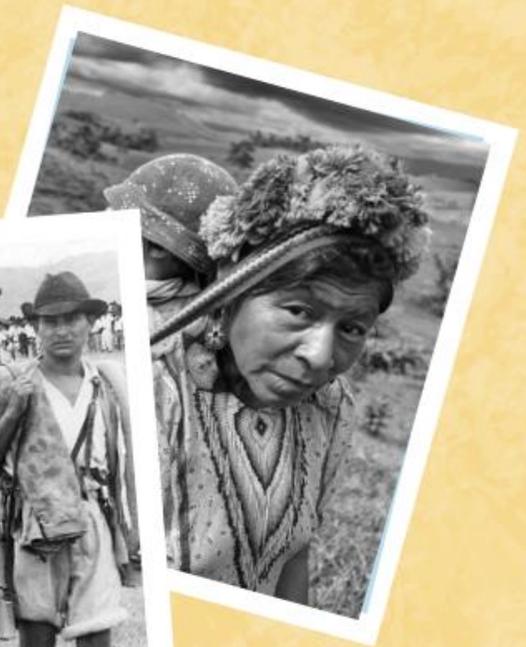
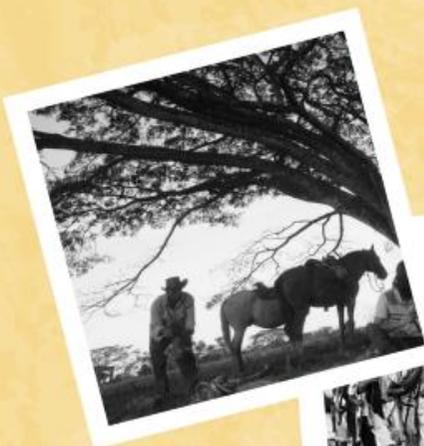


# MEMORIA, ARTES Y PEDAGOGÍA ENGRANAJES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN

Leidy Yohanna López Pineda  
Adriana Marcela Abril Poveda  
Angélica María Ayala Pacheco  
Ana Grace Jiménez Murcia  
Diana Carolina Reyes López  
Pedro Nel Urrea Roa  
Catherine Espitia Cáceres  
William Leonardo Perdomo Vanegas  
Jeniffer Paola Mayorga Saraza





# MEMORIA, ARTES Y PEDAGOGÍA. ENGRANAJES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN

COLECCIÓN RESULTADO DE INVESTIGACIÓN

Primera Edición 2022 Vol. 1

**Editorial EIDEC**

Sello Editorial EIDEC (978-958-53018)

NIT 900583173-1

**Autores**

Leidy Yohanna López Pineda

Adriana Marcela Abril Poveda

Angélica María Ayala Pacheco

Ana Grace Jiménez Murcia

Diana Carolina Reyes López

Pedro Nel Urrea Roa

Catherine Espitia Cáceres

William Leonardo Perdomo Vanegas

Jeniffer Paola Mayorga Saraza

**ISBN:** 978-958-53965-4-8

**Formato:** Digital PDF (Portable Document Format)

**DOI:** <https://doi.org/10.34893/n1695-6935-2094-n>

**Publicación:** Colombia

**Fecha Publicación:** 05/09/2022

**Coordinación Editorial**

Escuela Internacional de Negocios y Desarrollo Empresarial de Colombia – EIDEC

Centro de Investigación Científica, Empresarial y Tecnológica de Colombia – CEINCET

Red de Investigación en Educación, Empresa y Sociedad – REDIEES

**Revisión y pares evaluadores**

Centro de Investigación Científica, Empresarial y Tecnológica de Colombia – CEINCET

Red de Investigación en Educación, Empresa y Sociedad – REDIEES



*Memoria, Artes y Pedagogía. Engranajes para la Construcción de la Paz y la Reconciliación*  
ISBN: 978-958-53965-4-8 DOI: <https://doi.org/10.34893/n1695-6935-2094-n>



### **Coordinadores editoriales**

Roxana Pinilla Duarte

#### **Editorial EIDEC**

Dr. Cesar Augusto Silva Giraldo

**Centro de Investigación Científica, Empresarial y Tecnológica de Colombia – CEINCET – Colombia.**

Dr. David Andrés Suarez Suarez

**Red de Investigación en Educación, Empresa y Sociedad – REDIEES – Colombia.**

El libro **MEMORIA, ARTES Y PEDAGOGÍA. ENGRANAJES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN**, está publicado bajo la licencia de Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) Internacional (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>). Esta licencia permite copiar, adaptar, redistribuir y reproducir el material en cualquier medio o formato, con fines no comerciales, dando crédito al autor y fuente original, proporcionando un enlace de la licencia de Creative Commons e indicando si se han realizado cambios.

**Licencia: CC BY-NC 4.0.**

**NOTA EDITORIAL:** Las opiniones y los contenidos publicados en el libro **MEMORIA, ARTES Y PEDAGOGÍA. ENGRANAJES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN** son de responsabilidad exclusiva de los autores; así mismo, éstos se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado por parte de la **Editorial EIDEC**.



# MEMORIA, ARTES Y PEDAGOGÍA. ENGRANAJES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN<sup>1</sup>

## MEMORY, ARTS AND PEDAGOGY. GEARS FOR BUILDING PEACE AND RECONCILIATION

### AUTORES

Leidy Yohanna López Pineda<sup>2</sup>

Adriana Marcela Abril Poveda<sup>3</sup>

Angélica María Ayala Pacheco<sup>4</sup>

Ana Grace Jiménez Murcia<sup>5</sup>

Diana Carolina Reyes López<sup>6</sup>

Pedro Nel Urrea Roa<sup>7</sup>

Catherine Espitia Cáceres<sup>8</sup>

William Leonardo Perdomo Vanegas<sup>9</sup>

Jeniffer Paola Mayorga Saraza<sup>10</sup>

Pares evaluadores: Red de Investigación en Educación, Empresa y Sociedad – REDIEES.<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Derivado del proyecto de investigación: "Narrativas audiovisuales y los lenguajes artísticos como estrategia didáctica para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado desde enfoque diferencial en San Martín (Meta)" financiado por MinCiencias por medio del contrato 478-2020

<sup>2</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>3</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>4</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>5</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>6</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>7</sup> Docente e investigador en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>8</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>9</sup> Docente e investigador en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

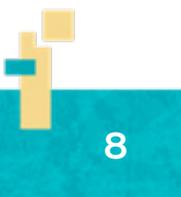
<sup>10</sup> Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios

<sup>11</sup> Red de Investigación en Educación, Empresa y Sociedad – REDIEES. [www.rediees.org](http://www.rediees.org)



# Contenido

<b>1. PANORAMA GENERAL DE LA MEMORIA EN CLAVE LA EDUCATIVA: EL CASO DE COLOMBIA.....</b>	<b>18</b>
<b>2. LOS LUGARES DE LA MEMORIA DE SAN MARTÍN DE LOS LLANOS, UN PROCESO DE CARACTERIZACIÓN A PARTIR DEL ARTE Y LA MEMORIA .</b>	<b>39</b>
<b>3. EXPERIENCIAS, SENTIRES Y MEMORIA EN EL TERRITORIO EN SAN MARTÍN DE LOS LLANOS (META): HACIA UN EJERCICIO CORPOGRÁFICO Y NARRATIVO.....</b>	<b>70</b>
<b>4. PERCEPCIONES DEL VISITANTE EN EL ESPACIO-TIEMPO .....</b>	<b>115</b>



# Índice de figuras

Figura 1. Líneas generales de trabajo en Colombia para memoria y educación .....	21
Figura 2. Cuadrillas de San Martín de los Llanos 2021, tomada en el marco de la investigación.....	48
Figura 3. Mural de una calle de San Martín de Los Llanos.....	50
Figura 4. “Archivo de la historia Guerrillas Liberales del Llano” .....	55
Figura 5. “Institución Manuela Beltrán” .....	58
Figura 6. “Noticia Smithsonian Folklife Festival en Washington Estados Unidos en el año 2011” .....	63
Figura 7. “Horno de Pan de arroz” .....	63
Figura 8. “Don Álvaro Rey” .....	64
Figura 9. “Obra somos Bosque” .....	66
Figura 10. Proceso de la investigación .....	86
Figura 11. Actividades de trabajo corporal .....	87
Figura 12. Corpografías de Paisaje.....	90
Figura 13. Corpografías Lugares de Encuentro.....	92
Figura 14. Corpografías lugar Querido.....	93
Figura 15. Corpografías lugares seguros .....	108
Figura 16. Creación colectiva, artistas de San Martín. (2021). Resignificando recuerdos en el tiempo .....	126
Figura 17. González, D. (2021). Danza de los Centauros .....	126
Figura 18. Forero, N. (2021). Las Garzas de mi llano.....	127
Figura 19. Baquero, O. (2021). La Historia del llano a través de sus trajes.....	128
Figura 20. Registro visual equipo de investigadores (2021). ‘Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz’ .....	141

# Índice de tablas

Tabla 1. Resultados de la percepción de los asistentes a la exposición..... 138



# HACIA UNA INTERPRETACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO DESDE LAS ARTES Y LA PEDAGOGÍA

## TOWARDS AN INTERPRETATION OF THE ARMED CONFLICT FROM THE ARTS AND PEDAGOGY

### RESUMEN

Las acciones referenciadas en este documento surgieron de las necesidades de la población de San Martín de los llanos (Meta) de consolidar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica y de dignificar la vida de los jóvenes, sus familias y la comunidad en general, por medio de un proceso de formación e intervención que contribuyeron a la reflexión y a la reparación simbólica. La investigación, que sustenta estas experiencias, se llevó a cabo con los jóvenes de las instituciones educativas y con la comunidad de la región para la creación de un centro de memoria histórico digital, para ello la propuesta se estructuró en una serie de actividades didácticas con las que los miembros de la comunidad se capacitaron como veedores sociales y narradores de su propia memoria histórica. Actividades que se basaron en las narrativas orales, la creación de memorias individuales y colectivas a partir de las artes plásticas y del manejo del cuerpo. Todas estas enmarcadas en la metodología de la investigación-acción, puesto que es un proceso que convocó a una reflexión sobre una serie de dinámicas sociales y contribuyó a interpretarlas desde una perspectiva plural y llevar a cabo acciones para minimizar el impacto y la problemática descrita por la comunidad.

**PALABRAS CLAVE:** *Memoria histórica, Conflicto armado, Juego, Enfoque diferencial.*

## ABSTRACT

The actions referenced in this document arose from the needs of this population to consolidate a process of reconstruction of historical memory and to dignify the lives of students, their families and the community, through a process of training and intervention that contributed to reflection and symbolic reparation. the research, which supports these experiences, was carried out with young people from educational institutions and with the community of the san martín region (meta) for the creation of a digital historical memory center, for which the proposal was structured in a series of didactic activities with which the members of the community were trained as social observers and narrators of their own historical memory. activities that were based on oral narratives, the creation of individual and collective memories from the plastic arts and the handling of the body. all of these are framed in the methodology of action-research, since it is a process that called for a reflection on a series of social dynamics and contributed to interpreting them from a plural perspective and carrying out actions to minimize the impact and problems described by the community.

**KEYWORDS:** Historical memory, Armed conflict, Game, Diferential.

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años, Colombia se ha visto enmarcada en un momento histórico, en relación con una apuesta por la paz, lo que ha definido una serie de desafíos relevantes para los distintos campos del conocimiento, especialmente en el campo social y educativo. En esta medida, las siguientes páginas recogen parte de las experiencias de uno de los proyectos que estructuran el programa de investigación<sup>12</sup> titulado “Entretejando memoria, historia y cultura”, que se fundamentó en un método cualitativo basado en la investigación acción y la investigación creación. En este se formuló y se implementó una propuesta de interpretación y reflexión en el contexto educativo, a partir de la producción cultural de la comunidad como recurso para la comprensión de los fenómenos sociales y la expresión de los imaginarios enmarcados en el conflicto armado en Colombia.

Dicho programa está conformado por tres proyectos; el primero de ellos, bajo el nombre de “Narrativas audiovisuales como estrategia de apropiación social de la ciencia y la tecnología para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado en San Martín (Meta)” fue implementado en el 2018 en la Convocatoria 775 de Jóvenes investigadores e innovadores – Colciencias y se desarrolló como un ejercicio de Apropiación Social de la CTel, estableciendo una relación entre ciencia, tecnología y sociedad para la construcción de paz. Este proyecto se llevó a cabo con los estudiantes adolescentes de la Institución Educativa Iracá.

El segundo proyecto, denominado “Narrativas audiovisuales y los lenguajes artísticos como estrategia didáctica para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado desde el enfoque diferencial en San Martín (Meta)”, partió de la experiencia del primero y de un análisis documental sobre las acciones relacionadas con la memoria reconocidas por el Centro Nacional de Memoria Histórica – CNMH. A partir de ello, el propósito de este proyecto se centró en analizar dichas experiencias en relación con el conflicto armado, en

---

<sup>12</sup> Para el Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación – MinCiencias, un programa de investigación se define como “un conjunto articulado de mínimo tres (3) proyectos de CTel, que orientan las capacidades de diferentes actores en diferentes disciplinas y campos del conocimiento, para generar conocimiento o dar respuesta a una necesidad, a un problema identificado, a una oportunidad de aplicación o a la validación de una teoría o hipótesis planteada”.



pro de socializar y visibilizar las voces colectivas y consolidar las prácticas sociales y educativas.

Por último, el tercer proyecto, denominado “Promoción de entornos protectores, fundamentados en las prácticas pedagógicas y la creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación y la reconciliación en torno a los fenómenos sociales relacionados con el conflicto armado en Iracá (Meta)”, tiene el propósito de consolidar los esfuerzos de la comunidad y los grupos de investigación, por legitimizar las voces colectivas de las víctimas del conflicto y crear un espacio que permita reconocer y reconstruir la memoria histórica de la región del Ariari en el departamento del Meta, con la participación de la comunidad de artistas y artesanos de la región y sus familiares. En esa medida, la consolidación de este programa de investigación contribuye a una mayor comprensión del conflicto armado, la posición de las víctimas y la historia reciente de Colombia desde una perspectiva colectiva. La intención de crear un programa con estas características se justifica en la medida en que la ejecución de los tres proyectos permite la implementación del enfoque diferencial de una manera más acertada y pertinente a las necesidades de la comunidad.

Los resultados presentados en estas páginas se centran en el segundo de los proyectos mencionados, específicamente lo relacionado con las experiencias de la comunidad de San Martín de los Llanos en relación con los espacios de reflexión, formación y creación en torno a la interpretación de las dinámicas del conflicto armado con la comunidad; estos espacios de participación ciudadana contribuyeron a la construcción de su propia memoria. En este grupo se pueden destacar los estudiantes de los grados décimo, undécimo y sus familiares, así como los profesores y administrativos del plantel educativo, quienes han tenido una experiencia significativa con las dinámicas del conflicto armado en la región.

Así mismo, las acciones presentadas en el este documento surgieron de las necesidades de esta población de consolidar un proceso de reconstrucción de la memoria histórica y de dignificar la vida de los estudiantes, sus familias y la comunidad, por medio de un proceso de formación e intervención que contribuyeron a la reflexión y a la reparación simbólica. La investigación, que sustenta estas experiencias, se llevó a cabo con los jóvenes de las instituciones educativas y con la comunidad de la región de San Martín (Meta) para la creación de un centro de memoria histórico digital, para ello la propuesta se estructuró en



una serie de actividades didácticas con las que los miembros de la comunidad se capacitaron como veedores sociales y narradores de su propia memoria histórica del conflicto armado.

De tal manera, que ellos no solo contaron sus historias de vida, sino que lograron propiciar ambientes para la reconciliación y transformar sus experiencias de violencia vividas. Así, esta propuesta respondió al fortalecimiento de las organizaciones y movimientos sociales para mayor y mejor participación ciudadana y veeduría social en la implementación del acuerdo de paz, ya que ofreció recursos para responder a las problemáticas de cómo crear y promover espacios plurales para el encuentro narrativo y testimonial y cómo contribuir a las tareas de esclarecimiento histórico de la verdad, o de dignificar las memorias de las víctimas.

Por consiguiente, el libro se divide en cuatro capítulos, el primero presenta un recorrido por las distintas acciones de memoria que se han realizado en el país en relación con el contexto educativo, con el propósito de generar una reflexión sobre las dinámicas sociales y artísticas que han abordado la memoria histórica en el país. Los resultados de este apartado se socializaron en un espacio de formación con la comunidad de San Martín, lo que se evidencia en el segundo capítulo, en el que se expone la sistematización de la experiencia y la presentación de los resultados de los diferentes talleres realizados en el espacio de formación; así mismo, en esta parte del libro se presenta un análisis interpretativo de las diferentes formas en cómo se ha consolidado la memoria histórica a través del análisis de las narrativas orales y el arte tradicional consolidado, lugares donde se identificó que se deposita diferentes recuerdos que constituyen memorias individuales, sociales e históricas. El tercer capítulo se enmarca en la relación entre experiencia y territorio de algunos habitantes de San Martín de los llanos, para reconocer la memoria en términos de lo individual y lo colectivo de las experiencias en el territorio. El último capítulo hace alusión a las experiencias de la comunidad de San Martín de los llanos en relación con la creación y exposición de las obras artísticas que surgieron del espacio de formación y reflexión, esta última a través de los interrogantes: ¿Cómo se relaciona la obra que mayor impacto tuvo en el contexto con su proyecto de vida? y ¿Cuál es la frase de la juventud que más ha impactado en su vida?

En consecuencia, las siguientes páginas pretenden crear un espacio de socialización y reflexión sobre la transformación de las prácticas sociales y educativas, a la vez que procurar una mejor comprensión de estas. Así mismo, busca la articulación de manera



permanente entre la investigación y la formación con el propósito de acercarse a la realidad y a la memoria histórica. Además, convierte en protagonista del proceso a la comunidad.

# 1. PANORAMA GENERAL DE LA MEMORIA EN CLAVE LA EDUCATIVA: EL CASO DE COLOMBIA

William Leonardo Perdomo Vanegas<sup>13</sup>, Leidy Yohanna López Pineda<sup>14</sup>

## RESUMEN

Este capítulo retoma las concepciones de memoria e historia para convocar a una reflexión sobre las acciones de memoria que se han generado en el país, ya que estos procesos que convocan a la memoria histórica no están exentos del riesgo de generar discursos o relatos hegemónicos que, en consecuencia, pueden devenir en exclusión y generación de nuevos fenómenos de violencia. En esa medida, en este apartado se recoge una serie de perspectivas que permiten aproximarse a la memoria en relación con el ámbito educativo, también se presenta un panorama general de la memoria en clave educativa, se identifican líneas de trabajo sobresalientes, metodologías e investigaciones que abordan el fenómeno en un ejercicio de reconocimiento que posibilita entrever la riqueza de las experiencias e identificar la necesidad de su reconocimiento mutuo.

**PALABRAS CLAVE:** *Memoria histórica, Conflicto armado, Juego, Enfoque diferencial.*

---

<sup>13</sup> Licenciado en Lenguas Modernas, Universidad Distrital, Magíster en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo, doctor en literatura, Universidad de Valladolid, Docente Corporación Universitaria Minuto de Dios, wperdomo32@gmail.com

<sup>14</sup> Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana, Uniminuto, Magíster en Estudios Culturales, Universidad Nacional de Colombia, Docente e investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, llopezpi30@gmail.com

## ABSTRACT

This chapter takes up the conceptions of memory and history to call for a reflection on the actions of memory that have been generated in the country, since these processes that call for historical memory are not exempt from the risk of generating hegemonic discourses or stories that, consequently, they can lead to exclusion and the generation of new phenomena of violence. To that extent, this section includes a series of perspectives that allow approaching memory in relation to the educational field, it also presents a general overview of memory in an educational key, identifying outstanding lines of work, methodologies and research that address the phenomenon in an exercise of recognition that makes it possible to glimpse the richness of experiences and identify the need for their mutual recognition.

**KEYWORDS:** Historical Memory, armed Conflict, Game, Differential.

## INTRODUCCIÓN

En la última década en Colombia, la memoria y sus pluralidades han sido reconocidas como elementos fundamentales en los esfuerzos para poner fin al conflicto armado, resarcir los daños de la guerra y lograr una transición hacia la paz. En este proceso, la política estatal y la construcción de rutas metodológicas de trabajo por parte de entes gubernamentales han sido claves, sin embargo, también los ámbitos educativos se han identificado desde las esferas institucionales, comunitarias y estatales como uno de los mecanismos más pertinentes para llevar a cabo las actividades de diálogo, de confrontación y de construcción alrededor de los procesos de memoria.

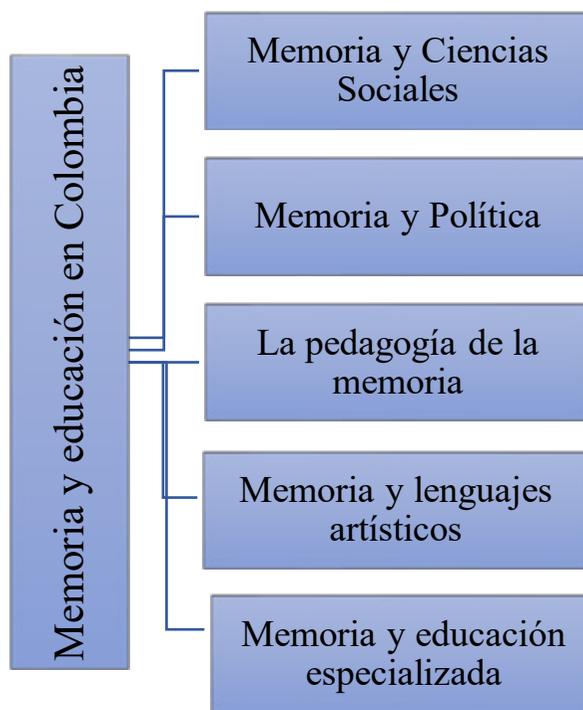
La vinculación de la memoria, las pedagogías, la educación, la historia y la búsqueda de paz ha convocado varios debates y controversias en nuestro país. Las tensiones pasan por comprender de las intencionalidades detrás de los procesos de reconstrucción de memoria y por los procesos educativos para identificar las implicaciones éticas y políticas de abordar el pasado en una nación que aún transita en medio del conflicto. A lo anterior, se le han sumado preocupaciones de los investigadores por entender los mejores caminos para el reconocimiento plural en la escuela, para el trabajo colectivo y para atender de forma efectiva los efectos de ciertas prácticas en las subjetividades de los escolares. También, han existido intereses en las indagaciones recientes por atender las acciones de apropiación y difusión de los trabajos; y las operaciones para la preservación de las memorias. Con lo anterior, se ha podido identificar, según el CNMH (2020), que “las memorias y el pasado reciente interpelan, conflictúan y disputan los códigos disciplinares escolares, las políticas y discursos educativos hegemónicos y los procesos de identificación” (p. 6). Por lo que en Colombia y en América latina existen distintas posturas para el trabajo de la memoria en relación con lo educativo.

Aunque en Colombia se han identificado iniciativas educativas oficiales, comunitarias, grupales, institucionales, entre otras; estas pueden ser consideradas como fragmentarias y dispersas, pues no parecen tener un nodo de conexión y mucho menos se anclan a escenarios homogéneos. Es por esto, que en los siguientes apartados se realiza una revisión de varios trabajos, investigaciones y estados del arte producidos durante los últimos quince años en el territorio nacional.

Los estudios retomados en este apartado cuentan con distintos énfasis, objetivos y enfoques; también hacen parte de diferentes lugares y contextos del país. Los criterios de la búsqueda y selección fueron: 1) trabajos realizados entre 2005 y 2020, 2) trabajos publicados en repositorios institucionales de universidades, organizaciones comunitarias, bibliotecas y entes gubernamentales, 3) investigaciones publicadas en índices bibliográficos de libros o revistas de ciencias sociales, educación y humanidades, 4) trabajos con abordaje explícito de los temas de memoria y pedagogías, memoria y escuela, memoria y enseñanza, educación y remembranza; en especial aquellos vinculados con una perspectiva social.

La anterior revisión la se realizó con el fin de aproximar a la memoria en relación con el ámbito educativo, también esta exploración permitirá delimitar algunos rasgos particulares del abordaje de este fenómeno en el país, comprender las distintas caracterizaciones de la memoria y recoger los tratos más sobresalientes. Pese a que no se detallarán todas las investigaciones referenciadas, sí mencionaremos los aspectos más importantes de los trabajos encontrados que agrupamos en cinco líneas de trabajo:

**Figura 1. Líneas generales de trabajo en Colombia para memoria y educación**



Fuente: Elaboración propia con base en la revisión realizada.

## LA MEMORIA DENTRO DE LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS SOCIALES EN LA ESCUELA

En esta línea se encuentra una serie de trabajos que se han preocupado por incluir los temas de memoria dentro de los contenidos del área de Ciencias Sociales en las escuelas primarias y secundarias. La mayoría de estas propuestas son experiencias publicadas por maestros y líderes dentro de distintos escenarios escolares, proyectos pedagógicos creados por instituciones educativas y productos de trabajos de grado o monografías de profesionales que tienen como interés dedicarse a la docencia.

En una revisión de los repositorios de seis universidades del país se encontró que los trabajos de investigación que le apuestan a la memoria dentro de la enseñanza de las ciencias sociales cuentan con un gran número: 1343 en la Universidad Pedagógica Nacional, 1200 en la Universidad de los Andes, 560 en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 800 en La Corporación Universitaria Minuto de Dios, 395 en la Pontificia Universidad Javeriana, 300 en la Universidad Nacional de Colombia.<sup>15</sup>

Aunque los trabajos son amplios y disímiles entre sí en cuanto a sus objetivos y metodologías, las perspectivas que sobresalen están alrededor de la promoción de subjetividades políticas en escolares, los usos y las posibilidades de la memoria en la enseñanza de la historia, la construcción de estrategias de trabajo con la memoria para facilitar el tránsito hacia una cultura de paz, la memoria como herramienta para trabajar las formas de conflicto en el aula; y las posibilidades interdisciplinarias entre la memoria, las ciencias sociales y otras áreas del conocimiento. Así mismo, las indagaciones más frecuentes giran alrededor de ¿cómo trabajar la memoria en espacios curriculares de ciencias sociales?, ¿qué memorias trabajar?, ¿cómo vincular memoria e historia? y ¿para qué trabajar la memoria desde la perspectiva de las ciencias sociales?

Los investigadores Absalón Jiménez, Raúl Infante y Amanda Cortés (2012) en el proyecto titulado "Un ejercicio de estado del arte de la temática sobre Escuela, memoria y conflicto" ofrecen una breve contextualización de las primeras iniciativas del trabajo con la

---

<sup>15</sup> Datos obtenidos en el mes de noviembre del año 2020. Los valores son aproximados y se remiten a la información presente en las plataformas de las Universidades.



memoria en las escuelas de nuestro país. Según los autores, la memoria en Colombia para el 2007 se podía identificar como un dispositivo y un sistema simbólico no reconocido en el currículo formal de las ciencias sociales, capaz de “propiciar el desarrollo de una serie de habilidades cognitivas e intersubjetivas que nos permiten comprender de una manera significativa, entre otros temas, el conflicto social y político por el cual han atravesado los colombianos” (Jiménez et al., 2012, p. 18). De allí, su trabajo implícito por parte de los docentes en los contenidos temáticos impartidos, como muestran los estudios publicados entre 1980 y el 2006.

Sin embargo, para los autores en los trabajos desarrollados durante el anterior periodo de tiempo aparece también implícita una periodización temporal que visibiliza la memoria asociada a las épocas de mayor violencia en el país. De este modo, los investigadores señalan que la memoria es un fenómeno que en los años ochenta no evidencia un trato directo, sino que se vincula con hechos violentos, siendo su abordaje limitado a contextos regionales y rurales distantes de disertaciones asociadas a las escuelas. Panorama que cambia en los años noventa cuando se realizan los primeros intentos por tratar la memoria a través de narrativas orales de los sujetos escolares, como estrategia para recuperar testimonios y elementos históricos y colectivos de las comunidades, en esa línea se subrayan los trabajos del pedagogo Renán Vega-Cantor.

Fueron los anteriores ejercicios los que para Jiménez (et al.) contribuyeron a que en el 2005 se pensara en iniciarse la conformación del Centro de Memoria en Educación y Pedagogía del Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico (IDEP) con localización en Bogotá. Este lugar centró sus esfuerzos en recoger las memorias singulares de las comunidades educativas como archivos importantes para la nación, a través de trabajos etnográficos y registros apoyados en las TIC; en estos trabajos es posible encontrar un gran número de indagaciones alrededor de la importancia de articular la memoria con el espacio de las ciencias sociales en la escuela.

Es importante destacar que algunas universidades, desde las líneas de investigación que trabajan en sus programas de formación, también han mostrado interés por indagar el tema de la memoria vinculada con las ciencias sociales, este es el caso de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), que como tratamos en párrafos anteriores cuenta con un gran volumen de trabajos en su repositorio. La docente e investigadora Sandra Rodríguez (2012)



adscrita a la universidad en mención, recogió los trabajos del grupo de investigación "Sujetos y Nuevas Narrativas en la Investigación y la Enseñanza de las Ciencias Sociales" y del programa de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales para describir las principales problemáticas que atienden los trabajos alrededor de la memoria y de las ciencias sociales. Según Rodríguez, las indagaciones desarrolladas se concentran en la reconstrucción de memorias de lucha de movimientos y de organizaciones sociales, así como en actividades de rememoración y olvido; con el propósito de aportar a la formación histórica y social del alumnado. Sin embargo, encontramos que los trabajos también muestran un fuerte componente por fortalecer las distintas expresiones comunicativas de los estudiantes, sus competencias críticas y reconocer sus representaciones frente a los temas tratados.

A los anteriores propósitos se unen trabajos como *Memoria, conflicto y relato* que, para investigadoras como Olga Sánchez y Sandra Rodríguez (2009), aportan al trabajo de las ciencias sociales vinculando la memoria y la historia desde la atención de otros escenarios no convencionales, presentando además posiciones y miradas alternativas (p. 220). Apuestas como éstas son significativas, puesto que, ayudan al abordaje curricular del conflicto armado en sus dimensiones históricas y actuales.

Otras investigaciones del campo pedagógico aportan a lo anterior. Jorge Aponte (2012) destaca el dominio epistémico que se encuentra en posturas que representan un acontecimiento de forma única, así mismo, identifica posturas de memorias subalternas y divergentes que acuden a formas del pasado a través de herramientas como la literatura, el cine y la música. Para el autor, en la escuela existe una atención frente a los datos que mantienen y reproducen las memorias oficiales, práctica que puede ser contrarrestada con el trabajo con la memoria en actividades de carácter narrativo. En un trabajo similar, Orlando Silva et. al (2009) estudia los discursos que se enseñan en la escuela frente a las primeras olas de violencia en el país. Silva et. al, evidencia que la enseñanza de la historia ha estado marcada por la reproducción de la memoria oficial, impidiendo la visibilización de otras memorias; no obstante, el autor destaca un elemento importante que contribuye a lo anterior, anclado a la de la normatividad de los lineamientos y los estándares curriculares los cuales, a su consideración, evitan trabajar los fenómenos de violencia como contenido explícito. Según Silva et. al este mismo principio aparece en los textos escolares que manejan un



posicionamiento enunciativo que va de la mano con contenidos y visiones institucionalizadas.

En relación con lo anterior, Sebastián Vargas y Margoth Acosta (2012) muestran que, pese a los cambios de enfoque en la política educativa de la última década, aún no existe una renovación metodológica en la enseñanza y el aprendizaje de la historia, por el contrario, se siguen reproduciendo prácticas tradicionales que no son significativas para los estudiantes y que confirman que la historia es un relato hegemónico.

Otros pedagogos como Álvaro Acevedo y Gabriel Samacá (2012) difieren de lo anterior y destacan que desde la segunda mitad del siglo XX existe un cambio importante en las políticas curriculares para la enseñanza de la historia. Los investigadores afirman que en este periodo de tiempo el enfoque de enseñanza cambió, sobrepasando las tareas de admiración a los héroes de la patria y ampliando la perspectiva geopolítica. Sin embargo, Acevedo y Samacá, también reconocen que aún existe una memoria nacionalista promovida por el Estado que propone la idea de una nación homogénea, sin fricciones y con una historia clara, perspectiva que ha sido integrada desde los años ochenta con la enseñanza de la historia en las Ciencias Sociales.

No obstante, es importante destacar que, gracias a la aprobación de un proyecto de ley que buscaba restituir la enseñanza de la historia como disciplina independiente, hoy existe la Ley 1874 del 27 de diciembre del 2017, la cual supone el trabajo en el aula de clase alrededor de la identidad nacional, el pensamiento crítico y la reconstrucción de la memoria histórica en pro a la paz (p. 1). Cabe destacar que dicha normativa ha sido objeto de estudio y de discusión para la elaboración trabajos posteriores que consideran una continuidad en las visiones hegemónicas que aparecían en las aulas de clase, un reto por el déficit de conocimiento histórico por parte del alumnado y una pelea más de los docentes por no saturar el área de contenidos.

De este modo, la inserción de la memoria con la enseñanza de las ciencias sociales cuenta con distintas propuestas y debates en los trabajos investigativos desarrollados, puesto que se reconoce en relación con otra serie de aspectos como la historia, los conflictos y las violencias; elementos que por sí mismos cuentan con amplias tensiones frente a sus especificidades. Como si lo anterior fuese poco, las preguntas por la enseñanza de las memorias en la escuela en tiempos de guerra y escenarios de posconflicto sigue siendo un



objeto de indagación con amplias atenciones en los trabajos investigativos. Estos se preguntan por la pertinencia de trabajar la memoria, por los espacios curriculares que la memoria debería ocupar y por la pertinencia de dialogar con el alumnado frente a situaciones actuales que atraviesan la nación.

## **LA MEMORIA COMO ACTIVIDAD POLÍTICA/ LA NECESIDAD DE POLÍTICAS DE LA MEMORIA**

En este grupo se evidencian investigaciones que señalan la importancia de trabajar la memoria para apoyar las acciones de reivindicación de derechos, de construcción de paz y de formación ciudadana. La escuela es vista como un espacio propicio para situar la memoria en la esfera pública, discutir legitimidades, comunicar dudas y conocer experiencias de quienes son considerados los *otros*; elementos que, parafraseando a Leonor Arfuch (2013), permiten la sedimentación en las sociedades de las memorias colectivas.

