

EL LEGADO DE LA MEMORIA DE JULIÁN MONROY. Una mirada al proceso creativo de  
la obra *El amor de mi vida brilla como las estrellas* de Blanca Monroy

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Artes Visuales

Helver Alexander Duarte Rojas

Línea de Profundización Disentir

Zulma Delgado y Adriana Rocío Pérez

Directoras de Investigación

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá, 2023

**Tabla de Contenido**

Resumen.....	6
Introducción .....	7
1. Problema de investigación .....	11
1.1 Delimitación del problema.....	11
1.2 Objetivos .....	12
1.3 Justificación.....	13
1.4 Contexto y Participantes.....	15
1.5 Antecedentes de Investigación .....	18
2. Marco Teórico.....	30
2.1 Algunas consideraciones sobre Memoria.....	30
2.1.1 Memoria Individual .....	31
2.1.2 Memoria Colectiva.....	33
2.2 Sobre las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) .....	34
2.3 Reparación Simbólica .....	37
2.3.1 El Papel del Arte en la Reparación Simbólica .....	39
3. Diseño Metodológico.....	41
3.1 Paradigma y Enfoque de Investigación.....	41
3.2 Instrumentos y Técnicas de Recolección .....	44
3.3 Unidades de Análisis.....	46
3.3.1 Categorías de Análisis.....	57

4. Resultados .....	61
5. Conclusiones .....	66
Referencias.....	68
Anexos .....	72

**Tabla de Figuras**

<b>Figura 1.</b> Antígonas Tribunal de Mujeres - Obra MAFAPO.....	16
<b>Figura 2.</b> Taller 4Rojo.....	25
<b>Figura 3.</b> Colectivo Dexpierte.....	26
<b>Figura 4.</b> Taller la Marginal.....	27
<b>Figura 5.</b> Uno de los carteles del Colectivo Amapola .....	29
<b>Figura 6.</b> Ejes del Laboratorio de Creación .....	43
<b>Figura 7.</b> Planeación educativa 2019-1 .....	46
<b>Figura 8.</b> Primer Diario de Campo-Ensayo Visual .....	47
<b>Figura 9.</b> Segundo Diario de Campo-Ensayo Visual.....	50
<b>Figura 10.</b> Tercer Diario de Campo-Ensayo Visual .....	52
<b>Figura 11.</b> Cuarto Diario de Campo-Ensayo Visual.....	53
<b>Figura 12.</b> Prueba de Estado: El amor de la vida brilla como las estrellas.....	55
<b>Figura 13.</b> Obra terminada: El amor de la vida brilla como las estrellas.....	56
<b>Figura 14.</b> Biograma .....	58

**Tabla de Anexos**

<b>Anexo A.</b> Propuesta didáctica para el espacio de Práctica 1 .....	72
<b>Anexo B.</b> Planeación educativa MAFAPO .....	75
<b>Anexo C.</b> Sistematización Práctica Pedagógica 3 .....	77
<b>Anexo D.</b> Informe Cuarta Práctica Pedagógica.....	81
<b>Anexo E.</b> Biograma .....	82
<b>Anexo F.</b> Consentimiento informado .....	84
<b>Anexo G.</b> Notificación de proyecto seleccionado para exhibición .....	85
<b>Anexo H.</b> Publicación de Arbitrio en Revista Tribuna Cultural. N. 2. Caminando el territorio, una historia en resistencia. ....	86
<b>Anexo I.</b> Publicación de artículo titulado Nosotras lo que buscamos es una verdad. Revista Tribuna Cultural, (3), septiembre 15 de 2019.....	88

### Resumen

Este trabajo de grado tiene como intención analizar el proceso artístico comunitario llevado a cabo entre Helver Duarte (docente investigador en formación y autor de este documento) y Blanca Monroy (integrante de MAFAPO -Madres de Falsos Positivos de Bogotá y Suacha) a través del Grabado; el cual dio como resultado la obra gráfica titulada *El Amor de la Vida Brilla como las Estrellas*. En función de ello, se propone una investigación de tipo narrativa que da cuenta de la práctica llevada a cabo en el laboratorio de creación *Grabando en la Memoria*. Para poder analizar esta experiencia, se recurre a instrumentos de recolección como el diario de campo y a recursos narrativos como el biograma, permitiendo entablar una relación entre los conceptos de memoria, prácticas artísticas comunitarias y reparación simbólica. De esta forma se espera contribuir a la posibilidad de reconstruir y dignificar la memoria de Julián Monroy desde la práctica artística del Grabado

**Palabras Clave: Memoria, memoria individual, memoria colectiva, practicas artísticas comunitarias, reparación simbólica.**

### Introducción

Abriré esta investigación desde un lugar muy específico, el de un sujeto rebelde, colectivizado y con propósito; desde el lugar de un sujeto como al que el colega Nicolás Espitia (2021), se refiere en el siguiente fragmento:

Es en la indignación del individuo que nace la rebeldía como ejercicio de transformación y posibilidad de cambio al cuestionar las condiciones sociales y colectivas más allá de lo individual, porque ser rebelde no consiste en transgredir las normas sin tener un propósito. Al contrario, ser rebelde es arriesgarse a rechazar la competición y proponer un ejercicio comunal de organización que posibilite más opciones en colectivo para recuperar la vida digna. (p. 26).

Un individuo consciente y crítico, indignado por las condiciones en que la vida se manifiesta, fruto de desigualdades y violencias que ha tomado conciencia y ha aprendido a decir no, alguien que, en el camino de la vida, ha encontrado pares con igual forma de pensar y actuar en *la colectividad*, entendiéndola como una forma de construcción de rebeldía y resistencia frente a lo que el sistema quiere imponer, es decir, ante la individualidad.

Mi encuentro con otros en el ámbito académico permitió formar/me como sujeto/s rebelde/s y autónomo/s, desde la particularidad del ejercicio creativo vinculando otras esferas de la vida misma; en ese sentido, Arbitrio, constituido primeramente como un semillero de investigación de la Licenciatura en Artes Visuales y posteriormente como un Colectivo de gráfica y formación, se ha destacado por ser ese lugar de creación que considera el Grabado como un ejercicio político y educativo en donde, mediante la construcción de imágenes y su reproducción en serie, sus integrantes son capaces de contar sus necesidades, descontentos,

anhelos, preocupaciones, luchas, situaciones, etc., no sólo para comunicarlos, sino también para hacer de este recurso gráfico su forma de enunciación.

Esta iniciativa se gestó en el escenario del taller de grabado de la Universidad Pedagógica Nacional, cuyo interés, aparte de la creación, incluye una dinámica relacional con otros estudiantes un tanto diferente, la cual es evidenciada posteriormente en el trabajo de grado de Huertas (2020), donde la experiencia de la autora comunica su participación en el espacio académico electivo *Laboratorio de Creación: el grabado y la ciudad*, comentándonos su preocupación por el tipo de relaciones en la educación artística visual, las prácticas educativas como ejercicios de formación en y con pensamiento crítico.

Asimismo, el interés de Arbitrio por aportar a la memoria histórica, se refleja en la creación de su obra *De lejos parecen Moscas* (2019), en cuyo contenido reposan las imágenes de líderes y lideresas sociales publicados por la prensa tradicional colombiana, talladas en grupo por los integrantes del colectivo; entre los grabados, resalta el rostro de Manuel Quintín Lame, primer líder indígena asesinado en Colombia, así como los de Mario y Elsa, profesores asesinados mientras regresaban a su finca en Sumapaz, además de otras cinco piezas que conforman la colección y que hicieron su participación en las movilizaciones estudiantiles y campesinas de los años 2018 y 2019, visibilizándose como fruto de una toma de conciencia por parte de los estudiantes cansados de ver en los medios de comunicación cientos de líderes y lideresas, maestros y maestras, estudiantes y jóvenes desaparecidos o asesinados por defender su territorio, sus derechos o sus ideales.

Adicionalmente, el taller itinerante de grabado hecho con materiales reciclados nos permitió sacar del ámbito académico, en varias ocasiones, esos saberes técnicos que solo se

imparten en instituciones de arte; así, el grabado y la serigrafía salieron del círculo académico, dislocando la postura tradicional escolar, ya que nos permitimos salir a la periferia de la ciudad, a los barrios donde vivíamos y llevar la experiencia artística a todos aquellos que no tienen la posibilidad de matricularse en una institución dedicada al arte.

Esta inclinación por trabajar en equipo ante las injusticias de este contexto para luego comunicarlas en diferentes escenarios me ha formado como sujeto rebelde y consciente, pues considero que la construcción profesional del Licenciado en Artes Visuales no debe quedarse en las aulas, al contrario, debe permearse de la realidad que hay fuera de ellas.

Atendiendo a las cualidades del colectivo y sus formas de enunciación artística, para el año 2019, la Universidad propuso la *Cátedra para la Paz UNESCO*, una nueva mirada desde la perspectiva artística que buscó llevar a cabo esta cátedra desde un ejercicio creativo con víctimas del conflicto armado en Colombia, en ese momento, los docentes Eduard Barrera y Alexander Ruiz, plantearon en Laboratorio de creación artística denominado *Grabar en la memoria*<sup>1</sup>, espacio en el cual surge la obra gráfica titulada *El Amor de la Vida Brilla como las Estrellas*, cuyo proceso de creación colectiva será analizado en las siguientes páginas.