En ese sentido, los estudios que se encontraron en esta línea reconocen que los estudiantes, docentes y demás miembros de las comunidades educativas cuentan con agencias importantes para la transformación y comprensión de fenómenos sociales alrededor de la violencia (Alvarado, Ospina, & Sánchez-León, 2016). De tal modo, las acciones y prácticas alrededor de la memoria en el ámbito escolar son identificadas como apuestas políticas<sup>16</sup> que, en primer lugar, pueden tener gran incidencia en los cambios de las realidades contextuales de la escuela y, en segundo lugar, un fuerte sentido de inflexión en las normativas Estatales.

En cuanto al primer punto, algunos de los proyectos pedagógicos de las distintas instituciones del país (IDEP, 2007; 2010; 2013), los resultados de investigaciones aplicadas en diversos contextos y trabajos recopilados por parte del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) tales como: “RECORRIDOS DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN LA ESCUELA: Aportes de maestros en Colombia” (2018) y “Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica” (2009) dan cuenta de los ejercicios de

---

<sup>16</sup>Comprendiendo la política más allá de la concepción tradicional y occidentalizada expuesta por algunas disciplinas del conocimiento. La política es visualizada como una apuesta de diálogo entre sujetos, de irrupción, de sospecha y de acción para pensar y crear conflictos o soluciones donde no habían sido pensadas.



memoria como mecanismos de transformación de realidades familiares, territoriales y personales de los estudiantes. A estos cambios se les reconoce como elementos positivos que inciden de forma benéfica en las subjetividades, en los contextos inmediatos del alumnado y en sus proyecciones a futuro. De ahí que, los trabajos reconozcan la importancia de la escuela en los procesos de sanación y de comunicación. La memoria en la escuela es entendida dentro del dispositivo pedagógico de intervención, funcionando como demanda política y social que transita en lo explícito e implícito, y que se hace necesaria en especial en contextos que han tenido gran cercanía a prácticas violentas.

Sin embargo, la memoria en la escuela ha logrado más que transformar las realidades de los estudiantes. Por ejemplo, para investigadores como Lorena Torres (2016), en el caso de Colombia el trabajo de la memoria en el espacio escolar podría operar como un referente para debatir las políticas públicas. Para esto, según la investigadora, serían necesarios tres elementos. El primero iría de la mano con el análisis y la identificación de memorias subalternas o subterráneas; es decir, aquellas memorias que están presentes en los grupos de parentesco de los estudiantes y que se han mantenido gracias a la transmisión generacional; el segundo, estaría vinculado con el trabajo de la representación como mecanismo para relatar los hechos de violencia; el tercer y último elemento, tendría que ver con una mirada actual de los principales conflictos del país, lo que implica atender de forma diferencial los distintos territorios e historias de los pueblos.

Atender el enfoque diferencial en las acciones de memoria en la escuela permitiría que este espacio no se limitará a la simple reproducción o caja de resonancia de discursos hegemónicos que circulan en la historia de nuestra nación, sino que permitiría el diálogo entre los distintos sujetos a partir de diversas experiencias y lugares de posicionamiento. Esto es importante sobre todo en contextos urbanos y rurales, más si tenemos en cuenta que en estos últimos los efectos de la violencia y de la guerra han sido más directos, existiendo multiplicidad de voces que aún no han sido reconocidas y que pueden serlo en un espacio de apertura como lo es la escuela.

Por lo anterior, el tema de la memoria en la escuela, vinculado a las prácticas comprensivas de la política estatal desde miradas diversas, cuenta con numerosos trabajos que tienen como centro de estudio los relatos de escolares que viven o han vivido en estos contextos directamente relacionados con el conflicto. Las investigaciones desarrolladas en



esta perspectiva consideran al alumnado *fuentes directas* (Díaz & Amador, 2009) que cuentan con información relevante frente a la guerra, cuyas narrativas son pertinentes para la investigación social y educativa (Pérez, 2016) y para la comprensión de las acciones de violencia y conflicto que viven los ambientes educativos en su cotidianidad (Lizarralde, 2012).

Una investigación que sobresale en este campo es realizada por Ariel Sánchez (2017), quien mediante un estudio que atendía los saberes del conflicto armado de los estudiantes y de sus familias en 37 municipios de Colombia, pudo dar cuenta de la producción y de la transmisión de conocimientos como punto importante para la construcción de políticas públicas en torno a la memoria. Sánchez muestra como de 1492 estudiantes consultados, más del 45% señaló tener una afectación directa o de segundo grado de la guerra armada. Sin embargo, su trabajo evidencia como los saberes de los sujetos estaban mediados por los contenidos mediáticos de las noticias y las telenovelas, en contraste con su experiencia. De este modo, se identifica que los diálogos alrededor del conflicto y la memoria no han sido direccionados por la escuela, al menos no de forma ordenada o intencional dentro de los contenidos del currículo, por lo cual se podría mencionar "la ausencia de políticas de memoria en el contexto educativo colombiano" (Mosquera & Rodríguez, 2020, p. 4). La denuncia frente a la carencia de dichas políticas no solo recae en educadores, sino en comunidades de víctimas, en organizaciones y en movimientos que la reclaman.

## LA MEMORIA Y LA PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA

Bajo esta noción se encontró una serie de investigaciones que inscriben sus prácticas y metodologías distantes del ámbito escolar, pero ancladas al quehacer educativo. En estos trabajos los espacios cotidianos y de socialización habitual son reconocidos como escenarios que inciden en la formación de las identidades y de las prácticas políticas de los sujetos (Vélez, 2012, p. 247) por eso existe una apuesta de descentramiento de la escuela para pensar la educación en una perspectiva más amplia que incluye aspectos como la ciudadanía, el territorio y el tejido comunitario.

Para investigadores como Piedad Ortega y Martha Herrera (2012), la *pedagogía de la memoria* es una actividad que permite formar subjetividades políticas y configurar



experiencias de recuerdo y olvido desde una perspectiva de *alteridad*. En este sentido, se maneja un enfoque que considera la pluralidad de voces, de relatos y de experiencias existentes en las comunidades, creando diálogos de unión e identidad.

Esta perspectiva es compartida por otros estudiosos como Lorena Torres y Andrés Amaya (2015), para quienes la *pedagogía de la memoria* incentiva a las sociedades a reconocer y a validar otro tipo de saberes que se construyen fuera de la formalidad institucional de la escuela. Además, propone el trabajo de la memoria de forma articulada y transversal a los conocimientos sociales de grupos, comunidades y organizaciones pertenecientes a un contexto específico. Lo anterior, a través de diálogos horizontales que vinculan lineamientos estatales, como la constitución política y los derechos humanos.

De esta manera, *la pedagogía de la memoria* se propone como una forma de atender las particularidades de las comunidades, reconociendo sus historias, identidades y dinámicas de remembranza, pero también, esta pedagogía se identifica como una herramienta para conocer las representaciones y las experiencias de las personas frente al papel del Estado. Este último punto es importante si se reconoce en la reconstrucción de la memoria intereses político-culturales y formas jerárquicas que poder.

Por lo anterior, investigadoras como Marta Herrera y Carol Pertuz (2016) consideran que para trabajar *la pedagogía de la memoria* es necesario atender de manera especial las narrativas de testimonio. Bajo esta propuesta, las autoras crean la herramienta titulada “Cuento para no olvidar”, un espacio que presenta la enseñanza del pasado reciente en Colombia, Chile y Argentina. Herrera y Pertuz se valen del espacio digital para mostrar ejercicios didácticos que enseñan los acontecimientos a través de mapas, noticias, periódicos y el lenguaje multimedia. Esta misma estrategia es empleada por Piedad Ortega (2017), quien propone una serie de talleres para trabajar los testimonios de las víctimas de la violencia en Colombia con el propósito de establecer diálogos que atraviesan el tiempo y los territorios. Gabriel Murillo (2017), quien también trabaja con la perspectiva de las narrativas en *la pedagogía de la memoria*, considera que las palabras permiten reconocimiento y la confianza entre los participantes de los ejercicios, siendo vínculos importantes que no solo permiten relatar, sino también trabajar con la comprensión del futuro y creación colectiva de escenarios comunes.

Así, *la pedagogía de la memoria* dentro de su acción logra atender de forma oportuna los testimonios, narraciones y voces de los sujetos, desde el contraste de acontecimientos y el acercamiento a la realidad. María Emma Wills (2018), en el prólogo de presentación de la caja de herramientas “LOS CAMINOS de la memoria histórica” creada por el Centro Nacional de Memoria Histórica, nos expone la pedagogía de la memoria histórica como:

Un diálogo co-creativo entre distintas generaciones sobre asuntos que genuinamente conciernen a los y las jóvenes de hoy, pero que hunden sus raíces en experiencias y contextos que vivieron sus padres y abuelos. Apuntan, más que a resolver por sí mismos las preguntas, a ofrecer herramientas que les permitan explorar distintas fuentes, testimonios y memorias, y contrastar interpretaciones a veces encontradas de los procesos históricos para que cada estudiante pueda, con autonomía, decantar su propio juicio de manera fundamentada. (Wills, 2018, p. 13)

De este modo, a la *pedagogía de la memoria* también se inscriben relaciones comunicativas intergeneracionales que permiten comunicar saberes, tradiciones e identidades, bajo las competencias críticas de quienes las trabajan.

Es importante resaltar el papel del CNMH en la creación de rutas pedagógicas y cajas de herramientas para que las comunidades y los grupos trabajen desde sus contextos y de forma orientada *la pedagogía de la memoria*. En nuestra revisión del material del CNMH destacamos sus propuestas metodológicas que vinculan las distintas memorias a través de diversas fuentes de información. También resaltamos las actividades diseñadas que son pensadas como instrumentos para atender los materiales ofertados. Asimismo, destacamos el uso del lenguaje audiovisual, las guías orientadoras y la producción de módulos desde informes del conflicto anteriormente producidos. Por lo anterior, consideramos permite fomentar la creación de diversas concepciones y maneras de comprender *la pedagogía de la memoria*.

## LA MEMORIA Y LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS

En este grupo se evidencia una serie de apuestas pedagógicas e investigativas que emplean las manifestaciones artísticas en el trabajo de reconstrucción de la memoria con el



fin de representar, expresar y conceptualizar las experiencias de los sujetos. En la revisión realizada encontramos que los trabajos que vinculan en sus propuestas población víctima aluden principalmente a los lenguajes artísticos como mediaciones en las actividades de sensibilización y reflexión al mismo tiempo, las acciones en torno al arte son entendidas como oportunidades para llevar a cabo procesos de catarsis y de perdón.

Así, los lenguajes estéticos de la pintura, el cine, el dibujo, la música, la literatura, la fotografía, el teatro, el baile, etc. son tratados desde una perspectiva plural que no incluye solamente la comunicación de un mensaje o de un testimonio, sino también, vincula experiencias de trabajo, procesos de resignificación y de construcción de identidades.

El trabajo de los investigadores Juan Ramos y Sandra Ríos (2012) titulado “imágenes, imaginario y memoria de la violencia en Colombia” es una muestra de lo anterior. Los autores generan una propuesta de trabajo en torno al uso de la imagen (fija y en movimiento) para la enseñanza de la historia y el trabajo alrededor de la memoria en escolares de la Bogotá. Para Ramos y Ríos, la memoria en la escuela cuenta con una ausencia de representatividad, hecho que desencadena el olvido; es por esto, que los investigadores se interesan por la relación de las imágenes artísticas con el espectador para proponer un trabajo en torno al aprendizaje desde lo emotivo y racional.

A lo anterior, también apela el trabajo de Diego Arias (2016) quien utilizando los lenguajes audiovisuales pretende romper la tensión de los escolares cuando se enfrentan a un diálogo en torno a la memoria. Parafraseando a Arias, el alumnado reconoce la memoria como un concepto que se halla inmerso en medio de temas políticos y culturales de gran debate, además, los estudiantes son capaces de identificar el fenómeno mediado por las voces de quienes la trabajan (p. 200). Es por esto, que, para el investigador, lenguajes como el del cine permite a los alumnos reconocer la pluralidad de memorias, reflejar distintas realidades e identificar versiones de lo sucedido, actividades que ofrecen la oportunidad de tocar temas sensibles en el aula.

Por su parte, otros proyectos como “Escuela, conflicto armado y posconflicto” (2016) desarrollado por el IDEP y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, han optado por trabajar los lenguajes artísticos vinculados con las emociones. Esta investigación a través del trato de procesos emblemáticos de reconstrucción de memoria en países como Alemania, Argentina, Sudáfrica y Chile, describe herramientas de remembranza, promoción de paz y

perdón en el contexto escolar con actividades alrededor del cine, el cómic, la fotografía, la pintura, la danza y la literatura; lenguajes artísticos que según los autores apelan a la emocionalidad de los estudiantes generando reflexiones que pasan por sus contextos más inmediatos. Para el caso colombiano, el proyecto resalta el trabajo de Álvaro Restrepo, cuya investigación utiliza el cine y el documental para recoger experiencias alrededor del teatro y la danza en poblaciones fuertemente afectadas por el conflicto armado.

Las producciones y experiencias de las víctimas también han sobresalido en trabajos de creación literaria, como nos muestra el trabajo de Ángela Neira (2012). La investigadora diseña una propuesta experimental en el aula de clase con estudiantes de grado noveno para formar talleres de creación de narrativas que hacen alusión a hechos de violencia en Colombia. Empleando el trabajo etnográfico y la escritura de ficción, el proyecto apela a conocer y a representar sucesos de la historia emblemáticos a través de la construcción de relatos de diferentes géneros. Así, los estudiantes trabajan con acontecimientos como el narcotráfico de los años noventa y la masacre de las bananeras. La propuesta de Neira apunta al diálogo y al contraste, es por esto, que los estudiantes trascienden el trabajo de creación literaria para leer y discutir las distintas versiones del suceso trabajado, tejiendo así, vínculos entre la memoria histórica y la memoria individual.

Jorge Arcila (2014) en su trabajo "Comunidades de memoria y procesos de drama en la escuela" cuenta con un objetivo similar al de Neira. El autor realiza un proyecto pedagógico basado en la performatividad, la memoria y el teatro para conocer en sus estudiantes algunas formas de memoria colectiva. Con la personificación, el juego de roles y el uso de textos históricos durante el trabajo en aula de clase, Arcila inicia un proceso de diálogo en términos teatrales que intenta dar cuenta detalladamente de las causas, referentes sociales, condiciones o antecedentes de un suceso, un periodo o un personaje específico. Según Arcila, esta metodología fomenta el cuestionamiento y la capacidad investigativa de los estudiantes, además de entrenarlos para la discusión pública sobre hechos del pasado en un ejercicio de adquisición de responsabilidades.

La lectura literaria también ha sido una estrategia para el trabajo de la memoria y para el reconocimiento de las experiencias alrededor de la guerra. Joana Londoño, Nylza Offir García y Yeimi Arango (2015) recogen en su investigación tres experiencias de lectura (en distintos grados de escolaridad) de la novela de Fernando Gonzáles "Vivir sin los Otros: los

desaparecidos del Palacio de Justicia”. Las autoras identifican que el tema de la memoria puede ser trabajado desde cualquier edad y grado con el acompañamiento de un docente; puesto que la lectura de literatura según las investigadoras, posibilita la reflexión, la imaginación y la comunicación de ideas ofreciendo la oportunidad de conocer contextos y experiencias del pasado en diálogo con el presente. En esta investigación, también se reconoce el trabajo con la memoria a través de la literatura como una forma de apelar a los recuerdos individuales y colectivos.

Bajo esta última premisa, Ana María Casas et al. (2012) desarrolla el trabajo titulado “De dónde vengo voy. Una experiencia sobre arte, pedagogía y desplazamiento en la escuela”, allí los autores vinculan narraciones, silencios y relatos de memorias individuales de niños, niñas y jóvenes escolarizados víctimas del desplazamiento, a través de la creación de producciones artísticas de carácter plástico. En esta investigación, la premisa central se basa en el arte como catalizador de emociones y de vivencias que permite construir una unidad de sentido comunitaria que se teje desde la singularidad de los sujetos. De tal forma, la propuesta no solo trata el tema del desplazamiento en la escuela, sino que desde la experiencia artística y pedagógica fomenta el diálogo entre los estudiantes alrededor de la memoria y de las vivencias de violencia; acción que también se replica en los espectadores que observan la instalación y muestra de las creaciones artísticas del alumnado en lugares públicos.

Finalmente, en esta línea se presenta el programa de investigación “Entretejiendo memoria, historia y cultura” desarrollado por investigadores de la Corporación Universitaria Minuto de Dios con la financiación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación - MinCiencias. La investigación liderada por William Perdomo Vanegas (2020) contribuye a los procesos de reconciliación, inclusión e inserción de las víctimas del conflicto armado mediante la creación un centro de memoria histórica audiovisual en la comunidad de San Martín, Meta. El proceso pedagógico y artístico que se lleva a cabo en este trabajo permite visibilizar las narrativas del conflicto armando desde una perspectiva plural y no excluyente, que promueve el diálogo y la reparación simbólica.

A través un proceso de reflexión llevado a cabo con los estudiantes, las familias y los distintos miembros Institución Educativa Iracá (de carácter rural) sobre sus experiencias vividas en el conflicto armado en Colombia, el proyecto promueve la creación de artefactos

de apropiación social de conocimiento basados en los lenguajes artísticos. Este proyecto surge, en primera instancia, de la necesidad de reconocer y de reconstruir el pasado y el presente por medio de la voz de las víctimas del conflicto armado en la región, específicamente de los jóvenes y sus familias; en concreto, la investigación pretende crear un centro de memoria histórica audiovisual (físico y digital) con participación colectiva, en pro de legitimar las voces colectivas y consolidar las prácticas sociales de la región. En segundo lugar, esta iniciativa se sustenta en la intención de generar nuevo conocimiento en el marco de las artes y la innovación en la Institución Educativa Iracá y en el municipio de San Martín Meta. En ese sentido, forma a miembros de la comunidad escolar en torno a los lenguajes artísticos y a la memoria histórica para, posteriormente, socializar estos productos en un espacio de participación ciudadana.

En otras palabras, la comunidad de San Martín, a través de una de sus principales escuelas de formación cuenta con la posibilidad de crear productos audiovisuales, y reconstruir las experiencias del conflicto por medio de la creación artística (literaria, representación teatral, representación visual), con el propósito de representar sus experiencias en relación con el conflicto armado permitiendo el diálogo para la reconciliación, el reconocimiento y la reparación simbólica. En esa medida, este proyecto busca visibilizar las narrativas de las víctimas del conflicto desde una perspectiva colectiva. Cabe destacar la perspectiva y acompañamiento multidisciplinar que rodea las distintas fases del proyecto, además del carácter horizontal de trabajo que se han trazado los investigadores para el desarrollo de las distintas actividades con la comunidad.

Las anteriores investigaciones, aunque plantean un trabajo con un relevante valor estético y artístico, también, permiten la aproximación al lenguaje artístico y a la producción cultural como resultado de la interpretación de los fenómenos sociales e imaginarios colectivos en el marco del conflicto armado. Desde esta perspectiva, el arte se comprende como un marco de acción social que alienta la idea de cambiar el mundo y de transformarlo (Acaso & Megías, 2019, p. 168) Así, el arte también se convierte en un archivo y canal de comunicación de testimonios que posibilita una lectura inagotable de los acontecimientos, preservando la memoria, haciéndole frente al olvido y reinterpretando el presente (Guasch, 2005).



En ese sentido, el arte y la pedagogía, la luz del conflicto armado en Colombia permite conocer y visibilizar hechos de anteriores épocas, así como también involucrar preguntas reflexivas, un diálogo de saberes y la agencia activa de los espectadores a través de una mirada moral y estética frente a los hechos del pasado. De esta manera, se atiende a la posición situada de los participantes y de la comunidad.

## **LA MEMORIA EN LA FORMACIÓN ESPECIALIZADA**

La educación especializada o posgradual no ha sido ajena a la producción en torno a la memoria. Las investigadoras Nidia Acosta y Natalia Martínez (2014), en su trabajo titulado “visibilización de la memoria: un análisis a la producción académica. Narrativas de memorias y resistencias”, nos presentan un panorama general de los trabajos desarrollados en programas de posgrado en diferentes universidades de Bogotá. Con el análisis de 213 documentos, las autoras exponen las áreas profesionales que mayor atención le han prestado a la memoria, siendo estas cercanas a las artes, la antropología, la psicología y los estudios políticos. Asimismo, Acosta y Martínez, dan cuenta de las metodologías más utilizadas en donde se resalta el enfoque cualitativo, la investigación social y la sistematización y recuperación de vivencias.

Las investigadoras también encuentran que los trabajos se articulan a ejes como: el conflicto armado, la violencia sociopolítica y las prácticas de recuperación de los recuerdos. De este modo, destacan tres líneas sobresalientes de indagación: memoria y educación, memoria y artes, memoria e historia. Para el caso de memoria y educación se destacan proyectos que se ocupan de la enseñanza del pasado en la escuela, haciendo énfasis en las didácticas de enseñanza, las experiencias educativas en medio del conflicto y las memorias de niños, niñas y jóvenes escolarizados; por otro lado, en cuanto a memoria y arte se describe gran cantidad de trabajos que emplean la novela, la fotografía, el dibujo, la pintura, entre otros, como artefactos que evocan y condensan las memorias. Finalmente, en memoria e historia se destaca el trabajo desde el análisis de personajes, la atención a acontecimientos históricos y las reflexiones alrededor de los lugares.

Una de las principales conclusiones del estudio de Acosta y Martínez tiene que ver con la capacidad política que le es otorgada a la memoria. Esta es reconocida como un



mecanismo de transformación importante para el avance de las comunidades, del mismo modo, se identifica como una herramienta para conocer la verdad y para vincular a sujetos heterogéneos que han sufrido vivencias compartidas.

Los anteriores puntos, no solo sobresalen en las investigaciones de carácter posgradual, sino también en indagaciones producto de investigación publicadas en revistas académicas especializadas. Leidy Marcela Galeano (2017) analiza las publicaciones de diecinueve revistas colombianas vinculadas a trece universidades del país entre los años 2005 y 2015 que tratan el tema de la memoria social. Galeano identifica cuatro núcleos en el trabajo con la memoria que se asocian a: el deber de memoria, las memorias del sufrimiento, las memorias para la acción colectiva y las metodologías de la memoria. Para la autora, los trabajos evidencian cada vez en mayor proporción el rol de los sujetos en cuanto a “la acción, de movilización, de resistencia que agencia pequeñas transformaciones de las estructuras, no solo desde la revolución sino desde la cotidianidad” (p. 53). De este modo, se podría asegurar que en nuestro país existe una transición en el reconocimiento de otras memorias -no vinculadas a la violencia-, que legitiman otras experiencias y las insertan en la reflexión social sobre lo memorable.

A lo anterior, se le suman desplazamientos teóricos y nuevos giros en las perspectivas abordadas para la comprensión, crítica y mediación de las memorias. Galeano, nos presenta cómo en las publicaciones sobre la memoria en Colombia existe un fuerte intento por dialogar con autores latinoamericanos, quienes pertenecen a países que experimentan desde más tiempo que Colombia procesos de reconstrucción de su memoria histórica. Este punto es llamativo porque da cuenta de una pluralidad de referentes y contraste de experiencias.

También, para la autora las publicaciones de revistas especializadas evidencian muchos avances en la comprensión del fenómeno de la memoria en nuestro país articulando aspectos como el cuerpo, lo sensorial, lo ético, las relaciones de poder, las memorias hegemónicas, entre otras; no obstante, se reconoce que aún son necesarias acciones y metodologías que vinculen la justicia y el Estado para contribuir a la generación de insumos para la transformación social desde la memoria.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como se mencionó en este apartado, los trabajos de memoria en el campo de la educación son diversos y aumentan con el pasar de los años desde distintos lugares y ejes, puesto que las comunidades educativas de toda la geografía colombiana cada vez se hacen más conscientes de la importancia y de los compromisos con la temática. En la actualidad, encontramos diferentes discursos, proyectos y prácticas pedagógicas que articulan lo educativo y los procesos de reconstrucción de memorias con elementos psicológicos, sociales, jurídicos, políticos, históricos y contextuales. También, nos es posible reconocer vínculos con campos de creación cultural como lo son las artes y las humanidades. Debemos destacar el carácter moral y político en los trabajos de reconstrucción de memoria mediados por la pedagogía.

La práctica educativa ha sido reconocida como una apuesta ética, que permite transformar pasados violentos, construir mundos posibles desde el reconocimiento y el perdón. Es, además, una oportunidad de resistencia desde el diálogo y la empatía. Las investigaciones que abordamos en este capítulo dan cuenta de importantes avances de carácter teórico y metodológico en el trabajo alrededor de la memoria, en muchas de ellas nos es posible reconocer contrastes, indagaciones abiertas y retos frente a la enseñanza y el abordaje de la memoria en la escuela.

Reconocer las relaciones de poder presentes en los ejercicios de remembranza, dar lugar a las voces heterogéneas con distintas estrategias didácticas, promover diálogos horizontales que den significancia a todos los saberes y puntos de vista, fortalecer la agencia de niños, niñas y jóvenes como sujetos con sus propias memorias y experiencias, articular las memorias individuales con las comunales y colectivas, atender a lo emocional y estético; y vincular las capacidades del estudiantado con los ejercicios de recuerdo, son algunas de las tareas que las investigaciones en mención han llevado a cabo. Seguramente en esta revisión son varias las apuestas que quedan afuera, no obstante, este capítulo es un intento por recuperar algunas de ellas en un ejercicio de reconocimiento que posibilita entrever la riqueza de las experiencias e identificar la necesidad de su reconocimiento mutuo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). *Memoria histórica en el ámbito territorial: orientaciones para autoridades territoriales*. CNMH.

Genette, G. (1990). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

Goldmann, G. (1975). *Para una sociología de la novela*. Ayuso: Madrid.

\_\_\_\_\_. (1968). *El hombre y lo absoluto*. Península: Barcelona

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Jiménez, J. (2016). *Narrativa gráfica. Narratología de la historieta*. Madrid: Fragua.

Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Reyes, Alejandro. La compra de tierras por narcotraficantes. Drogas ilícitas en Colombia. Ministerio de Justicia-Pnud. Bogotá, Planeta, 1997 p. 314.

Ruiz-Vargas, J. M. (2008). “¿De qué hablamos cuando hablamos de ‘memoria histórica’?” *Entelequia*. No. 7, pp. 53-76.

Le Goff, J. (2005). *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós.

Lozano, J. (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.

Thompson, E. P. (1981). *Miseria de la teoría*. Barcelona: Crítica.

Toynbee, A. (1986). *Estudio de la historia*. Madrid: Alianza.

White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós Ibérica.

## 2. LOS LUGARES DE LA MEMORIA DE SAN MARTÍN DE LOS LLANOS, UN PROCESO DE CARACTERIZACIÓN A PARTIR DEL ARTE Y LA MEMORIA

### *Silencios entre una tradición y la violencia*

Jeniffer Paola Mayorga Saraza<sup>17</sup>, Adriana Marcela Abril Poveda<sup>18</sup>, Angelica Maria Ayala Pacheco<sup>19</sup>

#### RESUMEN

Este capítulo aborda la sistematización de la experiencia y la presentación de los resultados de los diferentes talleres realizados por el equipo de investigación de Memoria en el marco del Diplomado “*Entretejando narrativas para la memoria y la paz*” ejecutado durante el año 2021 en el territorio, donde se llevó a cabo el módulo introductorio (memoria) que consto de unas series de actividades participativas donde se pudieron identificar un gran número de narrativas que dieran cuenta la de las formas en cómo se consolida la memoria en el municipio.

El capítulo abordará un análisis interpretativo de las diferentes formas en cómo se ha consolidado de la memoria histórica a través del análisis de las narrativas orales y el arte tradicional consolidado, lugares donde se identificó que se deposita diferentes recuerdos que constituyen memorias individuales, sociales e históricas (categorías deductivas); paralelamente se realiza una interpretación de corte histórico hermenéutico en relación con la historia oral narrada (método de investigación y herramientas de correlación de información), los silencios atemporales de la memoria, el arte tradicional y su relación holística con los legados de la violencia experimentada en las diferentes épocas de la histórica de San Martín de Los Llanos; para finalizar se presentan unas conclusiones de carácter histórico-interpretativo sobre los silencios subterráneos (categoría inductiva y/o emergente)

<sup>17</sup> Psicóloga, Fundación Universitario Los Libertadores, Magister en Estudios Sociales en la Línea de investigación Memoria, Identidad y Actores sociales, Universidad Pedagógica Nacional, Investigadora Social de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Docente de la Universidad INCCA DE Colombia, jenniferpaolams@gmail.com

<sup>18</sup> Psicóloga, Fundación universitaria Konrad Lorenz, Magister en Estudios Sociales en la línea de investigación Ciudadanía, Subjetividad e identidad, Docente de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, adriana.abril@uniminuto.edu

<sup>19</sup> Administradora de Empresas, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Especialista en Gerencia Social y docente de Universidad Minuto de Dios, angelica.ayala@uniminuto.edu



en relación con la memoria histórica y el arte tradicional como alternativas sociales de la reconciliación, el olvido y el perdón.

**PALABRAS CLAVE:** *Memoria histórica, San Martín de los Llanos, Violencia, Guerrillas, Conflicto armado, Reconciliación, Silencios.*

#### **ABSTRACT**

This chapter includes the systematization of the experience and the presentation of the results of the different workshops carried out by the Memory research team within the framework of the Diplomado “Interweaving narratives for memory and peace” carried out during the year 2021 in San Martín de los Llanos (Meta). The introductory module (memory) consisted of a series of memory-enhancing activities where many narratives were identified that consolidate the memory in the municipality.

The chapter addresses an interpretive analysis of the different ways in which historical memory has been consolidated through the analysis of oral narratives, traditional art, physical places that the research identified as places that constitute individual, social and historical memories (deductive categories); through a hermeneutical historical interpretation that carried out in relation to the narrated oral history (research method and information correlation tools), the timeless silences of memory, and its holistic relationship with the legacies of the violence experienced in the different periods of the history of San Martín de los Llanos; Finally, some conclusions of a historical-interpretative nature are presented on the subterranean silences (inductive and/or emergent category) in relation to historical memory and traditional art as social alternatives for reconciliation, forgetting and forgiveness.

**KEYWORDS:** Historical memory, San Martín de los Llanos, violence, guerrillas, armed conflict, reconciliation, silences.

## INTRODUCCIÓN

*Construir memoria es un acto político y una práctica social. La memoria es un campo en tensión donde se construyen, refuerzan, retan y transforman jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales. También es una esfera donde se tejen legitimidades, amistades y enemistades políticas y sociales.*

*Centro Memoria Histórica*

Este capítulo tendrá como objetivo la indagación, análisis e interpretación de las diferentes formas en cómo se ha consolidado la memoria histórica del municipio de San Martín de los Llanos, a través del análisis de las narrativas orales y el arte tradicional consolidado en la región, donde se deposita los recuerdos que a su vez constituyen memorias individuales, sociales e históricas; paralelamente se pretende realizar una interpretación histórica entre la relación existente de los silencios de la memoria y la reiteración del arte tradicional como una de las alternativas para reconciliar el pasado violento de la región vivenciadas por la generación más sabia habitada en el municipio.

El capítulo se abordará desde tres subcapítulos; (1) *Metodología de investigación: hacia los lugares de la memoria de San Martín de los Llanos*, que hace referencia al proceso metodológico realizado por las investigadoras, (2), *Consideraciones teóricas, conceptuales y experienciales sobre la memoria*, que tratara el proceso conceptual del cual se basó la investigación de acuerdo a los estudios sobre la memoria y la violencia (3) *Entre la tradición llanera y la conformación de la memoria individual y social* apartado donde se identifica la memoria individual y su relación con la memoria social construida por habitantes de la región, (4) *Entre la tradición llanera y la conformación de la memoria individual y social*, un acercamiento e interpretación sobre la reconstrucción de la memoria histórica del municipio y su relación con el arte tradicional y la historia de la violencia vivida en el territorio, y para finalizar se expondrá unas conclusiones en relación con el objetivo planteado y la hipótesis propuesta por las investigadoras.

## ***I. Metodología de investigación: hacia los lugares de la memoria de San Martín de los Llanos***

La metodología utilizada para llevar a cabo esta investigación que tuvo como objetivo la identificación y análisis de los lugares donde habita la memoria de San Martín de Llanos, a través de un proceso de caracterización participativo que llevara consigo el arte tradicional y la memoria histórica constituida en el municipio, fue de orden cualitativo con una orientación filosófica hermenéutica, utilizando como fuente primaria las narraciones orales por cada uno de las y los habitantes de la región, participantes en el Diplomado, “Entretejiendo narrativas para la memoria y la paz” ejecutado durante el año 2021.

La investigación contó con una hipótesis de orden cualitativo, donde posibilita las maneras como se ha constituido los lugares de la memoria en el municipio de San Martín de los Llanos, pues se evidencia la necesidad generacional de resaltar, conmemorar y reiterar la memoria a través del arte tradicional conformado en la región, que a su vez es la fuente para silenciar los recuerdos, evocaciones y olvidos asociados a la historia y su relación paralela con el conflicto armado ocasionado en la región en las diferentes etapas de su historia, siendo los silencios la mejor alternativa para reconciliar el pasado y afrontar de manera resiliente el presente.

Durante la primera fase del diplomado, se llevó a cabo el módulo introductorio de memoria que consto de unas series de actividades participativas, donde se pudieron identificar un gran número de narrativas individuales y colectivas que dieran cuenta la de las formas en cómo se consolida la memoria individual, social e histórica de San Martín de los Llanos.