En términos estructurales, el primer capítulo de este proyecto delimita la problemática a investigar, los objetivos, aportes y estudios previos relacionados con ésta. El segundo capítulo, enmarca los fundamentos teóricos de la propuesta desde conceptos como Memoria (Jelin, 2002), Prácticas Artísticas Contemporáneas (Laddaga, 2006) y Reparación Simbólica (Patiño, 2010).

---

<sup>1</sup> En el Laboratorio de creación artística *Grabar en la Memoria*, “los participantes no son sólo recolectores de información, o etnógrafos del conflicto, o productores de objetos artísticos, sino que son trabajadores culturales en red, que componen una serie de relaciones y nodos por medio de diversas dimensiones colectivas de creación: entre las personas y sus espacios de relación, entre sus redes y las instituciones donde se ubican, entre sus deseos y sus limitaciones, entre sus tiempos y espacios, entre sus recuerdos y su dolor, su memoria y la creación artística”. (Barrera y Ruiz, 2019, p. 1)

Por otro lado, el tercer capítulo se refiere al diseño metodológico implementado, en este caso, se ejecuta una investigación narrativa (Bolívar y Domingo, 2006), desde el paradigma cualitativo, utilizando herramientas y técnicas de recolección como diarios de campo, biogramas y documentos de archivo como planeaciones de clase.

Finalmente, los dos últimos capítulos, abarcan los resultados y las conclusiones, de los cuales se resaltan hallazgos relevantes como el papel de las víctimas en la narrativa de la memoria, el lugar del arte en función de reparación simbólica y las prácticas artísticas comunitarias como ejercicio rebelde.

## 1. Problema de investigación

### 1.1 Delimitación del problema

Podemos decir que la relación MAFAPO – ARBITRIO busca fomentar una cultura de paz, enfocada en la construcción de memoria histórica a partir de un ejercicio educativo artístico que, a través de la experiencia y experimentación, posibilita una transformación individual manifestada en formas creativas y simbólicas atravesadas por la subjetividad y la sensibilidad que brindan los medios artísticos. En este caso, la práctica artística del grabado es considerada como una: “metáfora de creación de la memoria, grabamos para recordar, para señalar, para reproducir, reivindicar, resignificar y crear” (Barrera y Ruiz, 2019, p. 7), en ese sentido, las Madres integrantes de MAFAPO, acompañadas por un integrante del colectivo Arbitrio, grabaron sobre la superficie de madera tipo M.D.F (Madera del futuro o madera reciclada) los recuerdos de sus hijos, grabaron su lucha individual y colectiva y plasmaron las memorias de todas y de cada una.

En efecto, esta práctica creativa, generó diversos resultados, ya que abarcaron muchas perspectivas desde las subjetividades particulares; este ejercicio de co-creación o comunitario, fue para los participantes una transformación. Como refiere Garrido (2009):

Todos los artistas comunitarios, según Morgan, comparten un desacuerdo con las jerarquías culturales, una creencia en la co-autoría de la obra y en el potencial creativo de todos los sectores de la sociedad. (...) [Y] El artista delega parte de sus funciones tradicionales en el grupo y el concepto de obra artística se transforma por su carácter procesual y de intervención social. Debido al carácter colaborativo, contextual y social de estas prácticas podemos encontrar también otras expresiones

que establecen conexiones con el arte comunitario como son arte contextual (Ardenne, 2006), arte dialógico (Kester, 2004) o arte relacional (Bourriaud, 2007) y por supuesto, arte público de nuevo género (Lacy, 1995). (p. 199).

En concordancia, la creación colectiva propicia transformaciones susceptibles de ser analizadas, por lo mismo, en la presente investigación se analizará el proceso comunitario llevado apropiado entre Blanca Monroy (integrante de MAFAPO) y Helver Alexander Duarte (docente en formación), que dio como resultado la obra *El amor de la vida brilla como las estrellas*, la cual nace de continuos diálogos y encuentros en el escenario de taller de artes gráficas de la Universidad Pedagógica Nacional que brindaron la posibilidad de reconstruir la memoria de Julián Monroy desde la práctica artística del Grabado.