Durante este módulo se utilizaron 4 instrumentos metodológicos: (1) Una cartografía vivencial, sugerida por los mismos participantes bajo la necesidad de identificar y compartir de manera colectiva los lugares donde según ellos se encuentra plasmada la historia del municipio; (2) Un taller introductorio de memoria denominado “Los hilos de la memoria” que constaba de una ensoñación individual y colectiva sobre sus historias de vida y (3) un taller de caracterización participativa realizada de manera presencial donde por medio de

narrativas y dibujos las (os) participantes socializaban sus relatos de vida desde el pasado, el presente y el futuro; al finalizar de la ejecución del módulo se contrastó y realizó una revisión de fuentes secundarias y documentación de archivo reposada en la biblioteca municipal y digital en la internet sobre las consideraciones históricas del municipio y su relación con el territorio.

En tanto al proceso de análisis de la información se constituyeron tres categorías inductivas (memoria individual, social e histórica) constadas a su vez de subcategorías que dieran cuenta de la conformación de las mismas, la primera relacionada con recuerdos alusivos a sus vidas personales donde involucraran sus núcleos familiares, y la constitución de sus seres y personalidades, la segunda que diera cuenta de la evocación de recuerdos asociados a sus áreas sociales constituidas en espacios colectivos como la escuela, el vecindario y el territorio, y por último recuerdos que evocaran la constitución de su memoria histórica en alusión al territorio, ya sea experimentada de manera personal o la transmisión de recuerdos adquiridos de manera generacional y que llevaran consigo nociones sociales, históricas, políticas y ancestrales del territorio.

## ***II. Consideraciones teóricas, conceptuales y experienciales sobre la memoria.***

Al nacer somos el legado de las memorias individuales, sociales e incluso históricas de nuestras (os) ancestras (os), transmitidas de generación en generación, las cuales se van conformando y moldeando a lo largo de nuestras vidas, en una relación continua con los demás desde un andamiaje social, político e histórico somos nuestro propio personaje en la historia de nuestras vidas.

La memoria, al ser un proceso colectivo situado en los marcos de las instituciones donde habitamos; la familia, la escuela, la comunidad, el país donde vivimos, entre otros, y en la medida que pasa el tiempo aprendemos a “recordar, seleccionar y articular nuestros recuerdos según nuestros aprendizajes”, (Centro de memoria histórica, 2013, p. 30) cuando el tiempo transcurre, las memorias se complejizan, se vuelven interpretaciones del pasado donde se crean nuevas versiones de las mismas y en estos devenires del recuerdo en nuestra experiencia, existen los silenciadores de la memoria, categoría de análisis que muchas veces está asociada a las vivencias negativas cargadas de hechos violentos sobre el cuerpo, que al



transcurrir nuestras vidas se transforman en olvidos, siendo esta la única manera de sanar o autocensurarse sobre algún hecho violento, catastrófico o doloroso permeado a su vez por la subjetividad de la experiencia.

La memoria no se activa esporádica o automáticamente, existen diferentes formas para evocar y reconstruir el recuerdo. Una de las múltiples formas que ha dejado los estudios sobre la memoria realizados por Burundi citado por el Centro de Memoria Histórica (2013), es el teatro narrativo que consiste en una manera “para afrontar los problemas que se desprenden de los legados de la violencia, pobreza y trauma producidos por la guerra, y que sirve en las comunidades para llevar a cabo el trabajo de memoria” (p.84), parte de las narraciones de la gente reconociendo sus historias y sus necesidades.

La memoria al ser un aspecto individual, colectivo e histórico, requiere de estrategias para ser evocada en el mundo de lo material, lo que llamaremos los activadores de la memoria (fotos, canciones, videos, entre otros) son esenciales para la conformación y consolidación del recuerdo, situado en la frontera entre la interacción de varias corrientes del pensamiento colectivo, hasta el punto de que nos resistimos a remover los recuerdos ya olvidados.

Tanto como niñas, niños, mujeres, hombres y diversidades logramos localizar nuestros recuerdos en situaciones específicas que requieren de un donde, un quienes y un cuándo, lo que comúnmente se nombra “marcos de la memoria” (como puede ser una fecha conmemorativa como nuestro cumpleaños, el primer beso, el primer día de escuela o aquellas fechas emblemáticas e históricas, un 9 abril, un 20 de julio, la toma del palacio de justicia, la caída de las torres gemelas o incluso algo doloroso como la muerte de un ser querido o un acto terrorista en nuestro territorio), se compone de tres fases cada una interconectadas entre sí. La memoria a corto, mediano y largo plazo, ubicadas en un lugar específico del cerebro, el lóbulo temporal, se encuentra conectada por otras pequeñas partes del cerebro como la amígdala y el sistema límbico, que involucra todas las emociones y sentimientos de nuestros recuerdos; estas partes del cerebro se van llenando de momentos colectivos e históricos que involucran familias, amistades y vecindarios.

La mayoría de estos momentos están acompañados de unos objetos materiales que condensa y canalizan la memoria, estos en su mayoría dan forma al pasado y se sostienen a través del tiempo por distintos recuerdos, que a su vez conforman varios aspectos culturales de nuestra experiencia, tales como historias, ritos, leyendas, mitos, ideologías, entre otras.



Las narraciones son importantes y fuente de inspiración, creación e investigación de lo que creemos conocer del mundo exterior, incluso al interior de nuestras mentes, puesto que sirven para compartir experiencias y solucionar problemas de manera colectiva.

Por otro lado, el primer territorio que toma conciencia de la existencia de la memoria, es el cuerpo, siendo este un elemento esencial de investigación en los estudios sobre la memoria, y por ende el primero que se logra reconocer en la infancia es la autoimagen a través de los sentidos y la conciencia del mismo; “cuando se violentan los lugares que habitamos se afectan nuestros cuerpos, cuando se afectan nuestros cuerpos se violentan los lugares que habitamos” (Colectivo miradas críticas del territorio, 2017, p.7).

Por medio de los sentidos conectamos con lo que aún fue nuestro territorio, aquel espacio donde solíamos habitar, los sentidos nos cuentan historias de nuestro territorio, “oímos lo que nos cuenta el río, hablamos con las chacras, las milpas, y reímos con los pájaros, es decir los sentidos son los que nos conectan con los territorios,” de allí parte la idea de que el cuerpo contiene memorias atravesadas por las historias de vida y los sentidos con los que percibimos el mundo exterior. En el cuerpo no solo existen recuerdos, sino marcas y huellas, que entretejen nuestros recuerdos y que a su vez cambian a través del tiempo, generando nuevas interpretaciones sobre el mismo, pero, aun así, dejan evidencia del sentir de lo vivido, tal y como es el caso de las cicatrices perpetuadas en nuestros cuerpos, cicatrices físicas que contienen historias o cicatrices emocionales aún sin resolver.

La memoria individual es el espacio donde se deposita las memorias del cuerpo, existen memorias de nuestras historias de vidas, rodeadas por aspectos negativos y las experiencias más felices de nuestras vidas, las cuales construyen colectivamente la manera de ver el mundo, y por ende “no cabe duda de que sobre el cuerpo queda impreso lo que ocurre en los territorios: la tristeza por la explotación, la angustia por la contaminación, pero también hay alegría en nuestro corazón por estar construyendo otros mundos pese a tanta violencia” (Colectivo miradas críticas del territorio, 2017, p.7). En este sentido, el cuerpo también es considerado un territorio que no solo ha sido un espacio en disputa por la violencia, sino un espacio para construir las nuevas formas de resistencia para reinventar nuestro pasado.

Según Halbwach, la memoria es un andamiaje interconectado entre la *memoria histórica*, que “supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la

vida social y proyectada sobre el pasado reinventado, la *memoria colectiva* que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo puede ligar a un individuo o grupo de individuos, y la *memoria individual*, una condición necesaria y suficiente para llamar al reconocimiento de los recuerdos, nuestra memoria se ayuda de otras, pero no es suficiente para que ellas nos aporten testimonios<sup>20</sup>.

En San Martín de los Llanos, lugar donde se deposita unas mil cien experiencias de la historia colombiana, situada en un lugar estratégico entre la serranía y la puerta a los llanos orientales, se situará este capítulo, que pretende ubicar la historia, el folclor y la tradición en los lugares de la memoria donde se ubica la memoria histórica del municipio, por medio de una caracterización participativa de la memoria y los recorridos etnográficos realizados durante la investigación.

**Discusión. *Entre la tradición llanera y la conformación de la memoria individual y social.***

Nuestra memoria es fruto de los distintos momentos experimentados en el transcurso de nuestras vidas, estos momentos se conforman con diferentes sentimientos y sensaciones; la recopilación de varios sucesos individuales hacen que nuestra memoria se construya cronológicamente, a veces con sentido y otras veces no tanto, pues muchas de estas historias fueron contadas por alguien más, son anécdotas de terceros o simplemente son recuerdos falsos que nuestra mente ha podido recrear para darle un tinte de emoción a nuestras vidas.

Muchos de estos momentos se encuentran latentes en la cotidianidad, adheridos en objetos, imágenes, olores y sonidos, son aquellos canales que constituyen y donde transitan memorias más insólitas de los recuerdos, los cuales activan situaciones vividas.

La cultura tradicional de San Martín junto con el orgullo llanero, depositan y transfieren la memoria ancestral y social de un lugar de nuestro país, son canales, vehículos y/o puentes donde el recuerdo se condensa, algunos se encuentran en los sombreros que adornan las suculentas calles coloniales conformados por diferentes colores, estilos y texturas, y es que el sombrero llanero es un elemento supremamente importante, constituye

<sup>20</sup> Profundizar en [http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS\\_069\\_12.pdf](http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf)

un papel protagónico comúnmente nombrado en sus habitantes, incluso es ratificado en la voz y composición de varios cantantes de música llanera como Cholo Valderrama al decir, “*Viejo sombrero tú naciste campesino, de la historia eres testigo, de la llanura guardián, yo me siento más llanero, cuando en mi cabeza estás*”<sup>21</sup>, de igual forma en las letras de Jhon Onofre, “*Discúlpeme señor le voy a ser sincero, si busca a un hombre honrado, fiel y verdadero para su hija está... debajo del sombrero*”, “*Debajo del sombrero hay un hombre llanero que con o sin dinero es todo un caballero*”<sup>22</sup>; este elemento no solo es un canalizador de la memoria, sino que es un transportador de recuerdos y saberes transmitidos de generación en generación.

Las enseñanzas de las personas importantes como abuelas (os), madres, padres y ancestras (os), también se ven reflejadas en elementos propios como estribos y sillas de montar, asociados al ejercicio de los largos viajes que conlleva actividades tradicionales de la región como la vaquería, actividad acompañada por extensas conversaciones donde se depositan enseñanzas, tradiciones y consejos de quienes ya tienen la experiencia de transitar por lugares donde concita la memoria y la identidad.

A su vez el Joropo danza tradicional de la región, es transmitida desde la infancia hasta la adultez de sus habitantes; niñas y niños toman clases a muy tempranas edades, aprenden distintos pasos y sus múltiples variaciones, aquella práctica artística no solo deposita una memoria social del cuerpo, sino que para muchos de sus habitantes al ser una práctica disciplinada que conlleva largas horas de práctica, es acompañada por los recuerdos de quienes hicieron parte de estos momentos, amigas (os) y compañeras (os) de infancia y sus incontables historias hacen parte de lo que llamaremos la memoria social de San Martín.

La danza no solo es representativa en los eventos de la región, sino que es de vital importancia en la representación de las Cuadrillas de San Martín de los Llanos, un ballet tradicional que constituye la memoria de San Martineros, esta expresión folclórica e histórica, tiene varias connotaciones dándole un sello de identidad colectiva al territorio, a su vez, es un espacio de encuentro, entre familias, habitantes, visitantes y generaciones llaneras.

---

<sup>21</sup> Fragmento de la canción “Viejo sombrero” de Cholo Valderrama  
<https://www.youtube.com/watch?v=uX6lOut50oc>

<sup>22</sup> Fragmento de la canción “Debajo del Sombrero” de Jhon Onofre  
[https://www.youtube.com/watch?v=IS2HX6h\\_c6I](https://www.youtube.com/watch?v=IS2HX6h_c6I)

Las Cuadrillas de San Martín, son desarrolladas a través de la composición de cuatro equipos, Moros, Cachaceros, Galanes y Guahíbos, quienes están representados por los grupos raciales y familiares que habitan esta región, caracterizan la dinámica relacional que estos tuvieron durante la colonia.

**Figura 2. Cuadrillas de San Martín de los Llanos 2021, tomada en el marco de la investigación**



Fuente: Autoría propia.

Si la danza, el sombrero y las músicas son condensadores de la memoria, activadores de la misma, es el tenue olor representativo de la ganadería, un olor característico de los establos y al ganado cuando es transportado de un lugar a otro, el cual traslada a cada habitante a diferentes experiencias de su infancia, lugar donde se constituye la memoria individual y termina siendo la interacción directa para comunicarse con ancestros (os), madres, padres y abuelas (os) que repercuten costumbres propias del municipio.

Las memorias individuales de las (os) San Martineros, no están atadas en su totalidad a elementos propios de la cultura llanera, como lo experimentan sabedores de la región, haciendo referencia a las personas mayores y nativos que se han asentado durante más tiempo en el municipio, por el contrario, la memoria individual de la generación más joven logra

identificar otros activadores de la memoria; elementos como las joyas, entregadas por sus madres, padres, hermanas (os) u otros familiares, traen consigo momentos de alegría, angustia y separación.

De igual forma, se encuentran elementos de la cotidianidad que pertenecieron en algún momento a personas allegadas y queridas, adicional, se encontraron elementos obsequiados para el desarrollo deportivo o cultural, que se han convertido en un aliciente para continuar con dicha actividad. Seguidamente animales y mascotas también constituyen elementos que activan la memoria y evocan sentires sus pobladores.

Algunos de los sentimientos más reiterados con frecuencia, son la separación y el duelo, no solo por el fallecimiento de quienes ya no los acompañan, sino también por la separación de varios núcleos familiares a causa del desplazamiento forzado que trajo consigo varias épocas de conflicto en la zona, ocasionado por la búsqueda exhaustiva de una seguridad integral o simplemente por mejorar la calidad de vida de sus familias.

La condición del desplazamiento hacia otros departamentos durante épocas de conflicto conforma la memoria histórica del municipio, pero a su vez San Martín acogió a un gran porcentaje de migrantes internos y externos del país, pues una mayor parte de sus habitantes dicen no ser oriundos de este municipio y, por ende, varios de sus ancestros (os) provienen de departamentos como Boyacá, Tolima, Huila, Cundinamarca, Guaviare, Casanare y Arauca.

*“En 1961 y tendría como unos 7 años, mi padre murió en el Guainía cuando tenía un año de edad, vivíamos en un lugar que se llamaba Paujil, cuando no exista la penicilina, a él le dio una cosa que se llamaba paludismo, murió de eso y lo enterramos en un lugar al lado del territorio Venezolano que se llamaba San Fernando de Acatapo, nos vinimos por mi mamá era san martireña y mi papá de Casanare, porque acá vivía la familia de mi mamá, llegamos aquí (refiriéndose a San Martín), mi mamá quedó sola y se consiguió un señor de apellido Enciso, con mi hermana nos gustaba ver el ganado y a mí me encantaban los colores del ganado, negros, blancos... Me gustaba recostarme a verme el ganado, mis abuelos eran de los llanos de Venezuela” (Sanmartinero, 2021)*

La resiliencia personal y la voluntad de servicio son otros de los sentires que se manifiestan dentro de la memoria social de San Martín, reflejada en actividades culturales,

deportivas y de solidarias, es así como unos patines brindados con mucho esfuerzo, constituyen una motivación para continuar con los sueños de practicar y destacarse en determinado deporte, una máscara de soldar trajinada por el uso continuo en el trabajo y el arte, se convierte en un estímulo para el desarrollo de un oficio, aportando a la cultura y el arte del territorio.

Actividades como rescatar un animal indefenso o en vía de extinción en la región, procurar su cuidado y el de su descendencia, con responsabilidad y amor, son narrativas que se escuchan cotidianamente, incluso los recuerdos de un profesor que prefiere trabajar en la ruralidad para ejercer su oficio, son resaltados con honor y orgullo; pues San Martín de los Llanos y sus alrededores encuentran territorios recónditos de difícil acceso en la geografía nacional, que a sabiendas de las distintas dificultades que estos espacios, representan el continuo deseo por seguir trabajando por el progreso de la región.

Es así que, varios de los elementos anteriormente nombrados hacen parte de una memoria social conformada por recuerdos individuales de la infancia y la juventud, acompañados por la implementación de tradiciones culturales de la región, sin embargo y como es de saber, el territorio es un lugar en disputa donde el conflicto ha estado permeado, y aunque sus habitantes resilientemente han podido procesar y reconciliar a través del arte tradicional, una memoria histórica es contada por los más sabios; tal y como se refleja en algunos de los murales de sus calles, donde no solo evidencia un talento plástico innato transmitido de generación en generación, sino que a su vez logra reflejar con una voz visual el mensaje que se desea transmitir.

**Figura 3. Mural de una calle de San Martín de Los Llanos**



Fuente: fotografía tomada en el marco de la investigación, autoría propia, 2021. (colectivo artístico Casa Camoa)



Las largas pausas, y silencios abruptos de la historia violenta de la región, es común al recordar tan dolorosos eventos, es así que los sonidos de las llanuras y sus hermosas tradiciones son la forma de silenciar lo que muchas veces paso y que en voz de los más jóvenes es necesario contar y transmitir para que no vuelva suceder.

### ***III. La memoria histórica de San Martín: Silencios de la memoria en medio del folclor tradicional.***

La violencia en San Martín de los Llanos tiene varios orígenes, incluso desde la colonización del territorio colombiano tal y como se puede evidenciar en el libro que reposa en la biblioteca municipal José Eustasio Rivera “Meza Grameta Mataruga el meta, recopilación e historia de 1530 -1830” desde la ambigüedad en noción de su fundación no solo por su a cronología en los textos, sino en los diversos relatos de sus habitantes, incluso en las diferentes fechas que reposan en distintos textos, los cuales están asociados a los múltiples nombres las cuales han cambiado a través del tiempo, pasando por San Martín del Puerto de Ariari, San Martín del Ariari, San Martín de los Llanos, entre otros.

En tanto a su fundación, algunos textos indican que se llevó a cabo a mediados de 1585 y otros en 1641 con el nombre de la ciudad de San Martín Tour, que según Jairo Ruiz Churrión (1992) la fundación del municipio está rodeado por los legados de la violencia, al indicar que “a diferencia del Casanare, las reducciones en los llanos de San Juan y San Martín se hacían a sangre y fuego” (p.71), “los españoles esclavizaron a hombres, pero las mujeres fueron tomadas como concubinas, llegando algunos hasta tener a seis mujeres que vivían con el blanco en su misma habitación del ható” (p.72).

Al reconocer la historia oral como una fuente primaria de información para la reconstrucción de la memoria histórica del municipio, San Martín de los Llanos territorio de folclor, las danzas, la música, los cantos y poesía llanera escrita en cada una de sus calles, el conflicto persiste en los recuerdos de sus habitantes; este territorio entre la puerta de los llanos y la serranía de la cordillera, es el breve ejemplo de cómo desde la época de la colonización son indicios del conflicto armado en Colombia, tal y como se logra representar en tan famoso, tradicional y popular evento de las Cuadrillas de San Martín, e incluso en sus lapsos

temporales causados por el exterminio, el desplazamiento y la desaparición de quienes logran mantener hasta hoy en día su legado cultural.

*“Hubo un tiempo en San Martín donde las cuadrillas se dejan de jugar cuando llega la violencia, muchos los mataron, las cuadrillas se jugaban en el parque principal hasta que un alcalde militar la puso en piedra y ahora se juega a las afueras”* (San Martinero, 2021)

....

*"En la época de la violencia muchos de los cuadrilleros fueron expulsados o asesinados, cuando se pudo regresar el abuelo del señor Camilo Rey, fue quien procuró recuperar esta tradición, qué pesar que este evento es sobreexplotado de manera comercial en esta época del año”* (San Martinense, 2021).

La permeación de la violencia en la historia de San Martín de los Llanos, no solo se data en su fundación, como se puede evidenciar en varios libros, sino que se ve relacionada en la creación de las guerrillas liberales de los llanos orientales; el conflicto por la ganadería, el paramilitarismo, el sicariato y las rendiciones de cuentas, además de ser permeados por historias entre bombas, asesinatos y desplazamientos tal y como lo cuentan algunos hombres de la región al indicar que:

*“San Martín es reconocido a las afueras como un pueblo paraco, incluso en el barrio Pedro Daza a las afueras, reconocido como el barrio de los milagros, porque todo lo que se pierde en San Martín termina allá dice mi mamá* (San Martireño, 2021)

Eventos como el incendio en la antigua biblioteca ubicada actualmente en el parque donde se encuentra la concha acústica, el aposento de una cárcel que actualmente reposa en la memoria de ciudadanas (os), o la muerte de la difunta Librada donde se cuenta que

*“a ella la habrían degollado con una barbera, ella se encontraba en pijama y se recuerda por estar en un charco de sangre”* (San Martinera, 2021)

Eventos recordados con facilidad, pero raramente comentados en sus calles; quedan en el breve silencio de una historia que aconteció la vida de muchos y que permanecen en fotografías mentales de algunas (os) de sus habitantes.

*“La escuela la quemaron como en el año 67, nos llevaron para allá para arriba a la normal de niñas, que después lo llamaron gorgona; y a las niñas las trasladaron al colegio integrado de bachillerato... Se quemó porque un niño llamado Edgar, que era bien travieso y él le hizo una carta al profesor algo atrevida, cuando la leyó y se conoció la*

*letra de él, lo suspendieron, lo botaron de la escuela. Él vino en la noche y lanzó un fósforo en la escuela, todo el cielo raso era como de ese corcho prensado, entonces se prendió como una bomba” (San Martinense, 2021).*

Ahora bien, la historia de este municipio rodeado de relatos, mitos, leyendas y poemas, nos dirigen a nombrar al conflicto como otros de las muchas de las historias, contadas y silenciadas de nuestro país, según cuentan sus habitantes la presencia de las diferentes guerrillas, grupos armados y delincuencia común han afectado la tranquilidad de un pueblo activo entre la ganadería, el folclor y el turismo, según habitantes de San Martin, existe varias versiones del origen del conflicto en la zona, hay quienes indican que su origen se retoma desde la extensión del territorio e inicia en los 20's e incluso antes de la fundación de tan importantes y tradicionales municipios de los llanos orientales, como Acacias, situado a una hora aproximadamente de San Martin, algunos de sus habitantes hacen alusión a esta temporalidad al indicar que:

*“Después de la violencia, el pueblo tuvo una extensión todo en el marco de la colonización del Airi del Tolima, Boyacá, Cundinamarca, de la codillera central y fundaron pueblos como Acacias” (San Martireño, 2021)*

A su vez, se refieren en su noción de problemas de orden público, datan a los inicios de los 70's cuando se encontraba en auge la disputa por el territorio y la ganadería que traía consigo nociones de poder, dinero y porque no, progreso en la zona, posterior a una época de conflicto guerrillero.

*“En 1972 que empezó los problemas de orden público duros, había unos altos muy famosos de un señor que se llamaba Miguel Enciso, él tenía una acumulación de fincas, él fundó muchos altos en la serranía, San Vicente, más abajo fundó Villa Vista, Palomo, Chirreche, Chaparruta, y más abajo Aguas Claras y La Virgen. Hoy en día son veredas, nunca más fui por allá (...) cuando empezó ese problema, ellos sacaron todo su ganado, en esa época ya venía la guerrilla, cuando se hablaba de la guerrilla decían que ellos estaban era abajo en el Caguan y el Guaviare, pero empezaron a avanzar (silencio).... y entonces empezaron a sacar su ganado”*

Pero mucho antes de esto y con los inicios de las guerrillas orientales, personajes como Guadalupe Salcedo aparecen entre los saltos de la historia de San Martin, donde los recuerdos de las infancias entre las vacas, los toros y las tibias aguas llaneras; y para quienes

no reconocen a este personaje y su historia, fue un máximo comandante de las guerrillas liberales de los llanos orientales sobre los 50's<sup>23</sup>, nacido en Arauca y conocido por sus luchas revolucionarias en las épocas bipartidistas de la historia política de Colombia. Es importante mencionar que las guerrillas de los llanos fueron un movimiento que en palabras Hernán Antonio Fajado (2008) “sirvió para demostrarle al gobierno de ese entonces que el partido liberal sí tenía hombres capaces de protestar contra esa violencia criminal que llenaba de muertos de dolor y angustia la otrora pacíficas campiñas de la república” (p.125).

El recuerdo se retoma a tan gran personaje al descubrir que en una finca llamada Purtauil ubicada en Puerto López, vivió durante un tiempo “allí vivía Guadalupe Salcedo, recuerdo que el gobierno hizo una emboscada muy tenaz y de ahí se dividieron tres comandantes por el territorio iniciando en Restrepo, Villavicencio...”

Los tres comandantes de los cuales se hace referencia, aparte de Guadalupe, existirían personajes importantes para la reconstrucción de la memoria San Martireña, tales como Álvaro Parra Bazurto y Dumar Aljure Moncaleano este último “*empezó como todo hombre con poder a cometer todo acto criminal, él se fue a la serranía en un lugar que se llamaba el rincón de la Esmeralda, él era de descendencia libanés*”. En este momento hacemos una pausa antes de continuar con la historia, pues Álvaro Parra al igual que Dumar Aljure (personaje en la foto 1 en la parte inferior derecha, costado derecho) hicieron parte de los ejércitos comandados por Guadalupe, Aljure junto con Aliano Reina fueron comandantes de San Martín, y Álvaro Parra y José Antonio Torres eran comandantes de Upiá Humea (Fajado, 2008), que en la historia revolucionaria de la época en palabras Eugenio Gómez Martínez (2018) pretendían sustituir el “Estado dictatorial y violento por un estado democrático y popular de Colombia”<sup>24</sup> (p.3). Aljure conocido como “el valiente” junto con

---

<sup>23</sup> Nota histórica La historia de Guadalupe Salcedo y las guerrillas del Llano forma parte de una generación de “bandoleros” que tuvieron sus orígenes en la resistencia y defensa liberal después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, ante los enfrentamientos y abusos del Ejército. El 6 de junio de 1957, pocos días después de la caída del gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla, Guadalupe Salcedo fue asesinado por agentes de la Policía en las calles de Bogotá. Aunque las autoridades declararon que murió en un tiroteo, ocurrido supuestamente entre el taxi en que se desplazaba y dos patrullas policiales, dicha versión fue puesta en duda por el informe de los médicos forenses, el cual reportó que el cuerpo de Salcedo presentaba cinco heridas producidas por proyectiles de arma de fuego, incluidas dos en los dorsos de las manos, lo que sugería una ejecución en actitud de rendición. En esos tiempos también murieron otros excombatientes. Centro de memoria, paz y reconciliación <http://centromemoria.gov.co/guadalupe-salcedo-y-la-historia-de-los-incumplimientos-a-la-paz/>

<sup>24</sup> <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>

otros comandantes, poco a poco se fueron uniendo a las tropas de Guadalupe y a su vez se unían conocidos en la región como “Mano Tigre, Mientras Pica, Saul Fajardo Samus y Aurelio Hernández Matallana” (San Martireño, 2021).

**Figura 4. “Archivo de la historia Guerrillas Liberales del Llano”**



Fuente: tomada del libro “Reseña histórica del Casanare del fondo Mixto de Casanare”, 2008.

En la historia personajes como Aljure, Matallana y Saul Fajardo Samus son reconocidos por diferentes hechos, por una parte, Saúl reconocido en el territorio de Cundinamarca por levantarse en armas contra el grupo paramilitar de los “chulavitas”<sup>25</sup>, y quien fue asesinado en su condición de prisionero político posterior a su rechazo de asilo en Chile, y Dumar Aljure también cundinamarqués, reconocido por ser uno de los altos mandos de la guerrilla liberal de los llanos, por defender a los lugareños afectados por los abusivos tratos de la policía y el ejército nacional, pero a su vez por cometer acciones violentas conocidas actualmente como vacunas a los ganaderos de la zona, controlando de manera arbitraria el territorio; se cuenta en la historia que Aljure fue asesinado en un tiroteo en su casa en el Rincón de Bolívar lugar de remembranza de algunos de sus habitantes en San

<sup>25</sup> Nota histórica: Los chulavitas surgieron como un grupo armado al norte de Boyacá, compuesto por jóvenes que gozaban de buena posición económica, con un fuerte odio por todo aquel que pensara diferente; no eran mercenarios ni opositores, solo eran delincuentes con ganas de sangre que cometieron los delitos más atroces con un estado que se hacía el de la vista gorda. Defendieron los gobiernos de derecha de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez contra los comunistas. Sus miembros provenían de la vereda Chulavita del municipio de Boavita. Tomada de <https://www.las2orillas.co/los-chulavitas-el-origen-del-paramilitarismo-en-colombia/>

Martin, además por ser recordado por su entrega de armas junto con más de 100 hombres un 14 de septiembre de 1952, lugar donde fue asesinado<sup>26</sup>

*“Aljure entrega de armas en el 57-58 en el punto Canta Claro, la casa la derribaron, hacienda central de la compañía Ariza y el molino zaragoza” ubicadas en San Martin.*

*(San martinero, 2021)*

*“Después a mi tío lo agarró el Ejército lo llevaron a una parte que se llamaba Candilejas de Bastiano, tenían que ir, como dicen los mexicanos, “a huevo” ir a decir dónde estaban los liberales, pero como no quisieron él y mi tío Joaquín Chaparro, entonces los pusieron de cocineros...él fue testigo ocular del enfrentamiento de Candilejas, yo tengo un poema que se llama “Candilejas, la leyenda de un ható”, un gran comandante guerrillero llamado Dumar Aljure Moncaleano emboscó al Ejército y mataron mucha gente ahí. En el año 58 próximamente (...)*

*Dumar murió en un pueblo llamado El rincón de Bolívar, en jurisdicción de San Miguel, porque cuando terminó la violencia, ellos firmaron y pactaron la paz, que como que nunca fue paz...Entonces Guadalupe Salcedo se quedó por allá por los lados de Casanare y todo eso, por la parte de Restrepo, Cumaral, toda esa parte se quedó un hombre que se llamaba Álvaro Parra Basurto. Esta región de San Martín la agarró Dumar Aljure Moncaleano se refugió por allá en un lugar que se llama Chinata, allá arriba está la casa, allá hay una placa del día que lo mataron. (San martinero, 2021)*

Posterior al desarme de las guerrillas de los llanos orientales, desafortunadamente aumenta la violencia en el territorio afectando así generaciones, pues trae consigo una época de aumento de la violencia paramilitar en la zona; recuerdos dolorosos del territorio y que en la actualidad son liberados entre los relatos de “los viejos” como lo afirman algunos jóvenes del municipio.

Tiempo después a la entrega de armas de las guerrillas liberales de la zona y posterior a al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán que condujo su fundación, sobre los 80's, el paramilitarismo de los llanos orientales donde tuvo actuación Henry Pérez comandante de

<sup>26</sup> Nota histórica tomado del tiempo al referir el lugar donde Aljure realizo su entrega de armas <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-181642>

las autodefensas de puerto Boyacá, tuvo presencia en lugares como el Yari y San Martín, tal y como se afirma en el informe N 13 de Centro de Memoria Histórica (2018)<sup>27</sup>

*En el Meta las Autodefensas del Magdalena Medio abrieron su propia sucursal, en una base comandada por Anibal, en Vista Hermosa y San Martín. Allí fue patrullero raso Jorge Pirabán, quien una década después llegó a ser un jefe temible del Bloque Centauros. (...) Y en el extremo oriente del país, a mil kilómetros de distancia de Puerto Boyacá, en el solitario y enorme Vichada, José Baldomero Linares, alias Guillermo Torres, montó un grupo de autodefensas, con armas que le había enviado Pérez (2014, página 56). (p.78)*

Se cuenta en palabras del periódico *Verdad Abierta* (2011) que “bajo la orientación ideológica del manual del coronel Gustavo Sierra Ochoa, el Batallón del Ejército 21 Vargas dio entrenamiento militar a los campesinos y se propuso crear una fuerza antiguerrillera para atacar núcleos de bandoleros en las incipientes poblaciones de San Martín, Granada, El Dorado, El Castillo y Cubaral”<sup>28</sup> así mismo el mismo periódico afirma que:

“Algunos ex guerrilleros de Monterrey (Casanare) de esos tiempos, hoy ya abuelos, el gobierno integró a algunos al DAS rural y el Ejército. “Después de que nos desmovilizamos, el gobierno nos dio una cuchara y elementos de aseo y un salvoconducto, pero cuando llegamos comenzaron a detenernos. Eso nos hizo devolver para el monte. Ya cuando comenzaron a aclararse las cosas, bajamos y después a algunos de nosotros nos integraron al DAS rural.”, dijo uno que perteneció a las filas liberales armadas de los hermanos Tulio, Manuel y Pablo Bautista, desmovilizados en su mayoría el 15 de septiembre de 1953 en Monterrey.”

Tal y es el caso de las bombas y atentados en San Martín se recuerda con facilidad el de la biblioteca y otros tantos, lugar donde ahora reposa la institución Manuela Beltrán acompañado de un mural. (ver figura 5)

*“En esta esquina estaba la biblioteca municipal, donde estaban los archivos y todo lo que había relacionado con el municipio, toda la historia estaba en esa biblioteca y ahí colocaron un carro bomba...Pues se abrió un hueco entre la carretera y la escuela, entonces algunas personas de aquí del sector, que se aprovecharon y se adueñaron de los*

<sup>27</sup> Profundizar en <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/violencia-paramilitar-en-la-altillanura-1.pdf>

<sup>28</sup> Profundizar en: <https://verdadabierta.com/asi-crecio-el-paramilitarismo-en-los-llanos-orientales/>

*libros; hoy en día ya no existe ninguna vaina de historia del municipio...En esa temporada fue la guerrilla aquí en el pueblo, nosotros estudiábamos aquí cuando sucedió esa vaina...Aquí en el municipio han sucedido 3 o 4 bombas; una aquí, (refiriéndose al lugar donde se encontraba la biblioteca) la otra que fue al pie de la policía, la otra fue en el semáforo y el otro después más arriba del agua de la estación de gasolina de Texaco.”*  
(San Martireno, 2021)

**Figura 5. “Institución Manuela Beltran”**



Fuente: Institución Manuela Beltrán lugar donde se encontraba la antigua biblioteca de San Martín de los Llanos, fotografía tomada en el marco de la investigación. Autoría propia, 2021.

Los relatos de sus habitantes coinciden con los registros que tiene el Diario El Tiempo, que en agosto de 2003 reportó “un Ford Mercury 800 de placas KJX240 de la empresa Transportes Sierra que transportaba ganado porcino, explotó frente a una estación de servicio a la salida del municipio, en la vía que comunica con Granada. En ese mismo sitio había sido detonado otro vehículo el 17 de diciembre del 2001 causándoles heridas a 17 personas. Esta es la tercera vez que en el municipio de San Martín explota un vehículo cargado con explosivos, pues el 15 de junio del 2001 explotó otra cerca al puesto de Policía. En ese ataque quedaron heridas 18 personas y quedaron afectados dos colegios, la academia

del folclor, la casa de la cultura, la concha acústica y la biblioteca municipal”<sup>29</sup>. (El Tiempo, 2003).

Pese a que fueron varias bombas las que se colocaron en el municipio en un periodo relativamente corto de tiempo, al indagar estos sucesos, los adultos mayores responden mirando a los más jóvenes "ustedes son los que más tienen conocimiento y experiencia", esos silencios evidencian el derecho a no recordar los sucesos dolorosos de nuestra experiencia personal.

*“Aquí los mayores no quieren hablar de hechos violentos, no les gusta, prefieren hablar de las cuadrillas, pero aquí han pasado muchas cosas” (San Martinero, 2021)*

La época violenta que aún persiste en la zona se evidencia en las mal llamadas limpiezas sociales realizadas en el territorio, donde las desapariciones, amenazas y asesinatos pasan en la cotidianidad, que son silenciadas bajo aun cultura altamente rica de costumbres; en los últimos años, San Martín ha sido víctima de estos actos violentos, unos recordados por generaciones y otros que permanecen en la memoria viva de sus habitantes.

Según sus pobladores, esa violencia trajo consigo lugares de donde se perpetúa la violencia, relatos propios, palabras de las (os) San Martinenses son “historias vividas”, los cuales son parte de la historia de vida de sus habitantes más antiguos, lugares donde reposa la memoria de San Martín y que traen como consecuencia los legados de la violencia, tal y es el caso de espacios donde se realizaron asesinatos y donde reposa las creencias de lugares habitados por la guerra y los cuales no progresan en la región.

*“Son historias vividas... a mi papá le ofrecieron ser mayordomo, acá le decimos el encargado, y ahí aprendí a montar a caballo, a los 9 años yo ya pasaba los ríos solo en caballo a llevar cuajado, yo sé lo que paso porque yo lo viví, cómo lo mataron, quién lo mató y en dónde lo mataron, por ejemplo, puedo decir este negocio no puede ser porque acá mataron a fulanito de tal, como en el centro que hay un local que no progresa es por eso, ahí era un bar, por ahí en 1973 German Mora Gutiérrez un señor de mucho dinero mató a Hernando Mora Castañeda ahí adentro, después un policía carabinero mató a ñeque que era un vaquero en ese local y después Benjamín mató a un esmeraldero por ahí más adelante, después cuando se escapó de la cárcel se mató, muchos estuvimos ahí*

<sup>29</sup> Información tomada en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1019068>

*cuando salió de la cárcel, todos los chinos salimos corriendo, cosa que yo viví íbamos corriendo”*

Los lugares, haciendo referencia a casas, ranchos, carreteras, veredas, ríos, entre otros, ubicados entre los llanos y la serranía, existen historias contadas y vividas, otras olvidadas, silenciadas y marcadas por la violencia experimentada por las familias de este territorio.

*Ellos vivían en la salida de chirmua (haciendo referencia a su familia) ...yo no sé dónde queda eso (otra persona del grupo indica), eso queda saliendo del pueblo, donde hay un río, apenas lo cruza se conoce como la serranía, hay tres caminos, cuando uno bajaba al plano, se llamaba llano grande había un lugar muy famoso en los tiempos de la violencia, era una carretera que cruzaba la serranía, era caminos de vaquería, trochas, yo hace poco fui y me perdí...*

Los relatos que traen consigo los lugares de la memoria son la fuente de historias, de sueños, esperanzas, hazañas, tristezas, y dolores que en su mayoría dejaron de existir, reconstruidos y habitados en la actualidad; algunos de los relatos traen consigo premoniciones e historias contadas en poemas y relatos del territorio, tal y como son los relatos e historias de las guacas, las cuales se encuentran permeadas por la violencia vivida de los más viejos.

*“Allá hay un barcito (refiriéndose al municipio de San Martín) que se llama La Cascada, dice mi mamá que allí vivía una viejita, no se sabe quién, cómo, ni cuándo, pero esa viejita apareció muerta ahí...dicen que a ella la robaron porque tenía unas morrocotas enterradas (monedas de oro) esa es una historia de acá de San Martín, las Guacas”*

Tradicionalmente las guacas hacen referencia al entierro de una propiedad o acumulación de una riqueza, que en San Martín de los Llanos están vigiladas por seres no vivos, quienes fueron asesinados con el fin de proteger dicha riqueza.

*Supuestamente los vivos iban y enterraban eso (morrocotas) y dejaban a alguien ahí cuidando eso, iba la persona a hacer el hueco, a cavar y cuando terminaba de hacer el hueco lo decapitaban y decía usted cuidará de este entierro.*

Estos lugares no solo se encuentran vivos en la memoria San Martín, sino que fueron capturados en la pantalla en famosas novelas recordadas en la historia colombiana como es el caso de Garzas al Amanecer y la Potra Zaina en 1993, tal y como se afirma, *hicieron una*

*novela, Garzas al Amanecer, la escribió Kepa Amuchastegui, era de una hacienda de las más bonitas de por acá de un señor llamado Don Mario Garcia Peña, su hermano Don Roberto era el director del diario del tiempo.*

La historia antigua del territorio perdura entre los recuerdos que aún son transmitidos, pues el conflicto en la zona permanece en las historias de quienes ya no se encuentran; hay quienes fueron asesinados y desaparecidos entre las ráfagas de las balas, y que en los relatos de quienes habitan en el sector permanecen impunes, en estos lugares solo se cuenta de manera fugaz las historias quienes no están, sino que es información actual y verídica, pues San Martín aún sigue siendo reconocido en los últimos años por sus diferentes actos de violencia, “este es un caso de las mal llamadas ‘limpiezas sociales’, prácticas que se han vuelto comunes en varios municipios del Meta con el pasar de los años. Específicamente en San Martín de Los Llanos, desde los años ochenta, se ha vuelto recurrente e inclusive muchos de sus habitantes han normalizado este tipo de violencias, llegando a considerarlas aceptadas y algo bueno para la comunidad porque ‘limpian a la población’ de personas señaladas de consumir drogas, ladrones, entre otros. Lo cual da paso a que se efectúen estos asesinatos en medio de la impunidad”<sup>30</sup>. (Rutas del Conflicto, 2021)

San Martín de los Llanos no deja de ser un territorio tradicional y reconocido en el exterior. Por un lado, adultos resaltan que la historia del municipio merece ser contada a través de la música y otras prácticas artísticas llaneras, que son orgullo colectivo, por esto sus pobladores tienen en su memoria viva quienes han sido representantes de su municipio y a cuáles se les ha atribuido el rol de embajadores en representación del legado San Martireño a nivel internacional.

*“Don Cuco Rojas, el del grupo Cimarrón, fueron los primeros en llevar la música Llanera a Europa...era compañero de estudio mío, y en esto los hermanos hicieron un grupo, tocaban el arpa, Chucho Santos, los primeros que empezaron a tocar arpa” (San Martinero, 2021).*

Uno de los principales exponentes de la música llanera fue el artista Carlos “Cuco” Rojas, quien falleció el 10 de enero del año 2020, de acuerdo con el diario El Tiempo, llevó por primera vez el joropo a los Grammy (Anglo) gracias a la nominación que obtuvo su grupo

<sup>30</sup> Profundizar en: <https://rutasdelconflicto.com/notas/el-exterminio-social-los-80-volvio-san-martin>

Cimarrón en el 2004 en la categoría Mejor Álbum de Músicas del Mundo. (El Tiempo, 2020<sup>31</sup>).

Además de las representaciones artísticas que resaltan al municipio, la gastronomía evoca recuerdos de la región a través de la carne, ya que como lo indican sus pobladores, las tradiciones del llano surgen en los grandes hatos, que se convierten en espacios sociales dentro de los cuales se reproduce la cultura llanera repercutiendo en la forma de vida de los llaneros a través de sus paisajes y prácticas.

*“la mayor parte de las tradiciones culturales y artísticas del llano surgen en los grandes hatos, como la carne, la mamona que ellos dicen carne a la Llanera, carne a la mamona que para mí son dos cosas diferentes. Usted me dice mamona me está hablando de un ternero que está manando o acaba de ser destetado” (San Martinero, 2021).*

Como parte de esa memoria colectiva cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que tiene una comunidad, san martineras (os) reconocen como en especial, el pan de arroz, producto gastronómico que encanta a propios y extranjeros, que se ha convertido en el souvenir perfecto para quienes visitan la zona, elemento gastronómico propio de esta región por su característica recetas, lugareñas (os) de este territorio recuerdan con cariño al señor Álvaro Rey, propietario de la fábrica de pan de arroz más emblemática y antigua de la región por ser merecedor de participar con todos los gastos pagos en el Smithsonian Folklife Festival en Washington Estados Unidos en el año 2011, espacio en el que tuvo que construir su propio horno para dar a conocer cómo se hacía el pan de arroz típico de la región.

---

<sup>31</sup> Tomado de <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/fallecio-carlos-cuco-rojas-director-del-grupo-cimarron-de-musica-llanera-450766>

**Figura 6. “Noticia Smithsonian Folklife Festival en Washington Estados Unidos en el año 2011”**



Fuente: noticia tomada de Festival Marketplace<sup>32</sup>

*“Se llama Álvaro también, él representó la gastronomía de Colombia en el SMITHSONIAN en Estados Unidos.... ¿Cuántos años tiene ese horno?, tiene 24 años. Este horno es el propio, los otros ya son imitación...de esta calidad de pan de arroz no consigue sino aquí porque hay hartos, pero como aquí ninguno, este es el auténtico, ellos usan los ingredientes originales, si no los tienen, pues no lo hacen, no se afanan por hacer como otros” (San Martinero, 2021).*

**Figura 7. “Horno de Pan de arroz”**



Fuente: Horno en ladrillo del Señor Álvaro Rey donde hornea hasta el día de hoy su famoso pan de arroz, el cual reposa en el Municipio de San Martín de los Llanos, fotografía tomada en el marco de la investigación, autoría propia, 2021.

<sup>32</sup>Para profundizar la noticia en: <https://festival.si.edu/2011/colombia/participant-portfolios/alvaro-rey-almeda/en-espanol/smithsonian>

**Figura 8. “Don Álvaro Rey”**



Fuente: Foto tomada en la casa de Álvaro Rey al lado derecho su horno, arriba las certificaciones de su participación en el festival Smithsonian Folklife Festival en Washington Estados Unidos en el año 2011. Fotografía tomada en el marco de la investigación. Autoría propia. 2021

#### ***IV. Conclusiones del legado de una memoria***

La memoria un andamiaje de posibilidades sociales, donde se entretrejen y transforman realidades, las generaciones más antiguas y por ende las más sabias habitadas en San Martín de los Llanos en la actualidad, existe una tendencia a reiterar con pasión y orgullo las actividades y artes más tradiciones constituidas a lo largo del tiempo en esta región, considerando el arte tradicional como el artefacto y/o dispositivos donde las experiencias más dolorosas afectadas en su mayor parte por el conflicto armado interno reposan; según la hipótesis planteada por las investigadoras se evidencia la necesidad generacional de resaltar, conmemorar y reiterar la memoria a través del arte tradicional conformado en la región, que a su vez es la fuente para silenciar los recuerdos, evocaciones y olvidos asociados a la historia sobre la violencia en las diferentes etapas de la historia regional, siendo los silencios la mejor alternativa para reconciliar el pasado y afrontar de manera resiliente el presente.



Según Patricia Arenas (2012), “el silencio inherente a estos objetos no debe ser atendido como ausencia de lenguaje, sino como otras formas de expresión de la memoria, el silencio es una táctica para sobrellevar las pérdidas y rearmas una cotidianidad en contextos de violencia prolongada” (p.181); los artefactos de los cuales se hace referencia Arenas, están relacionadas con todos los dispositivos donde se activa y se ha consolidado la memoria, y que en el marco de esta investigación están relacionados con las artes y eventos tradicionales de la región, tales como las Cuadrillas de San Martín de los Llanos, el Joropo, la música y cantos llaneros, incluso la gastronomía implícita y reconocida en la región.

De acuerdo a lo identificado a través de esta investigación, los silencios asociados con la historia ligada a épocas de violencias entre estas la colonización del Airi, la relación del territorio con las guerrillas liberales, el narcotráfico, el paramilitarismo y la delincuencia común, no son la ausencia y el olvido de la memoria, sino la alternativa subversiva antepuesta a la violencia para sanar los legados de la guerra, situando así los recuerdos más dolorosos en un segundo plano de la historia narrada por la generación más antigua, como alternativa para sobrellevar el dolor, el duelo y la ausencia.

Estos artefactos (arte tradicional llanero) es una forma de lengua subalterna para lidiar con el dolor y los legados de la guerra, un lenguaje que termina siendo una acción política y en palabras de Arenas la táctica en medio de la guerra. Estas narraciones encontradas sobre la violencia son el legado de la memoria histórica del territorio, la cual se ha convertido en una memoria subterránea que se mantiene en silencios en la región, y la cual es actividad en el momento donde la generación más joven, exige la socialización de lo vivido como forma alterna también de la reconciliación sobre el pasado y su noción del futuro.

Si bien los silencios no son ausencias de la memoria, los lugares donde habita las memorias de San Martín están dirigidos a los lugares más emblemáticos donde se sitúa el recuerdo silenciado de los Llanos encuentra alternativas y actos políticos artísticos que se oponen a esta noción tal y como se pudo evidenciar en algunas de las obras realizadas a través del proyecto de MINCIENCIAS y el Centro de Memoria Histórica, denominada “Somos Bosque”, donde realiza remembranza de algunos nombres de las víctimas que ha dejado el conflicto armado en el municipio donde la generación más joven a querida dar voz para recordar y reivindicar a las víctimas y afectados por el conflicto armado naturalizado en años

atrás, aun así afirma que “a los adultos mayores no les gusta hablar de ello”, por eso se crea la obra.

*“mi obra se llama “Somos bosque” está inspirada en la relación que hay de resiliencia entre las víctimas y la vida cotidiana...la relación de la escultura con San Martín es por algo de lo común, desde que yo llegué acá, muchas de las personas de las que me he rodeado son víctimas de la violencia, “Somos Bosque” es como decir también “todos somos víctimas” porque de alguna u otra manera si una persona cercana ha sido víctima de la violencia (un conocido, un amigo, un familiar), pues terminamos siendo víctima todos. Otra cosa es la memoria, aportarle a esa parte, que esas personas queden identificadas porque fueron permeados por la violencia, también rompe con los esquemas de naturalización de la violencia, acá la violencia, los muertos y la falta de concientización con lo que nosotros hemos vivido es muy común” (San Martinero, 2021).*

**Figura 9. “Obra somos Bosque”**



Fuente: foto tomada en el marco del proyecto, nombre “Somos Bosque de 2021 del artista Esteban Bladimir Machado Fernández, a la derecha la escultura, a la izquierda los nombres a quien rinden conmemoración. Fotografía tomada en el marco de la investigación, por autoría propia.



Este silencio colectivo, es muy importante porque para los estudios centrados en la memoria se evidencia que una de las estrategias de sobrevivencia es el silencio como recurso vital de la memoria; tal y como lo afirma Galeano (2017) “el olvido y el silencio no se comprenden como acciones pasivas de las víctimas, sino formas de asumir los traumas que tienen que ver con los ritmos subjetivos” (p. 57).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Centro de memoria histórica, (2013). Recordar y narrar el conflicto armado. Herramientas para reconstruir memoria histórica, (p.30). Bogota: printed in Colombia
- Colectivo miradas críticas del territorio. (2017). *Mapeando el cuerpo-territorio, guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. Quito Ecuador, Creative Commons.
- Betancourt. (2004). Memoria Individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido de la narración y el recuerdo. Red de bibliotecas virtuales CLACSO. P. 126.
- Maurice Halbwachs (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Jairo Ruiz Churion (1992). Meza Grameta Metaruga el Meta. Recopilación cronista e historiadores 1530-1830. Villavencio. Editoral Juan XXIII LTDA.
- Fondo Mixto de Casanare. (2008). Violencia política de los años 50, Guadalupe Salcedo Un jefe Máximo de las guerrillas del llano en Hernán Antonio Fajardo (E.d), Reseña histórica del Casanare, pp 127.140). Panamericana formas e impresos S.A
- Gómez, E., Martínez. (2016). 1948-1953 La Guerrilla Liberal. Revista Credencial Historia. Recuperado en <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>
- Arenas Grisales, S. P. (2012). Memorias que perviven en el silencio. *Universitas Humanística*, 74(74). Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3647>
- Bolívar y otros (2001) La investigación biográfica narrativa en educación, editorial La muralla. Madrid
- Galeano L. (2017). Estado del arte de los estudios sociales sobre la memoria del conflicto armado en Colombia 2005 – 2015. Universidad EAFIT. Medellín – Colombia
- Centro de Memoria Histórica (2018). VIOLENCIA PARAMILITAR EN LA ALTILLANURA: AUTODEFENSAS CAMPESINAS DE META Y VICHADA. Informe N.3. Series de informes sobre el origen y actuación de las agrupaciones paramilitares en las regiones. Bogotá, CHNM. Recuperado en



<https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/violencia-paramilitar-en-la-altillanura-1.pdf>

Verdad Abierta. (2011). Así creció el paramilitarismo en los llanos orientales.

<https://verdadabierta.com/asi-crecio-el-paramilitarismo-en-los-llanos-orientales/>



### 3. EXPERIENCIAS, SENTIRES Y MEMORIA EN EL TERRITORIO EN SAN MARTÍN DE LOS LLANOS (META): HACIA UN EJERCICIO CORPOGRÁFICO Y NARRATIVO

Diana Carolina Reyes López<sup>33</sup>, Pedro Nel Urrea Roa<sup>34</sup>

#### RESUMEN

Este capítulo gira en torno a los modos en que las experiencias de los sujetos se inscriben en el cuerpo, siendo lugar de creación, de expresividad y de construcción de narrativas; desde lo anterior, se enfatiza en la relación entre experiencia y territorio de algunos habitantes de San Martín de los Llanos, Meta. En ese sentido, el objetivo general es reconocer la memoria en términos de lo individual y lo colectivo de las experiencias en el territorio. A partir del desarrollo de un ejercicio metodológico cualitativo y participativo, se convoca y pone en diálogo, por un lado, las corpografías como modo de hacer inteligible y expresar la experiencia corporal, y por otro, las narraciones de la experiencia, alrededor de los lugares significativos del territorio.

Algunos de los resultados principales, se asocian a que en la memoria colectiva e individual se reconocen tensiones y apropiaciones físicas, sociales y simbólicas, que obedecen a los usos y conflictos particulares y temporales de los lugares desde los ámbitos institucional, familiar y comunitario. También se destaca que, “las Cuadrillas de San Martín” como evento y fiesta realizada en tiempos específicos, representa un lugar en el que convergen la historia de San Martín y las experiencias de los sujetos permeadas por distintos tipos de tensiones.

**PALABRAS CLAVE:** *Memoria individual, Memoria colectiva, Territorio, Cuerpo, Corpografía, narrativa, Conflicto.*

---

<sup>33</sup> Socióloga y Magister en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia, Docente-investigadora Corporación Universitaria Minuto de Dios. Proyecto “Narrativas audiovisuales y los lenguajes artísticos como estrategia didáctica para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado desde enfoque diferencial en San Martín (Meta)”.

<sup>34</sup> Licenciado en Educación Física, Magister en Educación Universidad de la Sabana, Doctorando en Educación y Sociedad de la Universidad de la Salle. Docente-investigador Corporación Universitaria Minuto de Dios. Proyecto “Narrativas audiovisuales y los lenguajes artísticos como estrategia didáctica para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado desde enfoque diferencial en San Martín (Meta)”.

**EXPERIENCES, FEELINGS AND MEMORY IN THE TERRITORY OF SAN  
MARTIN DE LOS LLANOS (META):  
TOWARDS A CORPOGRAPHIC AND NARRATIVE EXERCISE**

**ABSTRACT**

This chapter focuses on the ways in which the subjects' experiences are inscribed in the body as a place of creation, expression and construction of narratives; from the above, emphasis is given to the relationship between the experience and the territory of some inhabitants at San Martín de los Llanos, Meta. In this sense, the general objective is to recognize the memory in terms of the individual and collective nature from the experiences in the territory. With the development of a qualitative and participatory methodological exercise, which convenes and puts in dialogue, on the one hand, the corpographies as a way to make intelligible and express the bodily experience, and on the other hand, the narratives of the experience around the significant places of the territory.

Some of the main findings are associated with the fact that in the collective and individual memory, tensions and physical, social and symbolic appropriations are recognized, which are due to the uses and particular and temporary conflicts of the places from the institutional, family and community fields. It is also highlighted that, "las Cuadrillas de San Martín" as an event and festival held at specific times, represents a place where the history of San Martín and the experiences of the subjects permeated by different types of tensions converge.

**KEYWORDS:** Individual memory, Collective memory, Territory, Body, Corpography, Narrative, Conflict.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo hace parte de las experiencias de los habitantes de San Martín de los Llanos Meta, participantes del “Módulo de narrativas y cuerpos presentes”, del proyecto “Narrativas audiovisuales y los lenguajes artísticos como estrategia didáctica para la reconstrucción de la memoria histórica del conflicto armado desde enfoque diferencial en San Martín (Meta)” que resulta de la articulación entre la Corporación Universitaria Minuto de Dios y el Ministerio de Ciencia, tecnología e innovación. En el módulo se trabaja en general, las relaciones entre memoria, cuerpo y el territorio.

Dentro de las coordenadas temáticas generales que aquí convoca, se identifica lo asociado al cuerpo, en lo que emerge tensiones por su fragmentación, la cual responde a una visión reduccionista y mecanicista, así mismo, se presenta la mirada de los cuerpos sometidos y disciplinados, a través del ejercicio de poder. Lo anterior se constituyen como inquietudes que surgen en los estudios del cuerpo.

Por otro lado, de modo más particular, en la región a trabajar, se presenta un escenario en el que en algunos momentos hubo control por parte de grupos armados. Ello se articula con la comprensión de que el cuerpo es testigo y está presente como un activador de la memoria y la experiencia en una relación continua con el territorio y la reconstrucción de hechos y relatos.

Se destaca que el cuerpo es el eje de la historia individual y colectiva a través de hechos y construcciones sociales que se dan en los sujetos, ello permite reconocer el legado presente en los hallazgos de saberes de quienes habitan el territorio. Así, uno de los elementos importantes en el módulo es la importancia de la vivencia corporal, la expresión y la memoria, los cuales están presentes desde las distintas manifestaciones que son construidas y representadas en la imagen, en la narración y en la interacción con los otros, y que muchas veces cobran vida a través de las voces de los que participan en procesos y que llevan consigo cicatrices del pasado, pero que ven en estas una oportunidad para reconocer la memoria en el territorio.



En este marco general, y a partir de comprender el cuerpo como lugar de potencia de creación del sujeto mismo, que ineludiblemente está inmerso en contextos y realidades sociales en San Martín de los Llanos, se desarrolla la experiencia en el módulo *Narrativas y cuerpos presentes*, proponiendo de modo prevalente, por un lado, el establecer al cuerpo como una realidad construida desde significados, y por otro lado, la apertura de reconocer la memoria en las experiencias de las historias de vida. Por lo anterior, se plantea el objetivo del proyecto de investigación-intervención de la siguiente manera: reconocer la memoria individual y colectiva de las experiencias en el territorio de San Martín de los Llanos, a partir de la articulación entre narraciones y corpografías creadas por los participantes sobre lugares significativos.

En cuanto a lo metodológico, para el desarrollo de este proceso de investigación e intervención, se plantea la investigación cualitativa de corte narrativo, la cual se presenta como una forma de diálogo, presente en las experiencias de los participantes en el territorio. Para el desarrollo de la misma, se emplean diferentes técnicas como las corpografías, el grupo focal y las entrevistas a profundidad, a lo que se antecede el trabajo corporal de sensibilización y exploración en los espacios del módulo. La articulación de lo anterior permitió consolidar los diálogos e información, desde las experiencias y vivencias, conectadas con lugares, mediante narrativas que se entretajan a través de la palabra y la narración, que aportan a reconocer la memoria colectiva en San Martín (Meta). El análisis se desarrolla a través de interpretaciones de las corpografías y lo contado por los participantes alrededor de seis categorías sobre el territorio, a saber: lugares asociados a paisajes, lugares queridos, de encuentro, de conflicto, peligrosos y de seguridad.

A manera de resultados, se destaca que la corpografía sobre los cuerpos actúa como un activador del cuerpo, el cual permite acercarse a los cuerpos presentes, en un diálogo continuo a partir de narrativas mencionadas sobre los distintos lugares y el territorio. Se identifica el cuerpo como un ejercicio de poder, en esa lucha constante desde lo que se es y es visto, como un elemento que guarda relación con la historia y el territorio.



Lo expuesto por los participantes permite aproximarse a formas de organización y de apropiación del territorio, por ejemplo, los lugares de encuentro están demarcados por la oferta de instituciones que trabajan lo cultural con especificidad en lo artístico y que son experimentadas en diferentes momentos de la vida.

Desde lo institucional, están presentes diversos lugares públicos y privados, los cuales tienen un significado y un sentido, en la construcción de las historias de los participantes, los cuales están presentes en sus costumbres y en lo cotidiano. La mayoría de las instituciones apoyan la formación cultural, social y colectiva de los habitantes de San Martín de los Llanos, mediante un ejercicio de conservación de las tradiciones musicales, la danza, los mitos y la tradición cultural.

Frente a la seguridad, se resaltan algunos lugares de encuentro públicos y religiosos, los cuales se han convertido en espacios de protección y resguardo, frente a cualquier acto violento o conflicto. Por otro lado, están los espacios educativos, los cuales se convierten en escenarios de encuentro, seguridad y tranquilidad en este municipio.

Conclusión En ese sentido, la construcción de experiencias y narrativas, constituyen un insumo para el reconocimiento del cuerpo en el territorio, como escenario de vivencias, reconstruyendo a través de hechos presentes, que traen consigo distintas formas de conocer la realidad, a través de los que lo ocupan y fueron parte de este escenario. Esta experiencia, se abordó la investigación narrativa, como una aproximación a las vivencias sociales y experiencias desde los relatos individuales y colectivos, que están presentes en los sujetos que habitan el territorio, así como reconocer las experiencias narrativas y corpografías alrededor de la historia, la memoria y el territorio de los habitantes.

## MARCO CONCEPTUAL

### 1. EL ENTRAMADO DEL CUERPO

El cuerpo no es un elemento estático, es el lugar en el que se encarna un cúmulo de experiencias que están dotadas de saberes a través de conocimientos y aprendizajes que se construyen en los espacios de interacción desde lo cotidiano y la realidad en la que se está inmerso.

A través de la historia, se viene planteando una visión reduccionista del cuerpo, alimentada por tradiciones, que en pro de la búsqueda de las relaciones emanadas de las propuestas cuerpo-alma, ha limitado durante muchos años, las experiencias y conocimientos del sujeto; según Soto, C.&Vargas,J., (2019), El pensamiento cartesiano y el desarrollo de la ciencia contribuyeron al proceso de racionalización de la sociedad mediante el cual la vida que se organiza siguiendo principios abstractos basados en el cálculo y la eficiencia (pág.414). Los estudios sobre cuerpo, muestran la fragmentación del mismo, como estructura y funcionabilidad, presente desde una mirada lineal, mediada por la biología y la medicina, en clave de la fragmentación del cuerpo estudiado desde su estructura (célula, tejido, órgano, aparato), pero también en una relación funcional como sistemas. Por otro lado, Turner, B., (1994), ofrece dos razones para justificar el descuido académico del cuerpo: en primer lugar, la teoría social heredó el dualismo cartesiano que daba prioridad a la mente y a sus propiedades de conciencia y de razón sobre sus propiedades de emoción y de pasión. Desde aquí la sociología clásica se centra en una construcción de significados y creación de signos, que permiten visualizar diferentes maneras de expresar con el cuerpo, desde y a través de él.

De modo articulado se encuentra la visión de cuerpo “máquina” dotado de capacidades físicas, que en algún momento fueron objeto mano de obra para determinadas culturas, hasta llegar a su agotamiento; el cual responde a una mirada cartesiana, alejada del mismo hombre, capaz de soportar esfuerzos, para llegar a un máximo de rendimiento físico y como un objeto para el desarrollo laboral y económico. En esa línea, Anzoátegui et al., (2018), siguiendo a Descartes, R., (1984), encuentran la relación cuerpo-mente, la cual supone al hombre como un ser dividido entre dos órdenes: la materialidad del cuerpo y la



interioridad o subjetividad de la mente. Desde esta mirada, se presenta una perspectiva dicotómica, que se ha venido nutriendo, desde discursos presentes en los cuerpos que se reflejan en la sociedad, en la cultura y la construcción de relaciones entre los hombres, dentro de las que se encuentran: una división del ser humano, distinguiendo la parte material de la que estamos compuestos (física, biológica, anatómica, corpórea) de la realidad inmaterial (alma, espíritu, razón, mente).

En esa línea, los estudios realizados desde las ciencias sociales plantean la necesidad de ampliar el espectro, con relación a las relaciones que se dan desde el poder, las representaciones e imaginarios que se entretajan en esta construcción del concepto de cuerpo, las cuales deben ir más allá de esa visión dualista. En ese sentido, Foucault, M., (2006), plantea el cuerpo como ejercicio de poder, el sujeto se construye desde el poder y desde el cuerpo en el que pueden surgir múltiples resistencias emanadas de luchas constantes en el reconocimiento del cuerpo que se habita y el que se reconoce, ello en una sociedad inequitativa y en desequilibrio de poder.

## **2. CORPOGRAFÍA: POSIBILIDAD PARA APROXIMARSE AL CUERPO, LA MEMORIA Y EL TERRITORIO**

Con respecto a la conceptualización de corpografía y lo que a ella atañe, se resalta que no es de interés desarrollar lo asociado a un instrumento técnico, sino más bien, a la emergencia desde abordajes en parte que provienen de las ciencias sociales y de múltiples diálogos transdisciplinarios con el arte y las ciencias humanas, que coinciden en discusiones concéntricas sobre el cuerpo, las fuerzas históricas y el trasegar del poder, que sobre él recaen. Es de destacar que, al hablar de corpografía se tiende a problematizar la relación de los cuerpos con los modelos hegemónicos y los procesos de resistencia, así como el reto de develar el cuerpo, desde distintas perspectivas.

Resulta imperante desentrañar al cuerpo como realidad social construida y su complejidad en una apuesta de visibilización. Como lo enuncia Salduondo, J., & Etchecoin, L., (2019) “en la edad media se separaban las ideas de cuerpo y alma, en la actualidad se escinde la noción de cuerpo de la propia idea de hombre/mujer” (p.32). Lo anterior recuerda



que, a través de la historia, el cuerpo moderno se ha distanciado a partir de discursos y prácticas dicotómicas que parecen convertirlo en una existencia distinta a la del ser. El cuerpo encierra el enigma contrario, a la premisa de tener un cuerpo entendido como una posesión externa.

El cuerpo es una realidad que ha sido vista como objeto de estudio en diferentes disciplinas, al unísono que hace parte de la cotidianidad y es protagonista del suceder de la vida. Es desde ahí, donde se hace necesario localizar un punto de encuentro, que permita avanzar en este recorrido de entramados que se da desde la experiencia, la sensibilidad, la observación y la experimentación, a través de lo que se hace, se vive y se expresa a través del cuerpo. “El cuerpo también se enseña y se aprende, sin la mediación del orden discursivo, es decir, de manera directa, a través de prácticas sociales cotidianas y concretas” (Tarruella, N. & Rodríguez, L., 2008, p. 2). Es posible decir que, de modo simultáneo, el cuerpo se juega a partir de discursividades, o trasciende a ellas, o también las propone. En ese marco general, el sujeto se compone por líneas de fuerza de la realidad con sus discursos y prácticas en la que se encuentra, por lo que vale la pena explorar el cómo mapear el cuerpo.

Por otro lado, se resalta la existencia de la memoria corporal – cinestésica, la cual está presente en los múltiples aprendizajes que conlleva a reconocer esquemas que están a lo largo de la vida, a través de ella, utilizamos los sentidos, los movimientos, así como algunas actividades, que permiten organizar información, bailar, caminar, correr, establecer diferentes experiencias, en contacto con objetos, personas y lugares. En esa línea, Alarcón, M., (2009), plantea que la Memoria significa la actualización, la repetición de una secuencia de movimientos que nos permiten actuar en el mundo, y que constituye en gran parte la base de nuestros hábitos (p.6).

De la misma manera cada zona, cada lugar del cuerpo está unido por múltiples conexiones neuronales, donde se transmiten impulsos que generan diferentes acciones, que pueden llevar a una memoria cinestésica, la cual se asocia a la memoria corporal porque tiene una dinámica de movimiento sentida y que es a la vez es implícita. Esta forma de memoria sustenta la mayoría de nuestros movimientos y hábitos gracias a los cuales actuamos y vivimos en el mundo” (Alarcón, M., 2009, p.6)”. En esa línea, se reconoce el cuerpo y nuestra



experiencia, como elementos presentes a través de la reconstrucción de historias, que se narran a través de las huellas y las marcas dejadas, convertidas en cicatrices desde lo que se ha vivido y expresado a través del cuerpo.