En el reconocimiento de esta práctica comunitaria, surge el interés artístico y pedagógico por indagar, desde la voz y la narrativa de los participantes, la manera en que la investigación biográfica mediada por el grabado aporta en la reconstrucción de memoria; en consecuencia, se plantea la siguiente pregunta orientadora:

¿Cómo la investigación biográfica brinda herramientas para la reconstrucción de la práctica artística comunitaria realizada en torno a la memoria de Julián Monroy en el laboratorio de creación artística *Grabando en la Memoria*?

## 1.2 Objetivos

Objetivo general:

- Evidenciar desde la investigación biográfica la reconstrucción de la práctica artística comunitaria realizada en torno a la memoria de Julián Monroy en el laboratorio de creación *Grabando en la Memoria*

Objetivos específicos:

- Caracterizar las cualidades de enunciación gráfica por medio del cartelismo y el grabado implementadas por Arbitrio y MAFAPO en el laboratorio de creación *Grabando en la Memoria* como prácticas artísticas colectivas por la memoria de las víctimas.
- Reconocer las prácticas artísticas comunitarias como un ejercicio político y de dignificación de la memoria de las víctimas de Falsos Positivos en Colombia, destacando el quehacer pedagógico y visual de los laboratorios realizados.
- Preservar y compartir la memoria de Julián Monroy y Blanca Monroy por medio de la expresión gráfica del grabado.

### 1.3 Justificación

*El amor de la vida brilla como las estrellas*, es el título de la obra de arte que retrata la memoria y los momentos más gratos vividos por parte de Julián Monroy Oviedo, hijo de Blanca Nubia Monroy Varela y desaparecido en 2008 como parte de las Ejecuciones Extrajudiciales del Estado Colombiano, también conocidas como Falsos Positivos; es una obra de carácter artístico y pedagógico, resultado del laboratorio de creación artística *Grabar en la Memoria*, proyecto llevado a cabo por medio de la *colectividad* entre MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Bogotá y Suacha) y ARBITRIO (Semillero de investigación Gráfica y Formación) de la Universidad Pedagógica Nacional, donde se desarrolló el proyecto formativo: *Cátedra para la Paz UNESCO: educación y cultura de paz 2019-2020*.

Este proyecto formativo en memoria histórica busco resignificar las memorias de los hijos de nueve madres -y hermanas- que han sido víctimas del accionar sistemático del estado colombiano, mismo que, por presentar logros y objetivos cumplidos a la población y al mundo

entero bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, cegó la vida de muchos jóvenes; estos “logros” estuvieron mancillados de sangre inocente. Hoy, a la luz pública de la verdad esclarecedora de instituciones como la JEP (Jurisdicción Especial para la Paz), se conocen y se reconocen alrededor de 6.402 víctimas, entre ellos los hijos de MAFAPO, quienes no fueron “guerrilleros dados de baja en combate” como decían los medios, sino que, por el contrario, fueron hijos de personas humildes que, bajo engaños y promesas, fueron llevados a su muerte.

Teniendo en cuenta que, bajo la mirada de los acuerdos de paz firmados en 2016 en la Habana, Cuba, entre el gobierno Colombiano y las FARC, las cifras oficiales se han calculado en franjas de tiempo en los que el poder presidencial ha elevado y bajado sus porcentajes de víctimas, se puede decir que, hoy en día bajo las declaraciones de las víctimas y victimarios, el número 6.402 se queda bastante corto para abarcar la cantidad de muertes producto del fuego cruzado proveniente de diferencias políticas, territoriales, de poder, entre otras.

Sin embargo, la cifra como tal, no es el punto de esta investigación, pues lo que aquí se pretende realmente, es reflexionar sobre los modos en que la sociedad construye memoria, se apropia de esta forma de recordar hechos violentos y es capaz de transformar los discursos para no volver a repetir las atrocidades del pasado; por lo tanto, dada la situación actual de transición a la paz, es necesario repensar diversas maneras de sanar las heridas de la guerra, para lo cual, el arte y la pedagogía pueden considerarse como medios para evidenciar, decir, narrar y compartir con otros el sentir particular respecto a hechos inefables, que las palabras no alcanzan para expresar, pues, es a través del arte que se apela a la dimensión sensible que compartimos los seres humanos. En consecuencia, a lo largo de este proyecto, me permito contar desde la experiencia propia, que la educación artística visual permite llegar a esos diálogos.

Del mismo modo, el proceso realizado en el laboratorio *Grabar en la Memoria*, permite conocer una verdad que no está en los medios de comunicación masiva ni en los grandes discursos de la historia, por el contrario, esta verdad está contada desde la particularidad de cada mujer, madre o hermana a la que le arrebataron a su ser querido. Es por ello que en esta investigación pretendí aportar al campo de la memoria histórica, la pedagogía artística visual y la producción artística, reflexiones enfocadas a la resignificación de la memoria de Blanca Monroy y de los procesos educativos y creativos en conjunto con personas que han sido víctimas del conflicto armado en Colombia, al mismo tiempo que se dignifica la memoria de Julián Monroy, a partir de un ejercicio colectivo, creativo, crítico y consciente, compartido desde el ejercicio de la producción gráfica.