Por otro lado, además de la relación entre memoria y cuerpo, es posible contemplar el cuerpo como un territorio en el que surgen las experiencias y como un lugar del sujeto ineludiblemente expresivo. En ese sentido, somos cuerpo, a través de él se comparte a través de las experiencias con los demás, en esa relación surgen diferentes elementos, que son importantes para vivenciar aprendizajes, que se entretajan en lo cotidiano, lo vivenciado y lo experimentado. Es de destacar que el cuerpo es un territorio donde se entrecruzan el mundo interno y el mundo externo, la fantasía inconsciente y la estructura social, conformando esa unidad dialéctica de percepción-comunicación, acción” (Trosman, C, 2013, p. 15). De lo anterior se desprende que en el juego de lo externo-interno se cristaliza la existencia del cuerpo y converge en él las realidades de lo fisiológico, de lo psíquico, de lo asociado a las emociones y sentimientos humanos, de lo histórico cultural, y también, el cuerpo despliega de manera consciente o inconsciente los gestos, las posturas y posiciones corporales, las tensiones, las acciones y las interacciones en/con el mundo que se lleva en la memoria del cuerpo. Por lo anterior, el cuerpo puede ser entendido desde -y en tanto- éste surge en la inscripción de las realidades.

Con respecto a lo anterior, el Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo (2017) dice: “Pensamos el cuerpo como nuestro primer territorio y al territorio lo reconocemos en nuestros cuerpos (...)” (p. 7). En ese sentido, el cuerpo es la existencia de una realidad plegada sobre sí misma, en la cual el cuerpo se constituye como primer territorio cuya habitabilidad en los territorios físicos - sociales impregnan al cuerpo.

La corpografía es un ejercicio y acción que conjuga, la mirada y la construcción de las partes y de un todo, del espacio, de las distribuciones, de las marcaciones y de los significados, implican tanto crear como analizar el territorio del cuerpo, incluso en cuanto a conflictos que se despliegan en formas de violencia en los distintos territorios.

Como lo expresa Salduondo, J. & Etchecoin, L., (2019):



Si analizamos los cuerpos como territorios sociales, podremos comprender las violencias materiales y simbólicas que estas imágenes corporales -caleidoscópicas- ejercen sobre nuestros cuerpos. Sin embargo, es posible producir una imagen de lo corporal que resulte de la trama de estas categorías a través del mapa corporal, donde los sujetos inscriben su cuerpo como territorio que localiza la trama vital. (p. 33).

Por lo anterior, la vida ocurre inevitablemente en lugares y tiempos, y las experiencias en la duración de lo cotidiano y de lo extraordinario, todo se inscribe en el cuerpo que es un territorio en el que se libran las relaciones sociales y de poder, que se establecen y pululan en los contextos espaciales en el que el sujeto se encuentra; la corpografía abre la puerta a analizar y comprender el cuerpo, desde su materialidad e inmaterialidad, desde la imagen producida -inserta en la realidad socio histórica- y reinterpretada por el sujeto, desde el símbolo y los significados atribuidos por el sujeto al localizar sus experiencias desde la inflexión en su lugar.

Al pensar, por una parte, el cuerpo como primer territorio y en tanto el territorio está en los cuerpos -ambos en pugna-, y por el otro, el tejido de vida con las experiencias, las emociones y sentimientos, la vida y su historia, la memoria y el olvido que en él surgen, conlleva a identificar el valor de reconocer las experiencias en el territorio de San Martín de los Llanos desde el ejercicio de corpografías.

Asociado a lo anterior, Planella J. & Jiménez, J., (2019) dicen:

Podríamos pensar en un ejercicio de miradas, en intentar mirar las caras con las que nos cruzamos en cada trayecto diario, en las idas y venidas de nuestros cuerpos por el espacio público, en contemplar suavemente los rostros que hablan, que corpografían la historia encarnada del sujeto que los habita y encarna, tener la delicadeza de captar el tacto de las pieles en movimiento. (p. 17)



De manera que se puede decir, que las corpografías suscitan y evocan modos de ver e interpelar la historia encarnada del sujeto que habita el espacio público y también privado a través de la experiencia.

Habiendo expuesto los anteriores puntos dilucidados, por decirlo de alguna manera, como un articulado doble entre el cuerpo como territorio y el territorio encarnado en el cuerpo, es momento de destacar justamente que, Planella, J & Jiménez, J., (2019) al hablar de corpografía relacionan lo que atañe a la cartografía. La cartografía como concepto y práctica ha cambiado, y se ha desmarcado de las formas prescriptivas y las reglas preestablecidas de producir mapas. (Planella, J.& Jiménez, J., 2019). A lo que se puede apuntar como suma, una conectividad con la cartografía social como la construcción colectiva e individual de los trazos desde tránsitos de personas, grupos y cuerpos por los territorios cargadas de experiencias.

Desde una experiencia histórica particular del quehacer cartográfico y su recompreensión, Planella, J & Jiménez, J., (2019) poniendo en perspectiva los cambios en el cartografiar dicen:

“Entonces mapear con tinta china los movimientos, los trazos, tiene algo que ver con poner en común algo que no puede llamarse lenguaje, pero que puede encontrarse cercano a la presencia humana que realiza trayectorias de errancia en el paisaje natural” (p. 20).

El acento que se quiere plasmar se asocia a cómo la presencia de los seres humanos desde el cuerpo, el caminar y el rastro en los lugares que recorren, tuvo y ha tenido un importante peso en las nuevas maneras de cartografiar. En ese sentido, el cuerpo resulta ser el modo de la presencialidad del sujeto que en la cartografía se representa desde el trazo como realidad simbólica.

Al tiempo, el cuerpo -y por tanto el sujeto- se constituye en la cultura, en los discursos y saberes sobre el cuerpo; las corpografías entonces guardan conexión con las palabras dichas sobre el cuerpo y sobre el vivir, con los significados desplegados, que las personas recrean y asumen durante la experiencia. Así como lo propone Trosman (2013), las corpografías se

conforman con cuerpo y palabra con la cual hay apropiación del cuerpo en la realidad de las experiencias y de la cultura.

Como lo enuncia Planella, J. & Jiménez, J., (2019):

“Para nosotros lo corpográfico, la corpografía, no es algo técnico, sino que simplemente se trata de la posibilidad que los cuerpos sean leídos desde lo cultural. Y es aquí donde necesariamente aparece el lenguaje y lo que a través del lenguaje los cuerpos significan, dicen, hablan, comunican” (p. 21).

Corpografía sería entonces grafiar desde/en /con el cuerpo. Se da lugar también a la palabra. Y todo lo que viabilice la expresión. De este modo, es posible decir, que la corpografía despliega la posibilidad de entrever lo inscrito en el cuerpo y se compone de un juego de marcaciones, trazos inspirados en el propio cuerpo, palabras, imágenes y símbolos como modo de visibilizar y generar lo decible del mismo.

### **3. TERRITORIO: ORGANIZACIÓN Y APROPIACIÓN SOCIAL**

Lo asociado al concepto de territorio inicia en el campo de la geografía, aunque hace décadas ha sido foco de discusiones de las ciencias sociales que han tenido especial brillo, en lo que atañe a su configuración moderna. Como lo propone Haesbaert, R., (2011), desde su trabajo, ha existido perspectivas desde las cuales se ha explicado la realidad del territorio, a saber: la económica, en la que se plantea que este contiene recursos alrededor de lo cual se genera conflicto, la jurídico-política, que expone que el territorio finito es lugar de control y ejercicio de poder, y la simbólico-cultural, que vincula el ámbito subjetivo y la generación de apropiación y valoración de quienes lo vivencian. Cabe destacar que, para este trabajo, los dos últimos planteamientos tienen mayor importancia.

Si bien es de sumo valor la existencia del espacio geográfico, como lo propone Sack (2009) referente clásico de la geografía, la organización y las operaciones sobre el espacio, son lo que hace emerger el “territorio”, por ejemplo, la demarcación de fronteras, la configuración de circulación de recursos o la asistencia financiera en la especificidad de un funcionamiento del espacio, demarcan la existencia de dicha realidad. Desde la mirada



jurídico-política, a veces asociada a lo estatal -pero que no se agota en ello- se esboza que “los resultados de las estrategias para afectar, influir, y controlar las personas, fenómenos y relaciones” (Sack, R., 2009, p.26), junto con el control de flujos de capital, recursos y mercancías, es lo que resulta importante para hablar de territorio.

Lo anterior conlleva a remarcar, como lo expone Haesbaert, R., (2011), que “el territorio sería una dimensión del espacio cuando el enfoque se concentra en las relaciones de poder” (p. 20). Por ello, no se trata sólo de pensar el espacio y sus características, sino de reflexionar sobre aquello que sostiene el control de los procesos que allí ocurren. Así, se destaca que, el territorio se entiende como una producción de poder y de pugna, y que, en el caso particular a trabajar, se suman dinámicas asociadas a la existencia de actores armados.

De modo general, es importante advertir que se ha entendido al territorio desde una dicotomía que indicaría que el espacio es una base concreta de carácter material, sobre el que se desarrolla la actividad y las relaciones humanas de la que se desprende lo inmaterial, sin embargo, es de destacar lo constitutivo de ambas, las relaciones sociales emergen desde el territorio, y el territorio surge desde la configuración de las relaciones sociales (Haesbaert, R., 2011).

Por otro lado, es innegable que los modos de producción y subsecuentes actividades económicas se anclan a un territorio; allí también surge la apropiación del mismo, y no solo en el sentido de tener la propiedad de un espacio, por ejemplo, sino de su uso, de su modificación a partir de lo que se requiera y lo que se pueda. Significa que la realidad del territorio existe con la inherencia de la realidad de sujeto, sujetos y grupos sociales que apropian el espacio para producir y reproducir la vida material, pero también inmaterial.

El territorio es entonces indisoluble y consubstancial a los procesos de apropiación que sobre él se realizan Giménez, G., (2005), por parte de las personas, las familias y las comunidades. Existe una discusión de perspectivas que a veces discurre en dicotomía, pero que puede coexistir, además, de ser un lugar de análisis cultural. Como lo enuncia Giménez, G., (2005), un territorio puede, por un lado, ser apropiado desde su función, esto es, concebirlo y operar en él en tanto productor de subsistencia, o valor de cambio, o recurso, o



generador de ganancia, o como jurisdicción de poder o control militar, y por otro, ser apropiado como espacio social en el que se inscriben las historias, las tradiciones y los símbolos que irradian y fundan los modos de vida. Esas dos posibilidades pueden también entrecruzarse en un mismo territorio, y de hecho, puede hablar de una pugna según cosmovisiones y cosmogonías al desplegarse en situaciones de poder asociadas al territorio. Lo anterior, da cuenta de la existencia de los modelos económicos, sociales, culturales y políticos, hegemónicos que operan en los territorios.

En ese sentido, y en las complejidades macro-sociales que atañen a un territorio, resulta que, las personas y los grupos sociales experimentan, vivencian, valoran y se apropian simbólicamente del territorio, sus historias se despliegan en los lugares que habitan, de los tiempos que acontecen y que lo configura. Para concluir, se relaciona lo siguiente:

Conviene, en primer lugar, que el espacio regional posea los caracteres de un espacio social, vivido e identitario, delimitado en función de una lógica organizativa, cultural o política. Se requiere, en segundo lugar, que constituya un campo simbólico donde el individuo en circulación encuentre algunos de sus valores esenciales y experimente un sentimiento de identificación con respecto a las personas con quienes se encuentre” (Di Meo, 1998, p. 132- 133, como se citó en Giménez, G., 2005).

Desde lo anterior es posible decir que, las personas y las comunidades y sus formas de vida están atravesadas por las relaciones establecidas con y desde el territorio y los que lo conforman, a partir del cual emergen actividades económicas, identidades, concepciones, valores socioculturales, referentes simbólicos asociados al paisaje, al clima, a las características físicas, a las prácticas económicas y sociales, entre lo principal, en un estado de organización de dicho territorio.

## METODOLOGÍA

A partir de las inquietudes sobre la potencia del cuerpo como realidad intrínseca del sujeto contextualizado y como parte de la experiencia con la población en el módulo, se otorga relevancia, por una parte, al reconocer el cuerpo como una complejidad que es construida a partir de significados y que también los construye, y por otra, a la posibilidad de reconocer la memoria en las experiencias de las historias de vida, lo anterior se recapitula en el objetivo del proyecto de investigación-intervención que pretende, reconocer la memoria individual y colectiva de las experiencias en el territorio de San Martín de los Llanos, a partir de la articulación entre narraciones y corpografías creadas por los participantes sobre lugares significativos.

Para el desarrollo de este proceso de investigación e intervención se plantea la investigación cualitativa de corte narrativo, desde las vivencias sociales y los relatos individuales y colectivos de los sujetos participantes en el módulo. Según Arias, C. & Alvarado, S., (2015), citando a Atkinson & Coffey (2003):

La investigación narrativa se inscribe como una metodología del diálogo, en la que las narrativas representan las realidades vividas, pues es a partir de la conversación que la realidad se convierte en texto, construyendo así entre los participantes y el investigador los datos que serán analizados en el proceso (pág.175).

En esa línea, a partir de los diálogos realizados en las entrevistas e información generada, se trabaja sobre los sentidos que permiten entrever relaciones con los otros, desde relatos y diálogos construidos presentes en distintos episodios que transcurren en el tiempo, los cuales reflejan sentires y vivencias de los habitantes de esta población.

Frente a lo anterior, el proceso de investigación cuenta con trabajos desarrollados en distintas dimensiones, para ello se contó con la participación de once personas, los cuales estuvieron presentes en la fase de intervención e investigación, para esto se emplea como



técnicas, la creación de corpografías, y por otro lado, el grupo focal y la realización de dos entrevistas individuales a profundidad, las cuales fueron el insumo para el ejercicio de análisis. A continuación, se plantea la perspectiva de cada una.

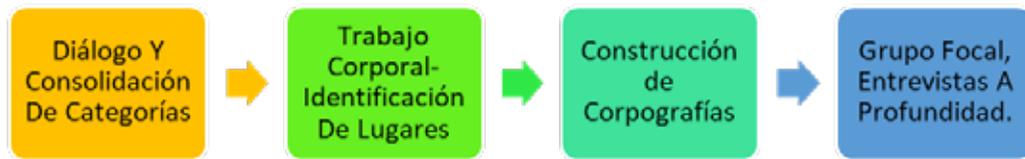
La corpografía se entiende como un ejercicio de materialización de los discursos y experiencias, encarnadas a través del cuerpo o la corporeidad, mediante la creación de un mapa, en el que el lenguaje, el significado y el diálogo están presentes en la construcción de los participantes (Planella, J., & Jiménez, J., 2019). La construcción de la corpografía parte del reconocimiento y exploración con el cuerpo, aquí los participantes reconocen los lugares y los asocian a las posturas corporales, las cuales son plasmadas posteriormente en papeles a escala, generando distintas posturas, para luego ser interpretadas a la luz de ellos en conjunto con los investigadores.

Para el caso del Grupo Focal (GF) Según Gibb (1997), se considera que es una entrevista grupal donde se permite que surjan actitudes, sentimientos, creencias, experiencias y reacciones en los participantes; los cuales se reconocen a través las intervenciones, experiencias y emociones de los participantes en el espacio. Para esta técnica se trabajó con el total de los once participantes, es aquí en estos escenarios, donde se logra construir la información, en un diálogo entre sujetos, lo que posteriormente sirve de insumo para el diálogo colectivo sobre el reconocimiento del cuerpo en el territorio, el cuerpo y la memoria.

La Entrevista a Profundidad es una técnica que busca explorar, detallar y rastrear a través de preguntas elementos relevantes presentes en la investigación, que permite comprender la realidad de lo que se quiere decir y expresar libremente (Taylor, S., y Bogdan, R., 1987, p.108). Para el desarrollo de la misma, se crearon diferentes preguntas que indagaban desde el pasado y presente de los habitantes en relación con las categorías establecidas, así como anécdotas y sucesos del diario vivir de dos participantes del módulo.

A continuación, se presenta el proceso de investigación:

**Figura 10. Proceso de la investigación**



Fuente: Construcción propia (2021).

## **1. FASES DE LA INVESTIGACIÓN**

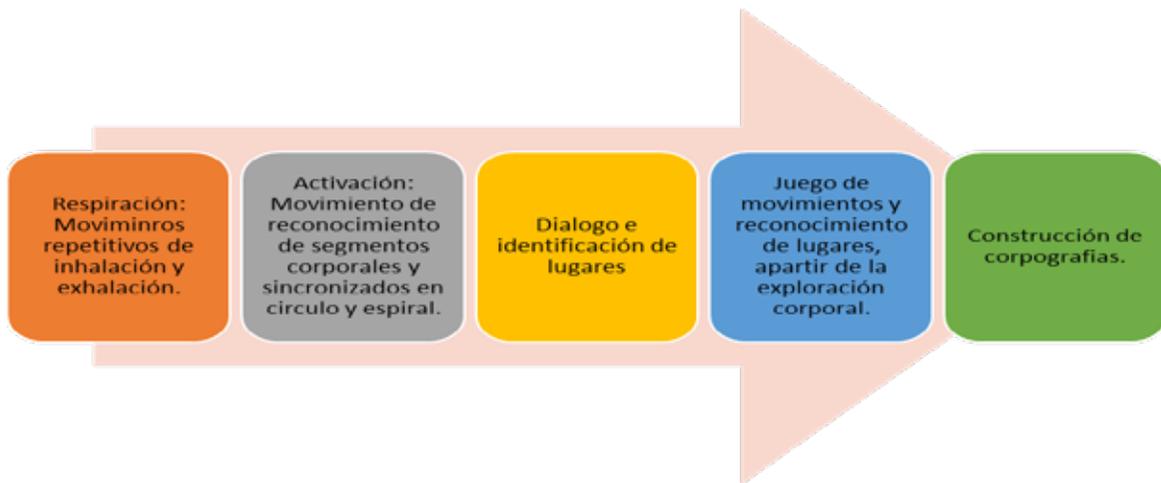
### **1.1. PRIMERA FASE: PUNTOS DE PARTIDA**

A partir de un primer reconocimiento y contacto con la población se identifica que los espacios sociales resultan ser de suma importancia para los participantes, a la par, desde revisión de elementos teóricos, se establecen seis categorías a trabajar en el proceso de investigación-intervención, ancladas a tipos de lugares, a saber: lugares de encuentro, queridos, asociados al paisaje, de conflicto, peligrosos y seguros. Dichos lugares cobran valor en el marco del transcurrir de las experiencias cotidianas de los sanmartineros y permiten entrever los modos de vida y las huellas de la memoria individual, colectiva y de San Martín de los Llanos y sus alrededores -determinado este como territorio para el presente trabajo-. A partir de la anterior consideración, se entreteje una metodología de intervención, que articule la experiencia corporal en pro de reconocer el cuerpo-sujeto como lugar principal de experiencia para más adelante consolidar las técnicas anteriormente presentadas.

### **1.2. SEGUNDA FASE INTERVENCIÓN: TRABAJO CORPORAL**

A continuación, se muestra una imagen sobre el proceso de intervención y trabajo corporal realizado como parte del módulo, para luego realizar algunas puntualizaciones.

**Figura 11. Actividades de trabajo corporal**



Fuente: Construcción propia (2021).

Se implementa un proceso de intervención con once participantes del Módulo “narrativas y cuerpos presentes” en el cual se vincula la generación de una experiencia corporal (ver figura 11) que se asocian a generar conciencia, disposición y activación en términos de la atención a través del cuerpo. Seguido a ello, se realiza una actividad que transita en diálogo y aporta a explicitar e identificar los lugares significativos para los participantes desde las categorías planteadas que se concreta a través de un cubo, plasmando en él la propuesta de lugares e ideas sobre estos en las seis caras del cubo. Una vez los participantes establecen los lugares importantes, se explora corporalmente a través de movimiento expresivo el estar y transitar en dichos espacios.

Luego de dicha sensibilización, se orienta el desarrollo de corpografías individuales bajo el reto de crear y expresar con el cuerpo la propia imagen corporal por la línea del contorno y sus posiciones corporales, bajo el presupuesto de habitar, estar, transitar y sentir el territorio en lugares propuestos por los mismos participantes. La composición de las líneas o trazos corpográficos, permiten darle palabra al cuerpo y es a través de esta representación gráfica, que se le encuentra significado gestual y su relación con el territorio. En ese sentido, las corpografías resultan ser un dispositivo de creación e interpretación sobre los lugares identificados.

Finalmente, se realiza un grupo focal en el que se conversa, dialoga, comparte, interpreta e interpela, lo relacionado con las características, experiencias, similitudes, ideas, formas de clasificación, entre lo principal de los lugares significativos para las personas.

### **1.3. TERCERA FASE: ENTREVISTAS A PROFUNDIDAD**

A partir del procesamiento de la información resultante de la segunda fase, se realizan dos entrevistas a profundidad con el fin de detallar puntos relevantes y en detalle que emergen de las convergencias y contrapuntos visibles en los subprocesos de intervención y trabajo corporal de la segunda fase.

Se destaca que, en los espacios de entrevistas, a partir de lugares significativos identificados por los participantes, se busca indagar por las distintas experiencias, sentires, y vínculos que se dan con, sobre y a partir de los lugares, teniendo por referente las corpografías y lo discutido sobre los espacios. También se exploran elementos de la memoria presentes en los habitantes de San Martín (Meta), de acuerdo a los hallazgos presentes se logran plasmar en el apartado de análisis.

Según lo expuesto sobre el proceso, de las corpografías, entrevistas y grupo focal se desprenden relatos y narrativas recreadas de manera individual y colectiva, donde está presentes distintos significados que se dan en el reconocimiento y en la interacción con los otros. Lo anterior se analiza de manera relacional a partir de aspectos establecidos en el marco conceptual. Se hace hincapié en que en el apartado de análisis se desarrolla una línea de carácter descriptivo e interpretativo sobre las corpografías realizadas por los participantes, y se articula, con el análisis los hallazgos en el grupo focal y entrevistas.

## **RESULTADOS**

Es importante aclarar que a lo largo de este apartado se desarrollan dos hilos de análisis por cada categoría, las cuales se recapitulan a continuación: paisaje, lugar querido, lugar de encuentro, conflicto, peligro y seguridad.

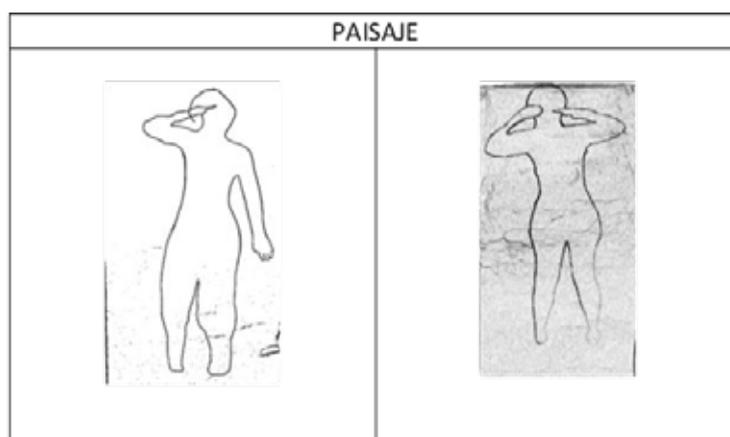
De manera inicial, se propone realizar una interpretación desde un nivel descriptivo de las imágenes de los esquemas corporales, plasmados en las corpografías de los participantes; para ello, se tiene en cuenta elementos como, una de las funciones del lenguaje no verbal denominado “emblema” (lo que se expone más adelante) y lo asociado a posturas corporales, como por ejemplo, la posición de extremidades superiores e inferiores, correlación del tronco, la cabeza, el uso del espacio, entre lo principal. Lo anterior guarda relación con lo expuesto por Finol, J., (2015), citando a Juchat (2001), que plantea que “(...) el cuerpo es también un signo que como todos los signos está constituido por relaciones (p. 31). Desde Finol, J., (2015), el cuerpo está dotado de numerosas variables comunicativas y expresivas, que acompañan al hombre, lo que le permite construir a través de gestos, poses, posiciones y movimientos, que se articulan con el espacio y el tiempo; desde ahí el cuerpo de los participantes expresa a través de las corpografías y manifiesta distintas maneras de reconocer el cuerpo en medio del espacio que habitan, por lo que se buscó reconocer la memoria individual y colectiva de las experiencias en el territorio de San Martín de los Llanos, a partir de la articulación entre narraciones y corpografías creadas por los participantes sobre lugares significativos.

Luego de ello, se presenta el análisis de lo expresado y referenciado por los participantes en cuanto a los significados, sentires y memoria de los lugares importantes que devienen de los diálogos y narraciones inspiradas en las corpografías, alrededor de las seis categorías sobre el territorio mencionadas. Es de destacar que, según ciertas coincidencias referidas de lugares, se reorganizan algunas categorías de manera conjunta en el análisis.

### **1. Imágenes visibles y sensibles: paisajes**

A continuación, se presentan las corpografías de las posturas corporales representadas por los participantes con respecto a la categoría de paisaje; para su interpretación, se considera la descripción que componen dichas imágenes.

**Figura 12. Corpografías de Paisaje**



Fuente: construcción participantes Módulo Narrativas y Cuerpos Presentes (2021)

Considerando que el cuerpo despliega un acervo de lenguaje no verbal, se considera el gesto como una realidad que puede ser plasmado en corpografías de modo que se cristalice en la imagen del cuerpo de los participantes. Con respecto a la categoría de paisaje en relación con las corpografías, se denota una coincidencia en la posición de los brazos y la ubicación de las manos en la cabeza, específicamente asociado a la altura de los ojos. Lo anterior puede ser asociado a la acción de observar. Es posible hablar de gesto emblema, Según Barol, T., (2012), citando a Knapp (2001) «los emblemas son los actos no verbales que tienen una traducción verbal específica conocida por la mayoría de los miembros de un grupo de comunicación». Son los gestos a los que más fácilmente podemos atribuir un significado concreto (pág. 21).

En las dos imágenes corporales se puede identificar la mirada hacia el horizonte. Sumado a lo anterior, la posición de los cuerpos se encuentra en vertical, lo que representa una posición de Abertura. según Baro, T., (2012) la abertura puede mostrar seguridad y la voluntad de relación también se transmiten a través de la abertura del cuerpo (pág. 32). En relación con los pies están en paralelo y ligeramente separados, lo que muestra una posición de tranquilidad, firmeza, seguridad (Baro, T., 2012, pág. 33). A través del gesto observado se pueden presentar manifestaciones que dan cuenta de acciones, en este caso se presenta la visualización del paisaje a través de la postura de manos y el cuerpo.



En una segunda capa de análisis, con respecto a lo contado por los participantes en el diálogo sobre las corpografías y lugares importantes, se desarrolla lo siguiente. En cuanto a los lugares asociados a la categoría de paisajes significativos, se mencionan sin mayor ampliaciones senderos y caminos de las riberas de caños como el Caño Camoa y el río Ariari. De manera prevalente se menciona El Mirador (GF), desde el cual se posibilita tener una visión a altura (35 metros) y de manera panorámica de San Martín de los Llanos y del “paisaje llanero” con sus características propias, se mencionan así el color, la geografía, las formas, etc. (GF), ello se relaciona con lo expuesto en las corpografías al apostar por representar la acción del observar concretada en las posturas corporales. Con respecto a lo anterior y lo compartido por las personas, se denotan dos elementos, por un lado, los sentimientos y emociones como alegría, felicidad y orgullo, ello desde las vivencias en el territorio y la identidad que en él emerge, y por otro, la identificación de otros lugares mediante el estar en El Mirador, pues este particularmente permite visibilizar otros lugares de San Martín.

Se destaca que, este lugar también es vinculado por algunas personas en la categoría de lugar de encuentro, dado la visibilización mencionada anteriormente que permite reunirse alrededor del compartir imágenes y diálogos sobre los lugares que se ven desde allí, y de manera simultánea se indica como lugar peligroso -aunque no de manera prevalente-, dado que es un lugar visitado por turistas y se entrevé la posibilidad de que ello atraiga robos.

## **2. Vertientes de memoria en tiempos y espacios: lugares queridos, de encuentros y desencuentros.**

A continuación, se presentan los esquemas corporales de las corpografías de los participantes, en relación con las categorías de lugar encuentro y lugar querido las cuales fueron articuladas dada la coincidencia de los lugares. Se destaca que para la interpretación se tuvo en cuenta la observación de la cabeza, los segmentos y el tronco. Baró, T., (2012), menciona que la posición y la gesticulación del conjunto de movimientos que se realizan con los brazos, las manos y la cabeza, pueden generar interpretaciones que se relacionan con emociones y acciones.

**Figura 13. Corpografías Lugares de Encuentro**



Fuente: construcción participantes Módulo Narrativas y Cuerpos Presentes (2021)

Con relación a los lugares de encuentro se presentan 4 corpografías, las cuales en su mayoría presentan gestos de emblemas y distintas posturas, que pueden comunicar mensajes similares y expresar actitudes y emociones que además se articulan con lo vivido en el territorio. La primera imagen, muestra un cuerpo con segmentos flexionados, que dan cuenta de una apertura del cuerpo del sujeto en tanto los brazos se encuentran levantados, mientras en los miembros inferiores se presenta una flexión de rodilla, en muestra de avance. En ese sentido, esta categoría presenta elementos que se logran asociar con las narrativas sobre el encuentro con otros. Los brazos se adelantan acercándose a la otra persona. En las imágenes 2 y 3, las expresiones «con los brazos abiertos» o «tender una mano» ilustran una actitud de cercanía (Baro, T., 2012, pág. 41).

En ese sentido, al observar las imágenes 1 y 3, se presentan algunos gestos abiertos y algunos gestos emblemas de saludo o bienvenida identificados en los brazos y manos abiertas, mientras que las imágenes 2 y 4 presentan gestos cerrados, los cuales representan como emblemas de hogar y oración al observarse los brazos, así como gestos de protección y seguridad, manifestados a través de las posturas cerradas de los pies unidos, Según Baró, T., (2012), menciona que los gestos abiertos indican bienestar, y los cerrados, malestar y necesidad de autoprotección.

Con relación a los miembros inferiores, se puede referenciar elementos de la actitud corporal, la cual es entendida como cualquier posición, estática o en movimiento (Baro, T.,

2012, pág.31). Estas se pueden identificar a través de tres posiciones base como: estar de pie, sentado o caminando.

Frente a las imágenes, las figuras 2, 3 y 4 presentan posiciones estáticas, pero en distintas posturas. Según Baro, T., (2012) las piernas unidas representan firmeza y seguridad. En la figura 4 hay un gesto emblema desde la posición fetal, lo que puede indicar protección y seguridad.

**Figura 14. Corpografías lugar Querido**



Fuente: construcción participantes Módulo Narrativas y Cuerpos Presentes (2021)

En relación con la categoría lugar querido, las dos imágenes se encuentran posturas de cierre y apertura, Baro, T., (2012), plantea que los gestos de apertura pueden ser de amabilidad, afecto, recibimiento. En la primera imagen se observa un gesto emblema en tanto los brazos se encuentran por encima de la cabeza conformando, la línea de cierre como espacio propio de la persona; lo anterior puede asociarse a un lugar cercano como una casa, un hogar o un espacio seguro, íntimo y personal que puede ser o no compartido. En la segunda imagen se entrevé una apertura de los brazos y miembros inferiores, lo que representa disposición para el encuentro y seguridad en sí mismo; ambas imágenes presentan los pies separados, acentuando la seguridad.



Frente al análisis asociado a los lugares desde lo narrado por los participantes, se desarrolla lo siguiente. Dada la coincidencia marcada por las personas sobre lugares queridos y lugares de encuentro, se entrelaza lo referido en cuanto a los lugares de dichas categorías.

En cuanto a los lugares queridos, se da prevalencia a espacios asociados a la familia en el habitar de lo denominado hogar, se asocian referentes de los sucesos vividos y de la infancia, y también, se denotan afectos especiales al hogar de la línea materna (GF). De modo que, la esfera privada, es destacada desde la memoria de las historias individuales y la añoranza de ello y también, la afectividad producida en los vínculos. En cuanto a la esfera pública, se presenta la tendencia a la convergencia con los lugares explicitados desde la categoría de lugares de encuentro, mencionando de manera prevalente la Casa de la cultura, la Batea, el Caño Camoa, y el Morichal (GF).

A continuación, se presenta lo expresado y el sentir desde la experiencia de los participantes con respecto a instituciones o entidades que se entrelazan con lo comunitario, ello en pro de dar cuenta, de los lugares y formas de vida de apropiación del espacio de San Martín, y es que,

“La ordenación del espacio y de los cuerpos en este contribuye a formar instituciones que, como lo enuncia Salduondo, J y Etchecoin, L., (2019) emplean el tiempo, ya que los cuerpos son el campo objetivo de ubicación y utilidad de las prácticas que hacen posible la construcción de reciprocidad, vínculo y proximidad” (p. 35).

De ello se desprende que los cuerpos-sujetos y sus relaciones se organizan en espacios y lugares desde lo estatal y en un orden social operante que son puntos de referencia para las personas.

Asociado a lo anterior, en cuanto a los lugares de encuentro se demarcan espacios institucionales como la Casa de la cultura e instituciones educativas como los colegios Institución Educativa Integrado de San Martín de los Llanos y la Institución Educativa Manuela Beltrán (GF). En cuanto a la Casa de la cultura, las personas jóvenes participantes expresan “pasamos momentos divertidos y bonitos para aprender de la cultura” (GF), así, el



sentido propuesto es el de ser un lugar de aprendizaje y experiencias significativas en el compartir, como trazo de la memoria.

Se suma, por un lado, el lugar denominado Vive Digital del Servicio Nacional de Aprendizaje SENA. El Vive Digital hace parte de un plan que apuesta por el uso y aprovechamiento de las Tecnologías de la Información y Telecomunicación TIC, a través de la disposición del acceso comunitario, el cual funciona en la actualidad en el pueblo y es destacado por los participantes como lugar de encuentro como espacio importante para niños, niñas y jóvenes en general, y sobre todo en época de pandemia.

Y, por otro lado, se encuentran los espacios públicos como El mirador y parques como el Parque Central y Parque de los Bomberos, asociados a la entretenimiento y la distracción. También, se refiere la Concha acústica en la que se indica la importancia de la circulación de propuestas escénicas con especial atención en el baile del Joropo. En estos lugares, se entrevé una apropiación del espacio desde el juego, las actividades familiares, actividades itinerantes y las actividades artísticas como forma de circulación material e inmaterial de la cultura de la región.

A continuación, se presenta un ampliado y discusión en cuanto a tres espacios demarcados como fundamentales por los participantes desde la memoria individual y colectiva, a saber: el Caño Camoa, la Casa de la cultura y las Cuadrillas de San Martín de los Llanos.

Para hablar del Caño Camoa, se vincula desde lo histórico y antropológico que, las fuentes hídricas han sido un espacio vital en la organización de las comunidades y demarcan la experiencia de los sujetos. Como abre bocas se menciona La Batea como lugar de encuentro, con respecto a él se expresa: “se llama La batea porque el puente se encombó, es un sitio como a 10 o 15 minutos hacia las afueras. Allá hay un monumento donde está la Virgen y es un ambiente familiar, está el charquito, entonces se alista todo, se lleva la olla, el paseo de olla que llaman (EP1). De allí se desprende que, las memorias de las historias personales contienen afectos y se entretajan con las prácticas de la idiosincrasia propia de los



municipios rurales que vinculan el encuentro familiar y la comensalidad (el compartir alrededor del alimento).

Lo anterior se asocia a la siguiente premisa: “el cuerpo es el territorio, entonces, es el espacio de materialización de todas las actividades cotidianas, de subsistencia y afectividad, en éste se efectúan una serie de prácticas mediante las cuales los seres humanos se hacen sujetos” (Salduondo, J., & Etchecoin, L., 2019, p. 35). De lo anterior se destaca que las personas tienen una remembranza del estar y disfrutar, en este caso del caño Camoa, desde la experiencia de distintos tipos de actividades cotidianas que vinculan lo íntimo con personas cercanas y que da cuenta, al mismo tiempo, de los usos de los espacios, que redundan en la apropiación simbólica del mismo resultando la noción temporal de la vida, como la infancia y la época escolar, en este caso.

En esa línea, un participante expresa: “Cualquier Cafuche, que llegue alguien de afuera, por ejemplo, de Bogotá, oiga, venga lo invito a un lugar, al Camoa, venga se toma un sorbo del Camoa y de aquí no sale”. (EP2). En primera medida, y a partir de lo contado, se llama la atención sobre la palabra “Cafuche” la cual se asocia popularmente a los cerdos del monte que se encontraban en el territorio sobre el cual nació San Martín de los Llanos cuando se empezaron a establecer las primeras familias y viviendas; a modo de relato en una de las entrevistas, éstos se describen como animales parecidos a los jabalís dotados de gran fuerza, se comenta que cuando uno era dañado, la manada respondía (EP2). Desde lo anterior, se producen unos marcos de sentido, en los que converge la historia de la constitución del pueblo, la biodiversidad en el territorio y los matices de leyenda con indicios de características que han sido autoreferenciadas por las gentes del llano, como lo son el empuje, la valentía y la fuerza.

Dando continuidad a lo expuesto por el participante, al enunciar un dicho sobre el sorbo del caño Camoa, mencionado no sólo en entrevistas sino en la interacción cotidiana, se denota que dicho caño tiene un significado asociado a la identificación propia de los sanmartinenses, y por tanto, es un lugar para los foráneos no únicamente como visita turística sino como lugar de experiencia, ello conjugado con un simbolismo de posibilidad de arraigo.



Y es que, el Caño Camoa es el nacimiento del río Meta, uno de los ríos principales en toda la región llanera colombiana y del cual surgen varios ríos y fuentes hídricas.

Es de resaltar, el entretreído de la nominación otorgada por la población, como se muestra a continuación:

Es uno solo, pero en el transcurso que atraviesa el municipio, tiene varios nombres, Los Martínez, el Morichal, está la represa, el Charco de la escuela o el de La profesora que llamaban, Playitas, el Charco de las putas, Raíces, Mayitas... y uno salía a hacer sus caminatas y a mirar la naturaleza (...). El morichal, por ejemplo, es un sitio específico, pero morichales, también se llama a extensiones de laguna y lugares de agua donde hay palmas de moriche que son las palmas típicas tradicionales de por acá del llano. (Ep1).

De lo anterior se desprende que, surgen referentes de nombres que se determinan según las formas de organización sobre el territorio asociado al establecimiento de otros lugares y dinámicas que se despliegan en las cercanías a diferentes puntos del caño Camoa; de hecho, se menciona en las entrevistas que hay historias de personas particulares que se asentaron tiempo atrás en perímetros del Caño, emergiendo un modo de referenciación colectiva asociadas a nombres, apellidos u oficios de personas y familias que han habitado lugares aledaños al caño.

Otro elemento recalcado en cuanto a la memoria individual y colectiva es que el caño Camoa es importante para las personas a través de afectos surgidos prioritariamente en las historias de infancia, en el ámbito familiar de personas adultas y en menor medida con los más jóvenes, quienes tienden a referir usos del espacio para compartir con pares y realizar actividades recreativas. Por último, en una entrevista se expresa:

Yo vivía por la escuela del Once y el caño Camoa casi es la piscina de la escuela y pues nosotros el recuerdo era la ropa con la canequita para ir a lavar... allá es donde uno aprendía a nadar... los paseos de la escuela eran allá donde nos enseñaron a hacer la melcocha..." (Ep1).

De lo anterior se desprenden, referentes asociados también a la memoria de la infancia, demarcado por las prácticas culturales propias de la ruralidad en la cual el niño y la niña es vinculado a actividades de laboreo o trabajo doméstico, y también, el sentido de los aprendizajes relacionados con la vida escolar y matutina de la época. Esto se complementa con la mención de caminatas por senderos del caño y referentes de la biodiversidad como enseñanzas que se brindan en la época actual a los niños y niñas (Ep2). Sin embargo, también se realiza un apunte crítico sobre la importancia resquebrajada que tiene el caño Camoa para la comunidad en general, ya que el cuidado del manejo de basuras y desperdicios no ha sido óptimo en los últimos años.

Por otro lado, es de destacar que una de las participantes más jóvenes refiere como lugar de encuentro Las Cuadrillas de San Martín de los Llanos, pues expresa: “(...) compartimos momentos bonitos, mi familia siempre viene para ellas y se comparte” (GF). Las experiencias de los sujetos resultan indisolubles con respecto a las coordenadas temporo-espaciales. Así se resalta que, en el grupo focal y en las entrevistas se coincide en el significado de “encuentro” atribuido no sólo a un lugar específico en términos espaciales, sino a un evento, siendo este las Cuadrillas de San Martín. Se describe lo siguiente:

“(...) esto me parece bonito hacer esta memoranza, yo quiero intervenir, esto lo inició un sacerdote porque había mucho conflicto, entonces los moros invadieron a los españoles, y también las invasiones a los indígenas y lo que quiso el sacerdote, fue representar ante la sociedad, como volver ese conflicto e invasiones volverlo un juego, y que aprendiera la gente a compartir, y era un juego muy bonito, venía gente de las veredas a participar” (GF).

Las Cuadrillas de San Martín, Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia desarrolladas como danza ecuestre celebrada anualmente, se constituye en la fiesta más antigua del país, contando hasta ahora con su versión número 287. Se organiza mediante un juego desplegado por cuatro grupos demarcados e inspirados desde los procesos de conquista y colonización; se destaca que en las narrativas de los participantes surgen significados asociados a la representación de conflictos que exceden el ámbito colombiano, y de manera simultánea, se plasma que las Cuadrillas significan el encuentro entre mundos, en clave del



intercambio cultural del cual proviene el mestizaje, pero también, indican el sentido de hacer circular ciertas enseñanzas asociadas al valor de la convivencia.

La fiesta entonces que se reitera en el tiempo, convoca, permite y genera, una serie de encuentros y desencuentros como se apuntará en el apartado sobre la categoría de conflicto, en las esferas de lo público y de lo privado. En el tránsito de dichas esferas se encuentra la historicidad en las formas de participación de las personas y familias, ya que, por un lado, es una fiesta inserta en un festival que muestra las prácticas y artes del llano, implicando la riqueza inmaterial cultural a nivel regional y nacional. Las Cuadrillas se establecen así, como un momento en el que familias sanmartinenses y las provenientes de varios municipios aledaños y de distintas partes del país, se reúnen, siendo parte de la fiesta en cuanto a espectadores o público, pero también, se resalta la participación en la organización y ejecución como parte de “el ser cuadrilleros”, lo cual, de manera exclusiva, se determina por herencia familiar. De esta manera, se encuentra que las historias personales y familiares, se demarcan por la experiencia de las formas de participación en la fiesta, a la que poco a poco, como se comentan en las entrevistas, se ha sumado lo asociado a las dinámicas comerciales y turísticas, como lugar de experiencia de encuentro.

El segundo lugar para profundizar es la Casa de Cultura y se vincula a otras categorías más adelante. Resulta coincidente que los participantes (GF, EP1 y EP2) hacen alusión a tres lugares que podrían entenderse como institucionales y comunitarios, el primer carácter en tanto son espacios físico sociales establecidos desde lo gubernamental, y el segundo carácter, porque dan cuenta de los tejidos y relaciones entre las personas de San Martín, alrededor de las actividades sobre todo de tipo cultural. Los lugares demarcados son: la Casa de la Cultura y el Vive Digital del Sena, y más adelante en un hilo narrativo que discurre en tensiones, el Instituto Departamental de Cultura y Turismo, que, según lo expresado en el grupo focal y las entrevistas, han mutado.

Se expone que, la Casa de Cultura fue un lugar significativo para la comunidad:

La Casa de la cultura marcó mucha historia para muchos muchachos hoy día, que son de pronto, maestros de arpa, maestros de cuatro, maestros de bandola, de maraca,



canto y baile, ¿por qué?, porque fue donde siempre había el acopio de los muchachos de las mismas escuelas, hubo mucha actividad aquí, muchos festivales y fiestas como cinco o seis que hoy en día ya se perdieron, una de ellas era el “Cafuche de Oro”, toda la competencia de los colegios era una competencia chévere, bonita, hombre compitiendo un colegio no a bala ni a plomo sino enfrentémonos en la tarima con baile (EP2).

Con respecto a lo anterior y a otras intervenciones, se denota el importante significado para la comunidad que tuvo la Casa de cultura, incluso como una impronta generacional, desde el articulado de la formación de niños y jóvenes que aprendían allí, o que provenían de academias en pro de producir y hacer circular las prácticas artísticas y culturales propias de la región en los géneros musicales y dancísticos, prioritariamente. Al mencionar este espacio, se hace desde los afectos y desde el recordar las experiencias que se tuvo en la historia de adultos y jóvenes, como lugar de encuentro y de poder compartir con otras personas con inquietudes con respecto a este tipo de actividades.

Otro significado otorgado tiene que ver con la transmisión y la preservación de la riqueza cultural regional vinculando a las nuevas generaciones. Por último, se realza una visión en la cual, se plantea la posibilidad de que las dinámicas generadas en el lugar implicaron hacer contrapeso a aprendizajes vistos, no de modo positivo o como modo de que niños y jóvenes transitaran en posibles conflictos o tensiones.

Sin embargo, es de notar que, en el transcurso de las historias y reflexiones de este lugar, se hable en pasado. Lo anterior, dado que el espacio institucionalmente o en términos del espacio físico, social y en sus dinámicas tuvo una transformación. Lo anterior se asocia a los movimientos institucionales que hacen parte de la historia y la memoria del pueblo y que está en interpelación y tensión en cuanto a los significados que las personas tienen. Lo comentado por participantes (GF, Ep1 y Ep2) pone sobre la mesa el hecho de que el Instituto de Cultura y Turismo, se trasladó al lugar donde funcionaba la Casa de Cultura y a su vez algunas actividades de carácter cultural, se trasladaron al lugar físico del Sena Vive Digital.



La percepción que se menciona por parte de las personas es que, no ha habido tanta “acogida” por la comunidad y que la dinámica del Instituto es más de “asiento” o más de orden administrativo, en la cual la apropiación social del espacio y la generación de aprendizajes culturales se han disuelto un poco; en el detalle de ello, se menciona que, los espacios no son aptos para la formación y que ha habido menos prelación en cuanto a la formación cultural de actividades artísticas y valores socioculturales en una menor oferta o en una oferta no tan representativa como la que marcó en las vidas e historias personales la Casa de Cultura en su momento.

Lo anterior, se enmarca en lo propuesto en el marco conceptual con respecto a la perspectiva jurídico-política del territorio, en tanto las decisiones y estrategias de organización de los lugares y sus instituciones influye en la experiencia, en este caso de traslado de entidades y circulación, recursos materiales e inmateriales que sostienen en niveles las relaciones.

#### **AVATARES Y CORRELATOS ENTRE LUGARES DE PELIGRO Y CONFLICTO**

Es de aclarar que, frente a la categoría de peligro y conflicto, los participantes del módulo no realizaron ninguna corpografía, por lo tanto, a continuación, se presenta el análisis narrativo de las categorías mencionadas.

Hay un fuerte correlato de los lugares asociados con conflicto y la percepción, experiencia y referentes sobre los lugares asociados al peligro; los lugares públicos predominan en estas categorías, se reiteran algunos barrios atribuyendo la posibilidad de poner en vilo la vida en ese espacio “sentir el miedo de no volver a casa” (GF), así como los lugares de consumo de alcohol (bares y discotecas), adicionándose los “camellones”.

Con respecto a la categoría de conflicto, se abarca de manera general lo público y lo privado. En menor medida, se refieren a conflictos y relaciones tensionantes propias de la vida familiar. Es de destacar, en cuanto a los barrios que relacionan, que se apuntan dos sentires, lo asociado a las celebraciones decembrinas, desde la memoria del festejo como los lugares en los que en momentos pasados resultan ser espacios para compartir y de encuentro,

y el ser al mismo tiempo, lugares inseguros en ciertas épocas. Se muestra una discusión importante, asociada a dinámicas migratorias, como se profundizará más adelante.

Siguiendo la profundización del análisis sobre la categoría de conflicto se desarrolla a continuación lo asociado a Las Cuadrillas de San Martín, que han sido resaltadas por las personas como lugar de encuentro. Sin embargo, esta compleja realidad con cuerpo de fiesta, encarna tanto la historia del pueblo como experiencias de tensión desplegadas en transformaciones. En ese sentido, es importante exponer los modos en que se perciben y se interpelan dichos cambios, así como los conflictos sociales, culturales, generacionales y de las huellas de la violencia.

Las Cuadrillas de San Martín, según se refiere por parte de las personas, son en esencia un juego que representa las conquistas, las colonizaciones y la existencia de grupos inmersos en los conflictos propios de esos procesos históricos, a saber: los Galanes (españoles), los Moros, los Guahibos (indígenas) y los Cachaceros (africanos). Es una danza ecuestre que se ha desarrollado en el pueblo en distintos lugares, al respecto se menciona:

“Antiguamente se hacía lo que era el marco de la plaza principal frente a la iglesia en esa cuadra, debido al cambio cívico que ha tenido el pueblo, de ahí se pasó a la parte de atrás en la concha acústica, en la Alcaldía que también era un espacio grande y abierto y las calles eran destapadas, lamentablemente lo mismo, el crecimiento del pueblo las hizo correr pasaron al barrio que queda aquí arribita que se llama El Maipore que también era grande, ahí fue la manga de coleo, pero debido a todo cambio que ha tenido el municipio, buscaron un terreno que dejaron solo para las cuadrillas y lo ubicaron y adecuaron para ellas”. (EP1).

Lo anterior da cuenta los tránsitos que han tenido las Cuadrillas de San Martín en cuanto los lugares significativos del pueblo; en Colombia de hecho, las plazas han sido de suma importancia para las personas y en ellas se organizan los distintos tipos de actividades, desde lo económico hasta lo cultural. Si bien, las Cuadrillas logísticamente requieren un espacio en el cual se pueda realizar la cabalgata simultáneamente de los cuatro grupos y tener dispuesto un lugar concéntrico en el que se encuentran y luchan escénicamente, el uso del



espacio significativo coincidente en la cotidianidad con el desarrollo anual de las Cuadrillas resulta importante para las personas.

Una primera tensión en lo aportado por los participantes, radica en entender que las Cuadrillas tienen requerimientos que han de guardar niveles de seguridad (evitar accidentes, dinamizar el comercio, etc.) en su ejecución y que al pasar del tiempo se ha exigido una mayor regulación en su desarrollo, al tiempo que se expresa una rememoración de poder desarrollarlos de manera interna en aquellos lugares del pueblo de apropiación social y simbólica, como lo son las plazas, que hacen parte de una u otra manera de las experiencias diversas de las personas del pueblo.

Lo anterior se articula a lo que atañe a las prácticas que se generan en las Cuadrillas de San Martín, y que han rodeado el Juego. Varias personas (GF, EP1 y Ep2) coinciden en los cambios de estas prácticas. Desde la rememoración de las vivencias pasadas, se enuncia lo siguiente:

“(…) se pedía permiso a otras cuadrillas, para robarse las gallinas, para entrar a las casas, para comprar alcohol, era algo aceptado, algo que se sabía que era parte del juego, así como luego jugaban para molestar a la gente, en las mochilas con avispas (….) se permitían muchas cosas que en tiempo normal no” (GF).

Lo anterior, da cuenta de cómo se desarrollan interacciones que sobrepasaba la cotidianidad y la norma. Se narra sobre las pintas que hacen los Cachaceros a las personas, el compartir de la comida y bebida, la fiesta en las casas y en las cuadras, el movilizarse de lugares a otros como visitas de pequeñas fiestas que cada grupo desplegaba, incluso, acciones como tomar y llevarse objetos a modo de juego. También se expresa lo siguiente:

Llegaban un domingo la ranchería se ofrecían de comer y beber, hoy todo se mueve por el negocio; eso uno oía, solo por llegar ahí le llegaba comida o había que cuidar sus cositas porque llegaban de pronto los Cachaceros y los Moros, y la gallina que encontraban se la llevaban. La gente era feliz, sí, de pronto da rabia, que alguien tenga su gallinita y se la llevaron, pero son cosas que se viven y que se sienten y que se hacían porque es un pueblo unido, ahora cada uno jala para su lado, ahora las



cuadrillas que háganlas aquí y el pueblo por allá y como que no se mezcla por eso el pueblo es aislado de ella (Ep2).

En este punto, discurre una tensión en el sentir de lo que significa las Cuadrillas para las personas, pues el encuentro desde el compartir en momentos pasados se liga al festejo de lo extraordinario que se contrapone a lo cotidiano, pero que se basa en los vínculos de familiaridad y vecindad, ello se ha visto y percibido como realidad que poco a poco se ha difuminado. El festejo entraña la aceptación de sobrepasar ciertos límites usualmente establecidos, en clave de aceptación, pero también de celebración, con efecto además de subvertir el orden en una especie de acuerdo que es de todas maneras de carácter social.

Sin embargo, en varias narraciones se menciona como al pasar del tiempo, ciertas acciones han empezado a generar posibilidad de riñas y desacuerdos dado que algunas personas desean mantener la norma operante en lo cotidiano, a ello se suma las intervenciones de los participantes (GF, EP1 y Ep2) que ponen sobre la mesa, cuatro coordenadas: la primera, el hecho que en épocas anteriores eran las familias nacidas en San Martín quienes vivenciaban los juegos, no obstante, los procesos de migración y llegada de personas de otras partes del país ha virado el modo, si se quiere decir, permitido de la experiencia en las Cuadrillas en donde la idea de propiedad privada tiene un lugar; segundo, y de modo articulado, la prevalencia del comercio y la disposición de la organización para el turista que llega a vivir la fiesta, puede no ser afín con algunas acciones; y tercero, los modos en que las nuevas generaciones quieren vivir la fiesta asociado un poco más a la idea de baile y disfrute de música popular.

En ese marco, en cuanto a las Cuadrillas de San Martín como lugar de encuentro desde el cambio marcado por las diferencias generacionales y culturales de la migración, coexisten conflictos en la trama de cómo se generan las experiencias en dichas fiestas y juegos; lo anterior converge a su vez, con nuevas demandas de regulación social de civismo resultando en tensión con la flexibilización de la norma propia del espacio social. Lo anterior, se cristaliza en la separación o distanciamiento de los anteriores lugares del pueblo en donde se desarrollaban las Cuadrillas.



A partir de lo narrado por los participantes (GF), otro aspecto a abordar es lo que se asocia al conflicto armado y la violencia en relación con las Cuadrillas de San Martín, aunque es necesario destacar que es un tema que se ve con reserva en los espacios y conversaciones con las personas. Lo relatado al respecto tiene dos denotaciones. Por una parte, se recuerda que, los cuadrilleros de cualquiera de los grupos (Galanes, Moros, Guahibos y Cachaceros) se constituyen como tales únicamente por herencia familiar. Frente a ello, se apunta que, una huella de la violencia está denotada por las ausencias de personas que hacían parte de las familias de cuadrilleros y que fueron asesinadas o que tuvieron que vivenciar el desplazamiento forzado en la época de conflicto armado regional, generando así, pérdidas humanas e inmateriales en el legado de las Cuadrillas. Y, por otro lado, se hace hincapié en que en los recuerdos de la realización de las Cuadrillas se ha presentado la tendencia a celebrarse de manera consecutiva, incluso en época de violencia directa, lo que se entrevé en las siguientes palabras: “(...) siempre ha sido consecutivo: violencia, guerra, hambruna, siempre ha habido, no se ha hecho un pare en el camino” (EP2).

Uno de los lugares cuyo significado se asocia al conflicto, en este caso de carácter armado, es Casibare. Según se menciona, es un corregimiento del Meta cercano a Puerto López en el cual se reunieron y concentraron paramilitares, en el marco de la desmovilización del 2006 (EP1). Del tema, como se ha expresado, no se tiende a hablar mucho. Sin embargo, se trae a colación relatos de conocidos sobre la violencia del conflicto. Frente a ello, se menciona cómo en la década de los 90's y del 2000, por ejemplo, en el impacto del control paramilitar en distintos lugares de la región, se presentaron asesinatos públicos, torturas y atrocidades; lo anterior deja también una imagen desde lo expresado sobre las diversas violencias infligidas a las personas y a los cuerpos, con y sin vida. De lo anterior, se resaltan dos aspectos, por un lado, se expresa el reconocimiento de otros que vivieron la guerra y se indica que en sus historias de vida existen huellas indelebles, es decir, se reconoce las marcas de la violencia en historias de personas del lugar y lugares aledaños, y por otro lado, se denota el sentir del temor frente a las prácticas de violencia usadas en el territorio.

Para Safatle (2015), citado en Planella, J. & Jiménez, J., (2019):



Cada régimen de corporeidad tiene su modo de afección. El miedo como efecto político, por ejemplo, tiende a construir la imagen de la sociedad como un cuerpo tendencialmente paranoico, tomado por la lógica de la seguridad que se debe inmunizar contra toda violencia que coloca en riesgo el principio unitario de la vida social" (p. 20).

De lo anterior se interpreta que, el entramado de la vida individual y colectiva se entrecruza con los efectos, afectaciones y afectos como marcas que se incorporan en los cuerpos-sujetos y su estar en los lugares, algunos de ellos, convertidos en significativos por el ejercicio de la violencia, y también, las nociones y sentires de seguridad e inseguridad son diadas ello vinculado, como se planteará más adelante.

Con respecto al tema de la violencia y el cuerpo, es importante comentar, una alusión sobre cómo se siente el cuerpo en algunos lugares de San Martín, con respecto a ello, se expresa lo siguiente:

“(…) hubo temporadas, época de violencia donde antes a uno le pasaba que lo pensaba dos veces antes de salir a un camellón después de las 5 o 6 de la tarde, uno teme por la vida, de pensar que quien sabe salga en ese momento los paramilitares en esas épocas. Hoy en día uno se siente relajado en el cuerpo”. (EP2).

Lo anterior coincide con la noción de “especialización del tiempo”, que nombra el proceso mediante el cual “nociones de tiempo son comunicados en términos de espacios visualizados” (Hallam y Hockey, 2001, p. 49, citado por Gómez, S., 2014). Lo anterior se alude con respecto a relatos en los que se señala lo asociado a sucesos de violencia en lugares, así sea, en el pasado.

A partir de lo situado en el marco conceptual sobre la doble articulación propuesta alrededor del cuerpo como territorio y el territorio encarnado en el cuerpo, se trae a colación, lo dicho por el Colectivo de Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo: “cuando se violentan los lugares que habitamos se afectan nuestros cuerpos, cuando se afectan nuestros cuerpos se violentan los lugares que habitamos” (Cruz, D. et al, 2017, p. 7). Desde ese marco, se considera que el sentir del cuerpo surge en las experiencias de vivir en un territorio en el



que hay control y presencia de actores armados. No se requiere un evento específico vivido de manera directa, sino que se demarca un modo de estar y transitar con temor o no temor en los lugares, denotando sí un estar en un tiempo pasado o presente, vivenciando marcas en el cuerpo individual y colectivo o comunitario, desde el reconocimiento -siempre necesario- de las historias en el marco del conflicto.

Por otra parte, como lugar de peligro coincide en mencionar el barrio El Paraíso (GF), aunque se liga a un tiempo pasado; el peligro se asocia a la inseguridad aludiendo a posibles robos. Más allá de ese tipo de inseguridad, se resaltan distintos modos de vida a partir de la descripción que se hace del lugar, desde el referir que las personas se asentaron en el barrio a partir de procesos de migración, en lugares baldíos, conformando poco a poco un barrio de invasión; se señala que, anteriormente en ese lugar funcionaba el basurero del pueblo y que no hubo organización en la configuración de dicho en pro de unas condiciones de vida favorables (Ep1 y EP2).

El otro aspecto asociado y percibido como peligroso que se encuentra en ciertos puntos y lugares del pueblo tiene que ver con el consumo de psicoactivos. Es de destacar que se mencionan lugares inespecíficos que pueden llegar a variar y que tienen la característica de no estar iluminados (GF). El matadero por su parte, es también referido en tanto se convirtió en un lugar abandonado en el pueblo y que a veces es usado para consumo (Ep2). Por último, se encuentran los Camellones, que no son un lugar específico, sino que son caminos de herraduras a las afueras del pueblo que conectan con otros municipios, tienen las características de ser lugares solitarios y sin iluminación. Se menciona la tensión al pasar por allí no solo por el posible uso de alucinógenos, sino por la remembranza de presencia de actores armados en época de conflicto (Ep1 y Ep2). Estos lugares signados como peligrosos en cierta medida, se configuran como lugares públicos que son puntos ciegos, en los que se sabe que de alguna manera no se visibiliza el consumo de psicoactivos, pero se reconoce que es un fenómeno que puede afectar la seguridad.

## LUGARES DE RESGUARDO: SEGURIDAD.

Con relación a las corpografías de lugares seguros, se presentan tres imágenes: dos en posición fetal y una posición vertical.

*Figura 15. Corpografías lugares seguros*



Fuente: construcción participantes Módulo Narrativas y Cuerpos Presentes (2021)

Frente a las imágenes anteriores se presentan tres posturas, que se relacionan con lugares de seguridad; las imágenes 2 y 3, tienen posturas cerradas tendientes a la posición fetal, lo que indica una postura de seguridad, las manos y miembros inferiores unidos, presentan una relación con lugares de seguridad como la iglesia, mencionado en las entrevistas que se asocian a gestos de emblema en lo que se resalta la posición de la cabeza, en clave de intimidad u oración, así como la posición de flexión de rodillas. Con relación a la primera imagen, se presenta una de las manos sobre la cabeza como asociado a la incomodidad o preocupación (Baro, T., 2012).

A continuación, se presenta en un segundo plano, el análisis desde las intervenciones de los participantes en la categoría de seguridad:

En cuanto a la categoría de seguridad, se coincide con algunos lugares de encuentro como la Concha acústica y los parques. Llama la atención la referencia reiterada de la iglesia, que en general guarda de manera compartida el grado de intimidad con el otro lugar señalado, siendo este, del espacio privado: el hogar. Este segundo tiene el significado de ser un espacio seguro, desde los afectos, el conocimiento y los vínculos con personas importantes, y



también, a partir de las historias personales; lugar que transita la experiencia cotidiana de las personas.

Al profundizar sobre la iglesia, se plantea que desde lo religioso o lo espiritual es un lugar importante para los habitantes de San Martín en general, aún si para algunas personas no implica una práctica constante, se refiere su importancia a nivel comunidad. Es de destacar el segundo significado que tiene la iglesia con respecto a la seguridad, tratándose de la idea del resguardo del conflicto, al respecto se menciona: “cuando ha habido conflictos la gente siempre ha buscado la escuela o las iglesias, el sitio de reunión de protección y los mismos antes de conflictos respetaban esos dos sitios” (EP1). Lo anterior implica el vínculo que realizan las personas con respecto a los referentes culturales sobre las instituciones sociales, por un lado, y por el otro, lo asociado a la religiosidad como componente cultural. Lo anterior oscila entre lo real y lo imaginado, pues son lugares que efectivamente han sido usados como lugar de resguardo frente a distintos tipos de conflicto, y que, de manera desafortunada en ocasiones, en cuanto al conflicto armado ha habido casos de perpetración de crímenes en Colombia.

Con respecto a lo anterior se menciona: “pues lamentablemente pusieron una bomba en la mitad de dos escuelas porque estaban cerca a la estación de policía y las escuelas en el momento no estaban en servicio, eso fue en la noche” (Ep1). A pesar de no ser usual el querer hablar de manera directa sobre las huellas de la violencia del conflicto armado, a partir de los diálogos sobre este lugar, surge la remembranza de uno de los eventos violentos que vivieron los habitantes de San Martín en el 2001. Vale la pena señalar frente a lo mencionado, que en distintos territorios hay lugares que son objeto de atentados y hostigamiento que en general representan entidades de la fuerza pública, de lo gubernamental o de lo financiero, y que, al ser atacado inevitablemente, genera pérdidas en la sociedad civil. En lo compartido se esboza también, cómo a los lugares se les otorga significados de anversos y reversos, es decir, a partir de una objetivación que hacen los actores armados de lugares a veces de carácter institucional -dado el daño fáctico posible, pero también por lo que estos representan-, la sociedad civil identifica lugares de resguardo y seguridad.

## CONCLUSIONES

De acuerdo al análisis realizado en el desarrollo de la investigación realizada, se presentan las siguientes conclusiones:

Con relación al cuerpo, se destaca que está presente en las experiencias y aprendizajes que devienen del habitar en el territorio, desde distintos lugares de carácter público y privado como la familia, la escuela y espacios de cultura, y los espacios institucionales que son apropiados de manera simbólica como lugares que marcan momentos y situaciones vividas que resultan significativas para las personas y el vivir común del pueblo de San Martín de Llanos.

Se resaltan que las corpografías desde la perspectiva de cuerpo encarnado posibilitan diálogos y recrean narrativas, constituyéndose en un insumo para el reconocimiento del cuerpo en el territorio, aludiendo a hechos pasados y presentes, que traen consigo distintas formas de conocer la realidad, de interpretarla, de recordarla, de interpelarla. La memoria corporal hace referencia a los aprendizajes, está asociada a objetos, lugares, experiencias agradables y desagradables y que puede generar una profundización en otras experiencias que lleven a la reconstrucción de la memoria individual y colectiva y sus distintos significados.

Frente a las posturas y gestos corporales, se logran identificar distintas manifestaciones presentes en las corpografías creadas por los participantes. Es de resaltar la posición de las manos, los brazos y las piernas, los cuales permiten una interpretación de las líneas corporales, así como la identificación de algunos emblemas, que se relacionan con posturas de seguridad y lugares de encuentro.

Con relación al conflicto, la población refiere conflictos y relaciones tensionantes propias de la vida familiar, así como de los procesos de asociación, desde los lugares públicos, los cuales han sido inseguros en ciertas cortes de tiempo en distintas épocas. Se resaltan algunas marcas ocasionadas por parte del conflicto, lo cual en muchos casos no se



quieren expresar verbalmente de formas directas, en este caso, el trabajo abordado desde las corpografías y posturas corporales generar modos de narrar experiencias, así se convierten en escenarios para la resignificación y el reconocimiento del cuerpo, las historias, la palabra presente y los encuentros en la construcción con los otros.