#### **1.4 Contexto y Participantes**

MAFAPO, está constituida como una colectividad de madres y hermanas cuyo objetivo específico es conseguir la verdad y ver la justicia actuar frente al asesinato de sus hijos y hermanos por parte de la Fuerzas Militares colombianas; en ese sentido, han usado recursos políticos y artísticos para luchar incansablemente a lo largo del territorio nacional, y en ocasiones internacional, por los cuerpos de sus hijos, por la verdad de su desaparición y por la construcción de memoria para que este crimen no se repita.

Actualmente este grupo de mujeres trabaja junto al aparato político desde la JEP, para conocer el paradero de sus hijos, las circunstancias por las cuales muchos jóvenes fueron presentados como bajas en conflicto armado, quién dio la orden y cuál era la necesidad de mostrar “logros” a Colombia y al mundo entero a costa de sangre inocente. Su lucha lleva más de diez años y, cansadas de esperar respuestas políticas, han optado por recurrir a diferentes

manifestaciones artísticas como el performance, la fotografía, la música, el teatro, las modificaciones corporales, el tejido, el bordado, entre otras, para comunicar y sensibilizar a todo el mundo sobre esa enorme injusticia; algunas de estas manifestaciones se abordan enseguida:

*Antígonas Tribunal de Mujeres* (ver fig. 1), es una de las obras más icónicas impulsada por MAFAPO, consiste en una creación conjunta con colectividades de mujeres víctimas de montajes judiciales, en la cual, mediante cantos, danzas, historias y elementos físicos de sus propios hijos, convierten su dolor y su memoria en arte y reflexión; Antígona, como referencia a aquel personaje desobediente de la mitología griega, no busca esperar en silencio sino, por el contrario, de forma anímica, desea darle digna sepultura a sus familiares, exigiendo justicia y resistiendo al olvido por parte del estado.

**Figura 1.** *Antígonas Tribunal de Mujeres - Obra MAFAPO*



Fuente: [https://www.google.com/search?client=ms-android-xiaomi-rvo3&sca\\_esv=556623883&sxsrf=AB5stBhSZ5T36-xPliX5494bG180Kx6N9A:1691978027435&q=antigonas+tribunal+de+mujeres&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiU16uqhduAAxUxSzABHexMCrgQ0pQJegQICxAB&biw=393&bih=712&dpr=2.75#imgrc=pKR3cI8v\\_A6h9M&imgdii=x9yzTkrkK5cU4M](https://www.google.com/search?client=ms-android-xiaomi-rvo3&sca_esv=556623883&sxsrf=AB5stBhSZ5T36-xPliX5494bG180Kx6N9A:1691978027435&q=antigonas+tribunal+de+mujeres&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiU16uqhduAAxUxSzABHexMCrgQ0pQJegQICxAB&biw=393&bih=712&dpr=2.75#imgrc=pKR3cI8v_A6h9M&imgdii=x9yzTkrkK5cU4M)

*Madres Terra*, es un producto fotográfico documental que cuenta la historia de vida de algunas de las madres y el proceso de duelo en un momento particular: el entierro, como punto experiencial entre la vida y la muerte; algunas madres no participaron hasta años después, puesto que el cuerpo de su hijo aún seguía o sigue desaparecido. Este proyecto busca generar un ejercicio de catarsis en las participantes, además de visibilizar, sensibilizar y crear conciencia de la realidad de la sociedad colombiana para todo el público en general.

Particularmente, en el lanzamiento de su libro *Almas que escriben*, en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación, fue cuando las vi por primera vez; allí la señora Jacqueline Castillo, representante legal de MAFAPO hermana de Jaime Castillo joven reconocido como víctima de ejecución extraoficial por el estado en 2008, entre lágrimas, nos compartió el relato de su hijo, el relato más feliz que tenía en su memoria, cuando jugaron por última vez.

Este encuentro con la memoria y las víctimas del conflicto armado, sumado a la actividad del colectivo, reforzó mi lugar como sujeto rebelde, como alguien ubicado en un contexto de transición a la paz, un individuo con la posibilidad de construir y reconstruir de manera colectiva la memoria que ronda todos los espacios de la vida y fue lo que me llevó a crear este proyecto de manera conjunta con Blanca Monroy.

Blanca Monroy, es una mujer víctima del conflicto armado en