En cuanto a las Cuadrillas de San Martín, es de destacar que, es experimentada como lugar o evento de encuentro en el cual se cristalizan las historias individuales y colectivas, y la memoria del pueblo, junto con de los modos de celebrar en términos de fiesta social y cultural, que hacen contrapeso a las normas establecidas en lo cotidiano; sin embargo, se manifiestan tensiones y conflictos demarcados por las cuestiones generacionales, migratorias y dinámicas económicas que modifican la experiencia de dicha fiesta.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzoátegui, M., Campagnoli, M. A., & Ferrari, M. L. (2018). El dualismo mente-cuerpo y la conceptualización humano-animal en el pensamiento cartesiano. Libros de Cátedra.
- Alarcón, M. (2009). La inversión de la Memoria corporal en danza. *A Part Rei*, 66, 1-7.
- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *CES psicología*, 8(2), 171-181.
- Baile Ayensa, J. I. (2003). ¿Qué es la imagen corporal? Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de humanidades, (2), 53-70.
- Barbero, J.L. (1996). Cultura profesional y currículum (oculto) en Educación Física: Reflexiones sobre las (im)posibilidades de cambio. *Revista de educación*, 311, 13-49.
- Baró, T. (2012). La gran guía del lenguaje no verbal. *Editorial Paidós. Barcelona*.
- Coffey, A., & Atkinson, P. (2003). Encontrar el sentido a los datos cualitativos: estrategias complementarias de investigación. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Cruz, D., Vázquez, E., Ruales, G., Bayón, M., & García-Torres, M. (2017). Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios. Quito: Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo.
- Devís, J. (2000). Actividad física, deporte y salud. Barcelona: INDE.
- Douglas, M., (1988). Símbolos naturales: exploraciones en cosmología. Madrid: Alianza
- Finol, J. E. (2015). La corposfera: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo (Vol. 2). Ediciones Ciespal.
- Foucault, M. (2006). Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de Francia 1977 – 1978. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Haesbaert, R. (2011). El mito de la desterritorialización. “Del fin de los territorios a la multiterritorialidad”. Siglo Veintiuno. México.
- Giménez, G. (2005). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*, VII(17),8-24.[fecha de Consulta 17 de Diciembre de 2021]. ISSN: 2007-1205. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60722197004>

- Knapp, M. (1999). *Comunicación no verbal*. Paidós.
- Planella, J., y Jiménez, J. (2019). Gramáticas de un mundo sensible. De corpógrafos y corpografías. Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía y Teoría social cesa-fces-universidad del zulía. maracaibo-venezuela, n° 87(24), pp. 16-26.
- Sack, R. (2009). La territorialidad humana. Su teoría y la historia. Publicado por Cambridge University, Estados Unidos. Recuperado de [https://www.humanas.unal.edu.co/estepa/files/9713/3050/6990/Sack\\_territorialidad.pdf](https://www.humanas.unal.edu.co/estepa/files/9713/3050/6990/Sack_territorialidad.pdf)
- Salduondo, J., & Etchecoin, L. (2019). El mapa corporal como territorio de vida. En Estudios comunicacionales de la corporalidad. En Mónica Cohendoz [Ed.], Estudios comunicacionales de la corporalidad (pp. p31 a 39). Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Sánchez, G. (2014). Guerras, memoria e historia. La Carreta Histórica Editores: Medellín.
- Sastre, A. R. (2018). Cuerpo y poder desde los albores de la modernidad. El lugar del poder con relación a la corporalidad humana en el sujeto, la sociedad y sus articulaciones (Doctoral disertación, Universidad de Valladolid).
- Sparkes, A., Devís, J. (2007). Investigación narrativa y sus formas de análisis: una visión desde la educación física y el deporte. Educación, cuerpo y ciudad: el cuerpo en las interacciones e instituciones sociales, 43-68.
- Soto, C. Á., & Vargas, J. J. L. (2019). Cuerpo, corporeidad y educación: una mirada reflexiva desde la Educación Física. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (35), 413-421.
- Tarruella, N. L., & Rodríguez, L. B. (2008). La mirada en la organización corporal del/la docente. *Pilquen-Sección Psicopedagogía*, (5), 3.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación (Vol. 1). Barcelona: Paidós.
- Tc Haesbaert, Rogério. (2013). Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad. *Cultura y representaciones sociales*, 8(15), 9-42. Recuperado en 17 de diciembre de



2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-81102013000200001&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102013000200001&lng=es&tlng=es).

Trosman, C. (2013) Corpografías. Una mirada Corporal del mundo. Editorial Topia. Buenos Aires.

Turner, B. (1989). El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social. México: FCE, 323.



#### 4. PERCEPCIONES DEL VISITANTE EN EL ESPACIO-TIEMPO

Ana Grace Jiménez Murcia<sup>35</sup>, Catherine Espitia Cáceres<sup>36</sup>

##### RESUMEN

Este capítulo hace referencia a la experiencia vivida durante la exposición: ‘Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz’ que invitó a los participantes de este proyecto a reflexionar sobre las siguientes preguntas: ¿Cómo correlacionarías la obra que más te llamo la atención con una experiencia de tu historia de vida?, y la segunda, ¿Cuál es la frase de tu juventud que más te ha impactado en tu vida? que surgieron a partir de una obra creativa denominada ‘Imaginado el pasado, ¿Qué tal si viajamos en el tiempo?’, que hizo parte de una instalación titulada ‘una conexión entre el tiempo, la memoria y la imaginación’ que también fue parte de la exhibición anteriormente mencionada con el objetivo de ampliar la percepción de los visitantes.

**PALABRAS CLAVE:** *Memoria, Tiempo, Palabras, Visitante e interpretación.*

---

<sup>35</sup> Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística (Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO), Especialista en Educación Artística Integral (Universidad Nacional de Colombia) con Maestría en Investigación Integrativa con Enfoque en Apreciación del Arte (Multiversidad Mundo Real, Edgar Morin). Actualmente labora como profesora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO (Facultad de Educación - Licenciatura en Educación Artística), allí apoya procesos académicos e investigativos desde el lenguaje expresivo de las artes plásticas y visuales. Correo electrónico [ana.jimenezm@uniminuto.edu](mailto:ana.jimenezm@uniminuto.edu)

<sup>36</sup> Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística (Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO), actualmente labora como joven investigadora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, en alianza con Minciencias (Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación) apoyando procesos investigativos. Correo electrónico [cespitiacac@uniminuto.edu.co](mailto:cespitiacac@uniminuto.edu.co)



## ABSTRACT

This chapter refers to an experience lived during the exhibition: 'Gallery Weaving History, Memory and Peace' that invited the participants of this project to think about the following questions How would you correlate the work that most caught your attention with an experience of your life story?, and What is the phrase from your youth that has influenced you the most in your life? That question came from a creative work called 'Imagined the past, what if we travel in time?', which was part of an installation entitled 'A Connection Between Time, Memory and Imagination' that was also part of the latter mentioned exhibition with the aim of expanding the perception of visitors.

**KEYWORDS:** Memory, Time, Words, Visitor, and interpretation.

## INTRODUCCIÓN

Este documento titulado ‘Percepciones del visitante en el espacio-tiempo’, reflexiona en torno al encuentro efectuado con la comunidad de San Martín, Meta y con algunos espectadores de pueblos aledaños, en la ‘Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz’ que fue convocado por los gestores del proyecto de investigación: ‘Promoción de entornos protectores, fundamentados en las prácticas pedagógicas y creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación y la reconciliación en torno a los fenómenos sociales relacionados con el conflicto armado en San Martín (Meta)’, liderado por un equipo de profesores de la Facultad de Educación de UNIMINUTO, con el apoyo de Minciencias (Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación).

El propósito de este encuentro, fue entender mediante una experiencia vivencial como se podrían correlacionar las distintas percepciones del espectador; la primera fue la interconexión que se gestó entre el visitante y la pieza estética, la cual permitió llevar a cabo un proceso de interpretación; la segunda, fue su relación con el espacio que construyó el cuerpo curatorial para ubicar algunas de las obras de arte convocadas a participar en esta exposición, puntualmente se abordó la instalación denominada “una conexión entre el tiempo, la memoria y la imaginación” que se realizó dentro de un proceso de creación colectiva con algunos participantes de la comunidad de San Marín, Meta; y la tercera, hizo referencia a la palabra que se suscitó en el espacio que albergó estos proyectos artísticos en relación con los conceptos de tiempo, memoria e imaginación dentro de un enfoque experiencial reflexivo.

Asimismo, para llegar a las anteriores percepciones se realizaron unos diálogos entre algunos de los gestores del proyecto y los visitantes de la exposición por medio de preguntas, las cuales buscaban invitar a la reflexión en sintonía con las perspectivas generadas en el espacio, ya sea en relación con los otros espectadores, la obra de arte y lo que surge de forma espontánea al estar dentro de un contexto artístico con una temática afín como lo fue ‘La memoria histórica’, que conllevó a pensar en distintos recuerdos tanto personales como del territorio llanero, los cuales fueron registrados en este capítulo.

Por otro parte, se realizó una indagación en referencia a los temas abordados, como lo son la mirada del visitante en la exposición y su proceso interpretativo de la obra de arte (Gadamer, 1999), (Bech, 2012) (Émond, 2006), además, la importancia de los procesos

curatoriales en relación con la pieza estética, la perspectiva del espectador y el espacio donde se lleva a cabo el montaje y la instalación artística (Amerighi, 2013), (Groys, 2011), y conceptos transversales en relación con el tiempo, la memoria, los recuerdos y la imaginación (Bachelard, 2012), (Saganogo, 2012), (Valesini, 2014) los cuales se han conectado con la temática de la exposición.

Por último, estas reflexiones conceptuales se abordaron en subcapítulos a partir de dos puntos de vista, uno de ellos se denomina ‘Cohabitando entre historias, tiempo e imaginación’ que permite al lector indagar sobre una seducción intelectual y sensible que puede ser convocada mediante la obra de arte, y el segundo que se titula ‘Palabras que marcan Tic Tac’, que amplía los aspectos conceptuales en torno al tiempo y la memoria, haciendo una reflexión por medio de un diálogo con la instalación artística “una conexión entre el tiempo, la memoria y la imaginación” a través de frases o palabras que convocan al visitante a recordar historias personales.

## **1. COHABITANDO ENTRE HISTORIAS, TIEMPO E IMAGINACIÓN**

Cuando se camina se toma la decisión de cuál dirección tomar, esta podría ser hacia el centro, hacia los lados, hacia la periferia o quizás hacia el encuentro con alguna pieza de arte y este es el caso del sujeto o los sujetos...es decir: los visitantes, quienes llegan a un lugar que puede ser un museo, una biblioteca o un espacio público, cada uno de ellos contiene historias diversas que empiezan a cohabitar con las piezas artísticas a partir de la voluntad de aquellos que al observar, vivifican los sentimientos que emanan de la experiencia relacional entre la obra y el espectador.

Pero ¿por dónde empezar esta ruta?, ¿Qué mapa seguir?, la del orden lógico de transitar por la derecha, para no tropezar con otros visitantes o la de un aventurero que va hacia el horizonte en busca de lo inesperado y que solo detiene su trasegar ante aquella pieza artística que le atrapa para sumergirse en un descubrimiento o tal vez en un goce estético al interpretarla o al apreciarla. “Picasso le dijo a Zervos que deberíamos gozar de la pintura sin empeñarnos en entenderla, de la misma forma que no tratamos de entender por qué amamos el canto de un pájaro, una noche o una flor” (March, 2017, p. 228).



Aquellas palabras de Picasso en referencia a la pintura se podrían ampliar a otros tipos de composiciones artísticas, como lo pueden ser: los dibujos, las esculturas, las instalaciones, los performance entre tantas otras expresiones humanas que convocan a correlacionar e integrar los sentidos del visitante mediante el asombro, dirigiendo su ser y sus pasos de manera agitada hacia un encuentro con concepto(s) sentimiento(s), color(es), forma(s), textura(s), movimiento(s), historia(s), figuración(es), abstracción(es), para luego permanecer dentro de un espacio tiempo dinámico, que logra ensanchar tanto la mirada propia como la de otro u otros a través de la búsqueda de un significado intrínseco dentro de la mente de quien lo ve.

Esa mirada, que se conecta con la de la expresión, la cual, se materializa en un corpus sensible, permite desde otro punto de vista gestar un tipo de interacción humana, que conlleva a gestar un diálogo entre el visitante y sus historias personales con las de la obra que interpreta, así como con las motivaciones que ha configurado e ideado el artista, movilizandole la memoria u otras percepciones reflexivas que son configuradas por el observador. “Es, pues imposible comprender las imágenes sin mezclar los registros del alma y del cuerpo” (Debray, 1998, p.93). En juego donde artista y observador producen su propia historia, interconectando las narrativas en una conversación profunda donde ambos empiezan un nuevo recorrido a lo desconocido.

Pero ¿cómo se gesta esa comunicación contemplativa e interpretativa entre la obra y el visitante? Es algo interesante de pensar, pues los pasos del visitante y su mirada pueden recorrer el lugar varias veces, pero ninguna de la misma forma, sus pausas y el tiempo de apreciación se darán siempre con renovados ojos, conllevando la sutileza de la apreciación a un nuevo nivel, ya sea para modificar la visión y comprensión con el concepto mismo que transmite la obra o con la conexión que ofrece la experiencia sensible.

Aquella conexión, entre los objetos que configuran la imagen y la mirada, abren distintas posibilidades de encuentro, configurando la idea en un movimiento que vivifica la inmersión que se promueve mientras el visitante queda inmerso en memorabilias símiles y disímiles donde el sentimiento y el pensamiento se funden evocando sensaciones que permiten recordar lugares, palabras, historias, sueños, fantasías, realidades y sentimientos, que conllevan una transformación en su ser como individuo y su percepción frente a lo que ha visto.



Sin embargo, para llegar a una conexión dialógica es preciso atender en la percepción de los sujetos, la cual es distinta a la de otros seres vivos, está, puede enfocar su mirada frente a un objeto, cosa o material con características diversas en texturas, colores, apariencias entre otras, de forma distinta, generando inquietudes finitas e infinitas en el tiempo de apreciación que cada espectador u observador tiene frente a la obra tanto así que “la obra, en tanto que obra, levanta un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto del mundo” (Heidegger, 2010, p. 32). Aquel mundo, podría gestarse a través de una ventana, la cual atraviesa la perspectiva del mundo personal de quien ve, se complementa con esa visión del mundo personal de quien crea, como una especie de seducción que involucra los sentidos y el pensamiento en una interrelación entre dos seres que solo se conocen por mediación de un objeto.

Este mundo construido desde la percepción del visitante se moviliza en un tiempo detenido de la obra-objeto y lo conduce a un ser-obra, esta acción da sentido al espacio-realidad donde residen las piezas artísticas, allí, en este lugar público transitan diversos sujetos, es decir, diversas miradas y con ellas posibilidades de significación en lo visto, solo hay que permitir el encuentro como extranjeros curiosos y deseosos por ahondar y conocer un territorio, que en este caso sería el territorio inexplorado de una obra artística.

Asimismo, el lugar de una pieza estética particular se muestra como ‘una obra abierta’ (Eco, 1962), es decir “en cuanto establece una nueva relación entre obra e interprete” (Ochoa, 2000, p. 35). Por lo tanto, surge este concepto, como la forma donde las posibilidades de sentido de ser de la pieza artística son interpretadas por el visitante, conllevando a un encuentro de significación autónoma que se entrelaza y complementa con lo creado. Por ello, es tan importante dejarse seducir de lo visto, no cerrar su mirada a las palabras escritas en la reseña elaborada por un museo o en la crítica especializada que se lee en un periódico o en un medio digital “para que la obra sea efectiva es necesario que la comunicación se dé en los dos sentidos: autor, lector y viceversa” (Ochoa, 2000, p. 37).

Por ende, estos diálogos que posibilitan la razón de ser de las obras requieren de un tiempo para ser interpretadas, implicando un esfuerzo mayor tanto para él que proyecta su creación, como para quien la observa, este último, da cuenta de que su mirada va mucho más allá de la inmediatez de un recorrido fugaz por un espacio transitado por varios sujetos quien decide si sus pasos continúan hacia otro lugar o, se detienen ante la imagen que lo seduzca hacia una actitud reflexiva y atenta.



Es ese instante prolongado que permite al visitante confrontar la inquietud de las razones por las que se detuvo ante la obra artística para repensar su primera impresión, la cual no podía ser reducida a un simple vistazo, ya que para comprender la obra, tal como lo haría un cinéfilo al momento de apreciar los filmes de su director favorito, para prolongar su estancia contemplativa hasta el momento en que emerja la idea que más le motive a continuar explorando el sentir particular de la pieza observada y así llegar a su interpretación.

Teniendo en cuenta la noción del visitante como un sujeto partícipe de la experiencia artística, algunos artistas como el fotógrafo contemporáneo español Chema Madoz (2021), hacen que el observador se detenga a encontrar en sus trabajos una sensibilidad como artista, planteando diálogos con el observador a través de sus metáforas visuales “de forma que sus imágenes son tan sencillas visualmente que permiten al lector proyectarse y sumergirse de lleno para poder completar toda esa ‘sencillez’ que, paradójicamente, se vuelve tan profunda” (Bravo, 2021)

Otro ejemplo, son las obras del artista francés Cristian Boltanski, que abordan temas de la existencia humana con relación a la memoria, la identidad y las tensiones que existen entre la vida y la muerte, en las cuales sumerge al visitante jugando con los sonidos, las palabras y las imágenes para contar historias anónimas de vida perdidas en los anaqueles del tiempo. Un ejemplo de este concepto es su instalación artística ‘Migrantes’ (2012), la cual estuvo expuesta en el Hotel de Inmigrantes en Argentina con el apoyo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y la cual en uno de sus apartados tomó como referente. “Los archivos del Museo: nombre, edad, ocupación y fecha de llegada –extraídos de los propios registros–, son leídos por más de 500 voces en el idioma original y, al superponerse, configuran una suerte de murmullo” (Valesini, 2014, p. 93). Reflejando como diferentes formas estéticas pueden combinarse para generar una reflexión en el visitante que deje en su mente un tema de discusión o reflexión sobre un trabajo artístico particular que puede asociarse a su propia experiencia vivencial.

Por lo tanto, considerando la participación del visitante frente a diferentes obras artísticas, es preciso mencionar que puede aceptarlas o, por el contrario, no sentir ninguna afinidad al detenerse ante ellas, lo cual conlleva a situar su reacción a otra perspectiva de su mirada. Es decir, su accionar puede direccionarse de dos maneras, la primera: es la consonancia cognoscitiva, lo que “significa que los esquemas cognitivos de una persona están

en armonía con nuevos datos e información” (Émond, 2006, p. 3) o disonancia cognitiva: que “puede ser vista como una falta de coherencia entre el conocimiento del visitante y lo que él o ella estaba observando o entre las expectativas y lo que estaba ocurriendo en ese momento en el museo” (Émond, 2006, p. 4).

Los conceptos anteriormente mencionados, sitúan al visitante como un sujeto que puede mantener la mirada con gran expectativa frente a la obra de arte que le conmueve o, al contrario, puede por falta de conocimiento contextual o por no sentir una identificación plena con lo que se está expresando el autor, eludirla, no determinarla o simplemente cambiar de dirección su observación sin otorgarle algún sentido.

Es por ello, que una forma de incitar al visitante para que haga una reflexión más profunda de las obras presentes en una exhibición artística es a través de cuestionamientos que detengan su andar ante la obra artística, los cuales le ayuden a plantear sus propias preguntas que permitan la interpretación del objeto mismo, estas pueden provenir de: la admiración, la conexión profunda que este observador desee alcanzar de una determinada obra exhibida y del asombro que esta cause en las ilimitadas posibilidades de su mirada, ya sea como visitantes especialistas que buscan ampliar su experiencia estética, o como sujetos no especializados que ahondarían entre sus inquietudes surgidas frente a lo visto. Estos interrogantes facultarían la receptividad de los observadores a más propuestas artísticas, ampliando los diálogos y la conexión entre las mismas y los saberes o visiones previas que cada visitante u observador pueda llegar a tener en su imaginario.

Además, el deseo de conocer mediado por preguntas y sensaciones, pueden conllevar al visitante a que no este de paso en lugares donde habitan los objetos artísticos, sino que pueda ir construyendo una mirada más activa y afín a las artes, en búsqueda de experiencias sensibles o estéticas como una forma de aprehensión de la existencia, es así que “la experiencia estética ...representa un juego entre lo posible y lo imposible, un desbocamiento de la imaginación que permite confundir al artista con el receptor de la obra de arte, y a ambos con la realidad, real o inventada” (Mazzotti y Alcaraz, 2006, p. 38).

De igual manera, el potencial que el sujeto visitante puede ir construyendo de sí mismo al encuentro con las obras artísticas, le daría las herramientas para generar una huella transformadora en su forma de apreciar e interpretar una pieza de carácter estético, refinando su capacidad de análisis no solo ante los aspectos formales del objeto estético, sino también

a las propuestas sensibles con un significado más metafórico que ira configurando en diálogo con las posibilidades infinitas de la obra.

Pero ¿Qué hace seductor observar una obra de arte?, tal vez pudiera ser la respuesta a esta pregunta proviene de su misterio y la posibilidad de ampliar el mundo de lo visible e invisible que hace que surja la imaginación en la mente del observador. Por tal razón, Bachelard (2012) afirma que “la imaginación puede ver los matices, los capta al paso de un color a otro. ¡Acontece que en este mundo viejo había flores que no supimos ver!, las vimos mal, porque no las vimos cambiar de matices” (p.13).

Por ello, es tan necesario refinar la sutileza de la percepción, para hacer que el observador no solo vea una obra a través de los materiales que la componen o la construcción de su forma, sino que desarrolle su innata capacidad de abstracción para que desafíe los límites de lo presente en su imaginario con el fin de que vaya más allá de lo aparentemente tangible. Además, que se decida a ir más allá de la esencia latente de los objetos en búsqueda de aventurarse a nuevas apreciaciones que magnifiquen e incluso amplíen la idea que el autor quiso representar en la visión original de su trabajo creativo.

Asimismo, la obra de arte al ofrecer tantos enigmas por descubrir, también hace referencia al misterio de la vida humana y su complejidad, lo cual le permite al visitante hacer una reflexión personal que se conecta con su propia historia personal y con las otras historias auspiciadas por el proceso creativo del artista, las cuales confluyen gracias a sus interpretaciones y cuestionamientos alimentados por el gusto de ver y el diálogo infinito ante el hallazgo de nuevas posibilidades frente a lo que originalmente se había observado.

Por consiguiente, aunque no exista un ideal sobre lo que debe ser la interacción entre el visitante de un espacio creativo donde se albergue la obra de arte y el trabajo artístico en sí, lo ideal sería lograr una compenetración tan profunda y subjetiva como la que el director Akira Kurosawa, quien planteó en el fragmento denominado ‘Cuervos’ de su película ‘Sueños’ (1990) un mundo posible, donde un joven estudiante de arte al quedarse viendo la obra de Vincent Van Gogh ‘Campo de trigo con cuervos’ profundiza tanto su contemplación, que termina no solo inmerso en esta pintura en particular, sino en un viaje surrealista por algunas de las piezas de la época más prolíficas de este autor, hasta encontrarse con él mismo Van Gogh (Interpretado por el director de cine Martin Scorsese), para dialogar sobre las fuentes de su inspiración y las concepciones de su arte.



Este ejemplo proveniente del mundo del cine, a pesar de ser una visión utópica, ofrece una idea profunda del poder que una obra de arte puede generar en quienes la aprecian y se convierte en el puente que permite entrelazar los mundos de la creación y la contemplación, para generar un diálogo connotativo que alimenta los intereses del observador sobre lo que está contemplando y estimula al creador a buscar nuevas formas de generar sensaciones, o subvertir las ideas preconcebidas de quien observa una determinada pieza artística, para así edificar un viaje que busque al menos dejar un pensamiento latente en la memoria del observador que lo motive a reflexionar desde su interioridad sobre la complejidad que rodea su mundo u otros universos de existencia posibles.

### **1.1. LA MIRADA DEL VISITANTE EN LA ‘GALERÍA ENTRETEJIENDO HISTORIA, MEMORIA Y PAZ’**

Un ejemplo de los planteamientos previamente mencionados frente a la relación del visitante con el espacio en el que observa una pieza estética y su conexión con la obra de arte, es importante citar la experiencia artística llevada a cabo en la exposición denominada ‘Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz’ que hizo parte del proyecto de investigación “Promoción de entornos protectores, fundamentados en las prácticas pedagógicas y creación artística y cultural, como apropiación social del conocimiento para la interpretación y la reconciliación en torno a los fenómenos sociales relacionados con el conflicto armado en San Martín, Meta”. Este proyecto fue liderado por la Corporación Universitaria Minuto de Dios y un equipo de investigadores de la Facultad de Educación con el apoyo de MinCiencias (Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación).

### **1.2. MATERIAL Y MÉTODOS**

La forma de llevar a cabo esta propuesta fue a través de una exposición, la cual se concibió para convocar a los artistas de San Martín, Meta y municipios aledaños a compartir sus proyectos artísticos basados en el tema de la ‘Memoria Histórica’, con esta idea en mente algunos de ellos a partir de su expresividad pictórica, escultórica y fotográfica abordaron aspectos en relación con el conflicto armado, la historia de su territorio, el medio ambiente. También, abordaron personajes de trascendencia histórica para el pueblo de San Martín, sus trajes autóctonos, y la labor del campo, entre otros, propuestas que le permitieron al visitante

explorar cada uno de estos procesos estéticos, brindando sus puntos de vista frente a ideas construidas desde un sentir personal que se relaciona con el territorio llanero.

Sin embargo, a pesar de que la exposición se centró en un tema común como fue la ‘Memoria Histórica’, se debe agregar que fue posible un acercamiento del visitante a cada una de estas obras desde una mirada personal que lograra conectar su punto de vista con las ideas propuestas por los artistas convocados a esta exposición, construyendo interpretaciones íntimas, a través de un encuentro que unió diferentes visiones de lo que representaba para ellos su cultura local, además de mostrar una correlación entre el saber de los artistas y los aportes que podían hacer los observadores de las propuestas ahí presentadas.

Adicionalmente, los gestores del proyecto motivaron a los visitantes a ir más allá de su propio imaginario para dar cuenta de las obras que más les llamaron la atención de la exhibición, para ello, buscaron estimular sus capacidades perceptivas y de reflexión crítica, sensible e interpretativa mediante el siguiente interrogante: ¿Cómo correlacionarías la obra que más te llamo la atención con una experiencia de tu historia de vida? el cual logró abrir una puerta donde fue posible que cohabitaran historias, tiempos y recuerdos.

### 1.3. RESULTADOS

Antes de ahondar en las interpretaciones del visitante que se gestaron en la ‘Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz’, es relevante hacer hincapié en la acción que implica sostener la mirada frente a la obra de arte, debido a que conlleva a “una experiencia que, como algunas partituras, mantiene un ritmo de fondo en el que van encontrando cobijo acordes y disonancias” (Bosch, 1998, p. 122). Es decir, esta conexión se va gestando, generando interrogantes que hacen interesante continuar manteniendo la mirada, ensanchándola hacia un universo de sensaciones que conducen a reflexiones y posibles inquietudes.

Para comprender mejor aquella experiencia, se compartirán algunas respuestas dadas por los visitantes al encuentro con la obra de arte de su interés.

**Figura 16. Creación colectiva, artistas de San Martín. (2021). Resignificando recuerdos en el tiempo**



Visitante 1: Mujer de 45 años

Interpretación:

*“La obra que más me llamo la atención fue ‘Resignificando recuerdos en el tiempo’, debido a que con la era digital los libros y los cuadernos se han ido quedando atrás. Sin embargo, este proyecto me evocó mi época de infancia y adolescencia, sobre todo cuando estudiaba, porque gracias a los aprendizajes recibidos mediante estos objetos logré ser la persona que soy hoy en día”*

**Figura 17. González, D. (2021). Danza de los Centauros**



Visitante 2: Hombre de 45 años

*Memoria, Artes y Pedagogía. Engranajes para la Construcción de la Paz y la Reconciliación*  
ISBN: 978-958-53965-4-8 DOI: <https://doi.org/10.34893/n1695-6935-2094-n>

Interpretación:

*“La obra 'Danza de los centauros' me recuerda las historias épicas de héroes y caballeros que leía en mi infancia y mi escuela, donde el Cid Campeador o el Rey Arturo quienes con su coraje y decisión peleaban por la libertad y el honor de su pueblo, por lo tanto, el artista trato de representar la fuerza de los soldados llaneros en la batalla del Pantano de Vargas y el sacrificio de su gesta en busca de un ideal de nación que no se logró, así que esta obra, trajo a mi memoria la experiencia de lecturas que hice en mi pasado y me recordaron el sueño de lograr un mundo mejor, donde valores como el sacrificio y el coraje estaban presentes en la sociedad y eran representados en el arte. Ideales que gracias a trabajos como este se preservan en el tiempo y en la historia”.*

**Figura 18. Forero, N. (2021). Las Garzas de mi llano**



Visitante: Mujer de 28 años

Interpretación:

*“Esta obra que representa a hermosas aves naturales como la corocora y la garza llanera, me intereso mucho porque estas esculturas representan la reflexión que hace la artista en relación con la paulatina extinción de estas especies debido al cambio climático, que es posible revertir si entre todos tomaran conciencia de la importancia de la naturaleza para nuestra vida.*

*También, me permitió evocar mi niñez, ya que cuando era pequeña mi padre nos leía un libro de historias de la selva, y entre esos cuentos había uno que era sobre las garzas que*

*deseaban ser libres, me imaginaba ser una de ellas y poder volar, recuerdo tanto esos momentos porque fueron los más bonitos de mi infancia”.*

**Figura 19. Baquero, O. (2021). La Historia del llano a través de sus trajes**



Visitante: Hombre de 42 años

Interpretación:

*“En realidad, en todas las obras pude entender la fortaleza y esa identidad tan dinámica y segura de la cultura llanera, pero en la obra del maestro Omar Baquero se quedó mi mirada, además como un fuerte referente de la danza y como tal del cuerpo que habita en cada una de ellas; por lo que su recorrido histórico a través de los diferentes trajes típicos cautivó mi admiración y mi respeto por la obra del maestro mencionado, ya que a través de la elaboración de los vestuarios prima una interacción única respecto al oficio y como éste es representado en la parafernalia desde la labor del campesino en los grandes hatos, hasta el autoritarismo del capataz y el dueño de los terrenos o haciendas, creando una narrativa danzada que por supuesto es acompañada por una vestimenta o un traje típico que cobra memoria y se arraiga en la cultura de ese territorio; la danza como impulso y acción es un medio que permite explorar y entender de manera profunda la acción del hombre llanero consigo mismo, con los otros y con la grande llanura.*

*En ese sentido, cada vestuario elaborado por el maestro con esa filigrana y dedicación representa para mí la posibilidad de generar un concepto de lo que significa el*

*baile y, por tanto, el desarrollo cultural de esta comunidad en torno del movimiento y los vestuarios que engalanan la formas y las representaciones que fundamentan la memoria como un legado que enriquece la práctica de la danza y el estudio de lo corporal”.*

Por lo tanto, dentro de las distintas salas que recorrió el visitante, cada uno de estos se detuvo en las que les brindasen un mayor interés, para observar, analizar e incluso reconocer entre los distintos diálogos surgidos otras formas de apreciar lo que veían. En consonancia con estos coloquios que se generaron, se logró entrever que aquel sujeto fue más allá de la visión expresiva del artista, logrando conectar lo que expresaba la obra con su propio imaginario, la cual enriqueció su percepción personal.

#### **1.4. CONCLUSIONES**

En esta exposición se pudo evidenciar las posibilidades comunicativas que puede generar una obra de arte como imagen al ampliar la percepción o la imaginación de cada visitante mediante un lenguaje simbólico, el cual ofrece cierta información que “puede ser entendida a la vez como manifestación y como revelación de lo que estaba presente, pero no podía ser visto sino a condición de ser transformado para poder ser re-conocido” (Bech, 2012, p.48).

Adicionalmente, aquella interpretación permitió que se generaran nuevas ideas, las cuales se concibieron dentro la mirada del visitante, cobrando un gran valor cuando pudieron ser expresadas por medio del diálogo con otros visitantes, para así confluir en puntos de vista o, al contrario, develar otros. Por consiguiente, la obra de arte es una fuente inagotable de posibilidades, tanto para él que se expresa a través del lenguaje simbólico, como para él que interpreta su sentido, es decir, es infinita en lo referente a las posibilidades sensibles y conceptuales que puede alcanzar.

Por ende, la obra artística se materializa como imagen (visual), lo cual le permite al visitante valorarla en su “condición de texto, capaz de formar e informar, pero esto no significa que la imagen sustituya a la palabra; significa tan sólo que, además de la palabra, ella se erige, se legitima, como soporte de significados” (Vicente, 2008, p.71). Esto hizo posible que el lenguaje visual expresado a través del arte adquiriera un sentido intrínseco en el visitante, debido a que sus manifestaciones críticas y sensibles, permitieron develar la

identidad del individuo, desde lo personal hasta lo universal, dando cuenta del sentimiento y la complejidad presente en la conciencia humana.

## **2. PALABRAS QUE MARCAN TIC TAC**

### **2.1. TIEMPO-CONCEPTO**

Tal vez son muchos los conceptos que se tienen acerca de la noción de lo que significa la palabra “tiempo”, y las suposiciones de lo que se presume que es en realidad, se le ha denominado un ser malvado o un ser bueno, o tal vez, otros sujetos lo han comprendido como un proceso natural e inevitable; siendo solamente un concepto, o un fetiche, igual al que Mandoki (2006) planteaba en su escrito; estética cotidiana y juegos de la cultura.

El fetichismo de lo bello y del arte, enajenación generalizada de los artistas respecto a conflictos en la realidad, ratificación de la obra de arte como si tuviese valor por sí misma y no fuese un vehículo de relación entre dos sujetos (el autor y el receptor), dogmatismos reproducidos por la matriz artística en sus valores, sus categorías, sus jerarquías, y la ideología del arte generada por los discursos de la estética y la crítica del arte. (Mandoki, 2006).

Siendo un paralelo del enigma de los conceptos, tiempo y estético, los cuales varían de acuerdo con la noción de cada ser pensante, elementos que definen cada ser por medio, de lo que vive, observa y piensa, de esos juicios de valor que va construyendo al transcurrir de los tiempos y en los cuales se enfocan para describir y clasificar un elemento o simplemente una palabra.

Y aunque todo termine en la nada, cada objeto, cada marca cuenta una historia de su recorrido en este mundo, como unos simples zapatos rotos, de un aventurero, que recorrieron los lugares más hermosos del planeta, pasando por lagos, valles y quizás desiertos, que aunque su fin fue la nada su función en este mundo fue placentera, o tal vez las arrugas de un anciano que cuentan mil historias ya vividas, historias que perduran de generación en generación, como cuentos y leyendas a los nietos y bisnietos, o tal vez esa rosa que marchita ahora esta, que fue el símbolo de un amor o el sello de una pasión, porque cada cosa y ser su función en este mundo es importante, para una o muchas personas, no importa la cantidad solo importa lo que hicieron para estar en este mundo y dejar una huella en alguien que perdurar. “Llamamos bueno aquello que se ajusta a ciertos principios ideales, pero que

producen dolor, como la muerte gloriosa de un héroe, la dedicación de quien cuida a un leproso, el sacrificio de la vida de un padre para salvar a su hijo” Umberto Eco (2004).

Debemos entender al tiempo, que aunque no sea duradero debemos aprovecharlo, sabiendo que cada instante que pisamos esta tierra, es un minuto que debemos ver con placer, porque si el tiempo fuera eterno, nadie sabría el valor de este, simplemente dejaría de existir y se quedaría en el olvido, siendo seres sin sentidos, desaprovechando cada instante, sin poder disfrutar de los recuerdos, de los momentos y de lo valioso que es la vida, es por eso que este espíritu, es lo bueno y es lo malo, es un verdugo y es la vida, es el principio y es el final, es el todo de lo que existe y vemos a nuestro alrededor.

Un enigma es el tiempo, de lo bueno y de lo malo, de lo bello y de lo feo, ese enigma que Umberto Eco tenía de estos dos últimos conceptos, que simplemente varían de acuerdo con los ojos quien lo observa, es así como no podemos dedicarnos a una sola verdad, sin prestar atención del pensamiento de los demás, así que cada uno tomará su propio concepto de lo que hoy radica es el tiempo.

La belleza implica una contemplación desinteresada, un adolescente alterado puede experimentar una reacción pasional incluso hasta la venus de Milo. Lo mismo cabe decir respecto a lo feo: de noche un niño puede soñar aterrorizado con la bruja que ha visto en un libro de cuentos, que para otros niños de su edad no sería más que una imagen divertida. (Eco U. 2004).

### **2.1.1. MEMORIA-ARTE**

El arte siempre ha sido enmarcado por la memoria, por la necesidad de recordar y transmitir un sentimiento, mostrando consigo ese anhelo de no ser olvidado, de dar a conocer un acontecimiento o simplemente mostrar el alma de un individuo, dándole un valor personas y significativo a los procesos artísticos a través de esa percepción del entorno, entendiendo que el ser humano siempre estará sujeto a un contexto que se deriva de una sociedad, la cual influye en la formación crítica de cómo se observa el entorno y el análisis del pasado.

De lo que se trata es de conferir significado a un pasado o, más precisamente, a un determinado hecho, a un determinado estado de cosas o a una determinada situación pasada, asignándoles un lugar en la vida subjetiva y social –sabiendo que toda vida subjetiva es social (Gómez A, 2009, p 2).



la mayoría de las veces la memoria se liga a agentes externos generados por los sentidos, es por eso por lo que el arte juega un papel importante, ya que este estimula las percepciones que permiten al individuo recordar un suceso, además permite jugar con las emociones y así mismo lograr una catarsis en los procesos artísticos, lo cual también permite el desarrollo de espacios de reflexión frente a la praxis.

El arte no sólo transmite memoria, es decir, memorias de hechos específicos; también «trabaja» la memoria como tal, desencadenando dudas y perplejidades, abriendo distancias frente a las significaciones y significados establecidos. Al igual que una cierta literatura y poesía, una cierta filosofía y teoría, la «experiencia estética activa» proporciona «un ámbito propicio para socavar certidumbres e inaugurar nuevos espacios de reflexión» (Gómez A, 2009, p 4).

El ser humano siempre tendrá miedo a olvidar sea una persona, un momento de la vida o simplemente miedo a ser olvidado, como el polvo con el viento que simplemente está por un momento y de repente desaparece, porque el querer ser eternos es un deseo de muchas personas, en ellas esa fuente de la Juventud que simplemente detiene el tiempo y por ende la burla de la muerte, pero esto sucede cuando la vida del ser es plena y dichosa, pero cuando no es así, solo el individuo busca olvidar, intentar pensar que nada malo ocurrió, como pesadilla en la que pronto se despertara, intentando dejar el pasado atrás para poder avanzar, pero estos dos elementos son casi imposibles que sucedan simplemente porque el ser humano no es eterno y porque cada suceso en la vida aunque sea malo tarde o temprano hay que enfrentarlo para poder sanar y es entonces que el arte juega un papel importante en la sensibilidad de las personas en una forma de medicina para los heridos y un éxtasis para los saciados de felicidad porque simplemente te libera de lo mental para dejar resaltar lo emocional.

La terapia artística tiene dos usos diferenciados. Por un lado “el arte como terapia”, trata de ser un proceso terapéutico que de modo espontáneo y creativo pueda llevar a la realización personal y el bienestar físico, mental y emocional. Por otro lado, se presta especial atención al producto de esa producción artística, ya que es una forma de comunicación simbólica, no verbal. (Arrriola, I. 2004, p 5)

Es por eso que se debe entender que el ser humano es el resultado de las experiencias, de los andares del camino y las decisiones que se han tomado el resultado de los sucesos del

pasado y las del presente, entendiendo que todo se liga a que rumbo decide tomar cada ser, pero esas experiencias malas o buenas, siempre serán esas marcas que acompañarán el alma de las personas y es por eso que arte juega el mejor de los papeles al ser una herramienta que ayuda a la expresión de las emociones a decir todo a través de las imágenes, de los sonidos y de otras formas de expresión que no solo se enfocan en las palabras, una protesta a la agonía de los corazones, un remedio a los corazones rotos, o una exaltación a la alegría y a lo hermoso de entorno que nos rodea; porque eso es lo que hace el arte muestra los deseos que hay en el interior de cada persona, presentando sus ojos para que veamos cómo cada individuo interpreta y observa el mundo que nos rodea.

### 2.1.2. IMAGINACIÓN-CREACIÓN

Nachmanovitch en su escrito *Free Play La improvisación en la vida y en el arte* expresa que “una de las particularidades del ser humano es que nace con la capacidad de ‘crear’ y de ‘imaginar’ pero a veces al pasar del tiempo, en algunas ocasiones esas capacidades no se fortalecen” dejando atrás ese niño que imaginaba con mundos inexistentes, donde un amigo imaginario era su gran compañía, dejando la parte donde se creía que todo era posible, porque ese es el poder de imaginar el poder de no tener límites que obstaculizan un propósito, pero es entonces que el arte rescata a ese niño interno.

El arte es fundamental para rescatar esa virtud inédita mediante un componente principal que es la inspiración, experimentada como un flash instantáneo, que se presenta vigorizante, pero que genera toda una vida de trabajo. Un verso que nace trae con él un increíble impulso de energía, coherencia y claridad, exaltación y alegría. En ese momento la belleza es palpable, está viva. El cuerpo se siente fuerte y liviano. La mente parece flotar con comodidad por el mundo (Nachmanovitch, 2013. p.30).

Aunque esta capacidad de imaginar y crear se vaya perdiendo por la falta de estimulación, siempre va a ver una necesidad de poder expresar esas emociones o sentimientos que hacen parte del alma de cada ser humano, por lo cual algunos individuos deciden explorar más esta parte y es entonces que algunos deciden tomar el camino del arte lo cual conlleva en muchas ocasiones en la plenitud de la imaginación y de la creación mediante cada obra artística planteada, siendo una pieza de su corazón, de su esencia, de sus vivencias, de su ser como tal.

El artista es quien, en su esencia, expresa en su producción, mediante su imaginación y sus pensamientos, las sensaciones y el conjunto de la plenitud de su propia vida espiritual, de manera que su creación resulta más que simple invención, una especie de autoexpresión, es decir, la expresión de lo personal, lo íntimo (Saganogo, B, 2012. p 5).

Es por tal motivo que el arte es de gran importancia para el desarrollo creativo del ser humano, acompañada de la meditación de las emociones que permiten crecer la empatía con los demás y con el entorno que nos rodea, porque el arte desarrolla la sensibilidad y la exploración de crear nuevas formas para la expresión de ideas, de sentimientos y de sucesos que son importantes para el ser humano.

### 2.1.3. EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

En el arte, la exposición ha sido una de las herramientas más importantes para la divulgación de los conocimientos artísticos; es por tal motivo que esta permite que haya una relación de la obra al público, pero para esto es necesario de antemano darle un proceso curatorial con el fin de dar un sentido más claro al mensaje que se quiere transmitir.

El objeto de arte presenta un proceso de elaboración o conformación de un objeto material que, de acuerdo con la forma que recibe, expresa y comunica el contenido espiritual de manera objetiva. El hombre por medio del objeto de arte satisface sus necesidades estéticas de conocimiento, manifiesta su ideología, su subjetividad, su visión de la realidad. El objeto de arte le permite objetivar el vínculo existente entre su personalidad. (Ros, N. 2004).

Además, es necesario entender que las exposiciones artísticas son el puente entre el artista y el público con el fin de conectar estos dos sujetos y así mismo que haya una conexión por medio de la sensibilidad que se quiere transmitir por medio de una pieza artística, es por tal motivo que estos espacios permiten no solo dar a conocer un artista, sino también mostrar una fracción de vida de una persona y por ende de una cultura y sociedad, ya que la suma de vivencias hacen parte de la historia de la humanidad.

Las exposiciones, además de ser parte de lo cultural, también es un espacio educativo en donde la apreciación estética y concepto crítico se van desarrollando mediante la contemplación de una obra; entendiendo que generalmente las exposiciones artísticas se dan en los museos, donde la historia, la cultura, y los pensamientos sociales, se dan a conocer a



través de las obras de arte, mostrando contigo la contemporaneidad y sus diferentes problemáticas enmarcadas en un contexto, ya que el arte hace parte vital de entender una cultura y un tiempo radicado en la historia.

#### **2.1.4. PROCESOS CURATORIALES**

Los procesos curatoriales son la estructura que le da sentido a una exposición basada en las ideas principales del curador, quien le da un hilo conductor a la forma de mostrar cada obra artística, con el fin de transmitir una idea; basándose en:

- Lo conceptual
- Lo espacial
- En el diálogo con el público
- La mediación
- Lo educativo

El curador es el personaje más importante en el proceso de una exposición, ya que permite conectar al artista con el público y da a conocer el significado o el mensaje que quiere transmitir el artista o los artistas, para lo anterior es necesario el manejo de los espacios y la distribución de cada pieza artística, entendiendo que cada una hace parte del hilo conductor de la exposición final.

El trabajo del curador consiste en colocar en el espacio expositivo determinados objetos que ya tienen un estatus de arte. En eso se diferencia el curador del artista, el cual tiene el derecho de exponer en el espacio expositivo también objetos que no tienen estatus de arte; mejor dicho, ellos adquieren ese estatus precisamente a través del acto de su exposición. (Groys B,2011).

Conforme a lo anterior, se puede afirmar que la función del curador es conectar cada pieza artística para transmitir un mensaje o comunicar una idea, pero también se ve involucrada la percepción personal en donde los ideales hacen parte del cómo observamos nuestro entorno y cada pieza artística.

Ayudar a entender lo que hacemos y a verlo en perspectiva. De ahí que suele exigir momentos de salida de la acción, de descentramiento de uno mismo para convertir lo que somos, lo que pensamos y lo que hacemos en objeto de nuestro propio análisis y valoración” (Domingo, Gómez, Zabalza, 2014, p. 11).

El trabajo de un curador se enfoca también en la idea principal del artista, las sensaciones y la ideas que se quiere transmitir y así poder instalar cada obra de acuerdo con lo planteado por el artista; esto con el fin de darle un sentido a la exposición y poder transmitir la idea principal de las diferentes piezas, es por tal motivo que es necesario tener en cuenta los espacios y posiciones para que se dé un hilo conductor y así establecer una conexión entre las obras artísticas y el público.

El curador debe entablar, para realizar bien su labor, un triple diálogo: debe ser interlocutor válido con las fuentes de producción creativa, esto es, con los artistas. Por otro lado, debe conocer la teoría y estar dispuesto y preparado para elaborar un corpus teórico propio que apoye o matice sus propias hipótesis. Por último, debe instituirse como el primer crítico de sus propuestas y debe exponerse –en cuanto que su trabajo está sujeto a la opinión y visibilidad pública- al análisis crítico (AmerighI,I. 2013).

Toda exposición artística debe transmitir algo, es por tal motivo que el discurso curatorial es tan importante para la interpretación o el sentido de cada obra de arte, con el fin de transmitir la idea correcta aunque se entiende que como individuos únicos la interpretación varía y es entonces donde el público hace su labor como intérprete, el curador como orientador y el artista como expositor, siendo los tres de gran importancia para los procesos artísticos, mostrando su percepción frente a cada obra artística y es por eso que “el discurso curatorial es una proposición, frecuentemente afirmativa, interrogativa, indagadora o de denuncia, cuyos argumentos son las manifestaciones artísticas seleccionadas por el propio impulsor del relato” (AmerighI,I. 2013).

### **2.1.5. LAS PALABRAS-EMOCIONES**

El impacto negativo con respecto a la agresión verbal hacia otra persona se denomina como “violencia verbal” lo cual impacta de manera negativa el desarrollo emocional y social de una persona, como lo rescata Heber Alfredo Cabanillas (2017), en un estudio realizado en Cuba, donde:

La violencia verbal que las familias enfrentan, es en parte reflejo de los conflictos que el país ha vivido y que se ha interiorizado tan profundamente en la mente de los salvadoreños; el desempleo, la inseguridad y la falta de recursos económicos son generadores de tensión, estrés y desesperación que lleva al ser humano a desequilibrar la estabilidad emocional, ya

que no está preparado para afrontar los problemas a través de otras alternativas no violentas y de lo que existe poca conciencia (Cabanillas, H. 2017, p 11).

Y es por eso que las palabras van y vienen formando entre ellas frases, oraciones, párrafos y textos que transmiten una idea, transformando la realidad en una novela, en un cuento o en suspiros en poemas y de acuerdo a su tono nos alegran, nos angustian, nos lastiman o nos enojan porque no solo son palabras son estacas que se clavan en el alma y es entonces que el dicho “las palabras tienen poder” son ciertas porque cuando estas son positivas te ayudan a levantarte y continuar, pero cuando son negativas te cuesta continuar, e incluso te pueden derribar, remitiéndonos en el libro más antiguo la Biblia cuando nos dice: “La muerte y la vida están en poder de la lengua, y el que la ama comerá de sus frutos” Proverbios 18:21 (Reina Valera, 1960); permitiéndonos entender el poder de las palabras y como estas puedan ayudar a alguien en su formación emocional o simplemente como derrumbar su alma.

## 2.2. MATERIAL Y MÉTODOS

En un primer lugar se realizó un proceso curatorial para la realización del montaje de las obras artísticas que realizaron los participantes de San Martín-Meta, en el desarrollo de las actividades brindadas por el módulo de artes visuales, con el fin darle un hilo conductor a las obras y así poder transmitirle al público la idea principal, para eso se le otorgó el nombre a la instalación artística de: “una conexión entre el tiempo, la memoria y la imaginación”, dado que los tres elementos mencionados eran la base de la creación de las piezas artísticas.

En un segundo momento se plantearon algunas preguntas referentes a la exposición que se dio realizo en la biblioteca municipal de San Martín- Meta; con el fin de saber la percepción del público frente a la exposición artística, relacionado también con los sentidos; por lo que una de las preguntas formuladas fue:

Después de apreciar el video en relación con el proyecto de creación: ‘Imaginado el pasado, ¿Qué tal si viajamos en el tiempo?, una pregunta adicional para ti como observador sería ¿Cuál es la frase de tu juventud qué más te ha impactado en tu vida? Por favor, escríbela.

### 2.3. RESULTADOS

Para poder desarrollar de manera correcta el proceso de sensibilización frente a la exposición, en una primera estancia se dejó al público recorrer de manera libre la exposición, dejando que interactúan con las obras y la contemplación del video, después se reunió al público para contextualizarlos frente a las obras y su proceso y por último les planteamos las preguntas establecidas; por lo cual se pudieron recolectar las respuestas de siete personas frente a la pregunta anterior, de un rango de edad entre 30-80 años; las cuales escribieron la frase y explicaron el impacto en su vida a través de un audio; estos resultados fueron:

*Tabla 1. Resultados de la percepción de los asistentes a la exposición.*

Información personal	frase o palabra	contextualización de la frase o palabra
<b>Nombre:</b> Nelly Rivas  <b>Edad:</b> 65 años	“Jerigonza”	La jerigonza consiste en que intercalaba sílabas entre el medio de una palabra, una forma en la que se expresaban mis ancestros y el cual me marcó mucho, ya que me parecía divertido y es por eso que me gustaría enseñárselo a mis nietos para que den honor a las costumbres de nuestros antepasados y así mismo que no se olviden de las tradiciones de su pueblo y de dónde vienen.
<b>Nombre:</b> Carmen Gómez  <b>Edad:</b> 78 años	“Donde llegues saluda y si tienes comparte”	Una frase que me dijo mi padre dos horas antes de morir; algo que me marcó tanto que incluso hoy en día regaño a mis nietos cuando no saludan, mostrándoles que un simple “buenos días” es ser cortés y amable con los días además del hecho de compartir a quien más lo necesite, porque eso es lo que te hace un hombre o mujer nobles de corazón.
<b>Nombre:</b> Hernando López  <b>Edad:</b> 55 años	“Aunque el triunfo te abandone, vuelve a empezar”	Frase que me decía mi mamá cada vez que se me cerraba una puerta, cuando quería tirar la toalla y dejar todo porque sentía que nunca iba a poder salir adelante con mis proyectos y mis sueños.
<b>Nombre:</b> Karla Sánchez  <b>Edad:</b> 51 años	“Te odio”	Aunque no fue una palabra que me dijeron en mi juventud, sino en mi etapa de vida madura, fue algo que me marcó tanto el corazón que aún no sé si pueda reparar ese dolor, ya que fue dicho por una persona que es la mitad de mi corazón; y aunque sé que hay momentos de dolor y rabia donde no controlamos lo que decimos y fue en una situación así donde me

		gritaron el “te odio” es algo que al recordar se me hace un nudo en la garganta.
<b>Nombre:</b> Mauricio Serrato  <b>Edad:</b> 33 años	“el secreto del conocimiento está en el sentir de tu corazón”	Esta frase me la dijo mi mejor amigo, un hombre que le encanta mucho meditar y que se daba cuenta de que en mi vida faltaba algo o que quizás no encontraba respuestas a muchas incógnitas que tenía, por lo que siempre me recalca que escuchara mi corazón, porque ahí está lo que necesitaba y fue entonces que entendí que nuestro corazón aparte de bombear sangre tiene una verdad que alberga en su interior que guarda pensamientos y se conecta con el espíritu quien siempre escucha al corazón.
<b>Nombre:</b> Nubia Forero  <b>Edad:</b> 53 años	“Estudie hija, estudie para salir adelante”	Estas eran las palabras que siempre me decía mi madre y que me dieron duro, ya que tomé muy malas decisiones a pesar de todos los estudios y entendí que no solo el estudio me iba a ayudar a salir adelante sino esa relación que luego surgió con Dios llenando esos vacíos que tenía en mi corazón y sintiéndome realmente feliz con lo que tenía.
<b>Nombre:</b> Diana Hincapié  <b>Edad:</b> 45 años	“Lo que un hombre logró otro lo puede lograr”  “Si no está hecho hay que hacerlo por primera vez”  “No hay cosas imposibles, sino personas incapaces”	Estas tres frases fueron las que me ayudaron para lo que soy hoy en día, una artista con deseos de seguir creando, imaginando y construyendo no solo un mundo mejor, sino explorando diferentes formas de transmitir mis ideas, emociones y sentimientos a través de mi arte.

Fuente: Elaboración propia

## 2.4. CONCLUSIONES

Este proyecto por consiguiente se enfocó en la relevancia del significado de las palabras y frases que marcan el devenir de cada individuo, las cuales transformaron la mirada de su entorno dividiendo la vida de un ser en dos; porque ese el poder que tiene la boca siendo medicina o un arma para el alma, como lo contempló Mario Benedetti en su poema; las palabras:

“La palabra es un callejón de suertes  
y el registro de ausencias no queridas  
puede sobrevivir al horizonte  
y al que la armó cuando era pensamiento  
puede ser como un perro o como un niño  
y embadurnar de rojo la memoria  
puede salir de caza en silencio  
y regresar con el moral vacío...”

Y es entonces que a pesar del tiempo, las marcas de las palabras quedan tatuadas en el alma sin remedio a borrarlas, que permiten sacar del pozo a los atormentados o solo los hunde en un mar profundo de dolor y más de esas personas que más amamos como fue el caso de la señora Karla y esa herida que supura por dos palabras que no olvida, o ese salvavidas con una frase de ese amigo del señor Mauricio, entendido también que en nosotros está esa capacidad de ayudar a alguien o destruirlo por completo con una simple palabra que pensamos que no afectan a nadie pero que se penetran en el alma y en la mente de las personas, como lo contemplamos en este ejercicio reflexivo.

“Las siento en mi alma  
Las siento como brisa en mi cara,  
Las siento como clavos en mi espalda;  
a veces dulce,  
a veces amarga;  
que salen de tu boca,  
que salen de mi boca;  
son un arma o son la cura  
que se tatúan en mi ser”

*Catherine Espitia*

Por otro lado, dentro del campo de la contemplación artística, la palabra será la herramienta que permitirá la exaltación de las emociones, la relación entre obra artística-memoria-recuerdos, permitiendo empatizar con el artística, creando una propia percepción de la obra y así permitiendo establecer lazos a través del arte, porque esa es la magia del arte frente a un mismo sentir, permitiendo también evocar sensaciones de nuestras experiencias, porque todo ser humano es el resultado de la praxis personales y de otros, entendiendo que no solo nuestras propias decisiones nos afectaran en nuestras vidas, sino que también afectan a los de nuestro alrededor, como una línea de domino que al caer una, caen todas, y es por eso que resaltan a la luz las palabras ya que estas pueden afectar nuestro andar o por lo contrario ser una dosis de energía para continuar.

**Figura 20. Registro visual equipo de investigadores (2021). 'Galería Entretejiendo Historia, Memoria y Paz'**



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amerighi, I. (2013). El proceso curatorial como obra de arte; el comisario como artista. *Revista Historia Autónoma*, (4). pp. 157-172  
[https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/661938/RHA\\_4\\_10.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/661938/RHA_4_10.pdf?sequence=1)
- Arriola, I. (2014). *El arte como terapia en salud mental* (Tesis de pregrado). Universidad del País Vasco, España.  
<https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/13029/definitivo.pdf;sequence=1>
- Bachelard, G. (2012). *El aire y los sueños*. México: Fondo de cultura económica
- Bech, J. (2012). La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer. *Investigación Universitaria Multidisciplinaria*, (11). pp. 42-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4281056>
- Benedetti M. (2006, 04, 06), *Un poema sobre 'la palabra'* [web log post], Recuperado de <http://antoncastro.blogia.com/2009/060402-mario-benedetti-un-poema-sobre-la-palabra-.php>
- Bosch, E. (1998). *El placer de mirar, el museo del visitante*. Barcelona: Actar
- Bravo, G. (2021, de noviembre). *Chema Madoz* [web log post]. <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/chema-madoz-vida-obra-biografia/>
- Cabanillas, H. (2017). *violencia verbal y satisfacción familiar en parejas convivientes de la urbanización libertad del Distrito de Trujillo* (Tesis de pregrado). Universidad Señor de Sipán, (Perú). <https://repositorio.uss.edu.pe/handle/20.500.12802/4360>
- Debray, R. (1998). *Vida y muerte de la imagen*. México: Paidós
- Domingo, A. Gómez, M. Zabalza, M. (2014). *La práctica reflexiva, bases, modelos*. Madrid: Narcea, S.A. de Ediciones.  
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=RX5uBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA9&dq=metodo>
- Eco U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona, España: Random House.  
<https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/04/eco-umberto-historia-de-la-belleza.pdf>

- Eco U. (2004). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España: Random House.  
<https://objetoposmo.files.wordpress.com/2014/09/historia-de-la-fealdad.pdf>
- Eco, Umberto. (1962). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta, Agostini.  
[https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/eco\\_umberto-obra\\_abierta.pdf](https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/eco_umberto-obra_abierta.pdf)
- Émond, A. (2006). Cómo los visitantes de los museos de arte se vinculan de manera positiva con el trabajo artístico. *Reencuentro*, (46), pp. 1-12.  
<https://www.redalyc.org/pdf/340/34004603.pdf>
- Gómez A. (2009). *Cátedra Manuel Ancízar* (Catedra). Universidad Nacional de Colombia.  
<https://meopazoc.files.wordpress.com/2012/12/arte-y-memoria.pdf>
- Groys, B. (2011). El curador como iconoclasta. *Centro Teórico Cultural Criterios*, (2). pp. 24-34.  
<http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/CURADOR-ICONOCLASTA-BGROYS-02.pdf>
- Heidegger, M. (2010). *Caminos de Bosque*. España: Alianza Editorial, S.A.  
<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/163022101-heidegger-martin-caminos-de-bosque.pdf>
- Jara, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica*. Centro de Estudios y Publicaciones Alforja, San José, Costa rica: alforja.  
[http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6\\_JAR\\_ORI.pdf](http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf)
- Madoz, C. (2021). Chema Madoz. <http://www.chemamadoz.com/a.html>
- Mandoki, K. (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. España, Madrid: Siglo XXI España editores, s.a.
- March, E. (2017). *Velázquez el placer de ver pintura*. España: edición y publicación de la Universidad de Lleida. pp. 226-229.  
[https://scholar.google.es/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=es&user=GdDQWAKAAAJ&citation\\_for\\_view=GdDQWAKAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC](https://scholar.google.es/citations?view_op=view_citation&hl=es&user=GdDQWAKAAAJ&citation_for_view=GdDQWAKAAAJ:Tyk-4Ss8FVUC)
- Mazzotti, G. Alcaraz, V. (2006). *Arte y experiencia estética como forma de conocer*. *Revista casa del tiempo*, 87(07). pp. 31-38.

[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/87\\_abr\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_num87\\_31\\_38.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf)

Nachmanovitch S, (2013). *Free Play La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

<https://clubdecompositores.files.wordpress.com/2016/05/stephen-nachmanovitch-free-play.pdf>

Ochoa, J. (2000). La poética de la obra abierta y el lector cómplice. *Ánfora: Revista Científica de la Universidad Autónoma de Manizales*, 8(15), pp. 34-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6138484>

Reina Valera (1960). *Proverbios 18:21*, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960.

Renovado. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Proverbios%2018%3A21&version=RVR1960>

Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de educación*. pp. 1-8. <https://rieoei.org/RIE/article/view/2901/3826>

Saganogo, B. (2012). la imaginación en el proceso de creación artística. *Sincronía*, (61). pp. 1-11. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513851805005.pdf>

Valesini, S. (2014). Migrantes de Christian Boltansky. Espacio y memoria en obras de sitio específico. *Instituto de Historia de Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata*, (14). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6036511>

Vicente, S. (2008). El rol de la imagen en un mundo contemporáneo. Huellas, búsquedas en artes y diseño, (6). pp. 69-75. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/2548/vicentehuellas6-08.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2548/vicentehuellas6-08.pdf)

## SEMBLANZA

### LEIDY YOHANNA LÓPEZ PINEDA

Magister en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia. Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana. Formada de manera transdisciplinar en docencia y en investigación de realidades y problemáticas sociales contemporáneas. Con experiencia en docencia, recolección, sistematización e interpretación de información documental primaria y secundaria. Conocimientos en la formulación y el desarrollo de proyectos investigativos relacionados con la reconstrucción de la memoria histórica, la reparación a víctimas del conflicto armado, el trabajo comunitario y procesos de integración y participación en diferentes espacios sociales. Ha trabajado en proceso de creación artística.

<https://orcid.org/0000-0001-9708-9088>

<https://scholar.google.com/citations?user=-B5kxNUAAAJ&hl=es>

[llopezpi30@gmail.com](mailto:llopezpi30@gmail.com)

Corporación Universitaria Minuto de Dios

### ANA GRACE JIMÉNEZ MURCIA

Maestra en Investigación integrativa en (Pensamiento Complejo), Multiversidad Mundo Real Edgar Morin-Especialista en Educación Artística Integral, Universidad Nacional de Colombia- Licenciada en Educación Artística, Corporación Universitaria Minuto de Dios- Profesora en la Corporación Universitaria Minuto de Dios, (Facultad de Educación, Licenciatura en Educación Artística)-Vinculada al grupo de investigación Ambientes de Aprendizaje.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9757-6537>

Google Académico:

[https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=Ana+Grace+Jimenez+Murcia  
&oq=Ana+](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Ana+Grace+Jimenez+Murcia&oq=Ana+)

Publons: <https://publons.com/researcher/5281845/ana-jimenez/>

Researchgate: <https://www.researchgate.net/profile/Ana-Jimenez-68>

Correo institucional: ana.jimenezm@uniminuto.edu

Correo Personal: anagraceyjimenez@hotmail.com

### **ADRIANA MARCELA ABRIL POVEDA**

Magister en estudios sociales en la línea de investigación de Ciudadanía, subjetividad e identidad – Universidad Pedagógica Nacional. Psicóloga Fundación Universitaria Konrad Lorenz. Docente investigador- Facultad de Educación, con experiencia de trabajo en comunidades en situación de alta vulnerabilidad social y estudios de memoria y conflicto armado, asesor y jurado de trabajos de investigación en Maestría Ambientes de Aprendizaje - Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO, voluntaria en una ONG internacional en el comité de inclusión social.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9456-2423>

GOOGLE ACADÉMICO:

[https://scholar.google.es/citations?hl=es&view\\_op=list\\_works&gmla=AJsN-F68NeWRIIOcGYS6ULMz9-](https://scholar.google.es/citations?hl=es&view_op=list_works&gmla=AJsN-F68NeWRIIOcGYS6ULMz9-kq5GF1Fz_x89_UYi3PLTt8kqabc7aEXkqY4HZ5nl_qYeUZ_52BP5VCbH4Nbr8B4GfW6AWq1D-zarsyJh3Nt836fJpXB9E&user=uoTA5TMAAAAJ)

[kq5GF1Fz\\_x89\\_UYi3PLTt8kqabc7aEXkqY4HZ5nl\\_qYeUZ\\_52BP5VCbH4Nbr8B4GfW6AWq1D-zarsyJh3Nt836fJpXB9E&user=uoTA5TMAAAAJ](https://publons.com/researcher/5284320/adriana-marcela-abril-poveda/) PUBLONS:

<https://publons.com/researcher/5284320/adriana-marcela-abril-poveda/>

RESEARCHGATE: <https://www.researchgate.net/profile/Adriana-Abril-3/research>

CORREO INSTITUCIONAL: [adriana.abril@uniminuto.edu](mailto:adriana.abril@uniminuto.edu)

CORREO PERSONAL: [adrianabril@gmail.com](mailto:adrianabril@gmail.com)

### **ANGÉLICA MARÍA AYALA PACHECO**

Administradora de Empresas de UNIMINUTO, Especialista en Gerencia Social de UNIMINUTO, MBA, en administración y dirección de organizaciones. Docente de la Unidad Académica de Emprendimiento, Subdirección de emprendimiento Centro Progreso EPE, sede presencial.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2730-3266>

Google Académico:

[https://scholar.google.es/citations?view\\_op=new\\_articles&hl=es&imq=Angelica+Ayala#](https://scholar.google.es/citations?view_op=new_articles&hl=es&imq=Angelica+Ayala#)

Publons: <https://publons.com/researcher/5284340/angelica-ayala/>

Researchgate: <https://www.researchgate.net/profile/Angelica-Ayala-4>

Correo institucional: [angelica.ayala@uniminuto.edu](mailto:angelica.ayala@uniminuto.edu)

Correo Personal: [ayalaangelica126@gmail.com](mailto:ayalaangelica126@gmail.com)

### **JENIFFER PAOLA MAYORGA SARAZA**

Mg Estudios Sociales en línea de Investigación Memoria, Identidad y Actores sociales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Especialista en curso en Política Pública y Justicia de Género de CLACSO Argentina, Psicóloga de Fundación Universitaria Los Libertadores, Asesora en temas de Construcción de Memoria Histórica y Enfoque de Género Docente investigadora Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO.

Orcid: 0000-0002-6103-3151

Google scholar: <https://scholar.google.com/citations?hl=es&user=4doZVC4AAAAJ>

Publons: <https://publons.com/researcher/5284087/jeniffer-paola-paola-mayorga-saraza>

Research Gate: <https://www.researchgate.net/profile/Jeniffer-Paola-Mayorga-Saraza-2>

Correo institucional: [Jeniffer.mayorga@uniminuto.edu](mailto:Jeniffer.mayorga@uniminuto.edu)

Correo personal: [jenniferpaolams@gmail.com](mailto:jenniferpaolams@gmail.com)

### **PEDRO NEL URREA ROA**

Candidato a Doctor En Educación Con Énfasis En Mediación Pedagógica- Universidad de la Salle Costa Rica. Doctorando en Educación y sociedad-Universidad de la Salle Colombia. Magister en Educación- Universidad de la Sabana. Licenciado en Educación Física- Universidad CENDA. Docente investigador- Líder del semillero de investigación, Asesor y jurado de trabajos de investigación en el programa de Licenciatura en Educación Física, Recreación y Deporte - Corporación Universitaria Minuto de Dios UNIMINUTO. Red REDIE. Grupo de investigación Innovaciones educativas y cambio social.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3037-9544>

Google scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=wx6HIHkAAAAJ&hl=es>

Publons: <https://publons.com/researcher/5188904/pedro-nel-urree-roa/>

Research Gate <https://www.researchgate.net/profile/Pn-Urree-Roa>

Correo institucional: [pedro.urree@uniminuto.edu](mailto:pedro.urree@uniminuto.edu)

Correo personal: [pedronur@hotmail.com](mailto:pedronur@hotmail.com)

## **WILLIAM LEONARDO PERDOMO VANEGAS**

Docente e investigador en áreas de Humanidades y Literatura (didáctica de la literatura, literatura hispanoamericana, teorías literarias y críticas literarias), semiótica (análisis semiótico, imagen publicitaria, comunicación no verbal y narrativa gráfica). Experiencia como director de proyecto de investigación a nivel de maestría en modalidad presencial y virtual. Experiencia en corrección de estilo. Asesor de talleres de creación literaria y escritural. Líder del grupo de investigación Ambientes de Aprendizaje (Categoría A1).

<https://orcid.org/0000-0002-3979-7235>

<https://scholar.google.es/citations?user=rRI1xcQAAAAJ&hl=es>

wperdomo32@gmail.com

Corporación Universitaria Minuto de Dios (Colombia)

## **CATHERINE ESPITIA CÁCERES**

Graduada como Licencia básica con énfasis en educación Artística de la corporación minuto de Dios, diplomado en gestión artística y Artista independiente del municipio de Funza con una participación de más de diez exposiciones en el transcurso del año 2021 como: Líderes reactivando el arte, con una serie de cuadros con título “el cuervo del alma”, Salón del artista para mujeres funzanas con una obra pictórica titulada “la verdadera esencia Mujer”, etc. Además, formo parte de la Red de escritores de Colombia siendo parte del taller cartografías del silencio, en donde participe en el recital de poesía en Funza, también se publicó un artículo de mi autoría titulada “un museo para todos” en la revista KAMINU de la Universidad Serio Arboleo y con trabajo de grado meritorio titulado “museo de arte contemporáneo de Bogotá (MAC), un puente de comunicación”.

cespitiacac@uniminuto.edu.co

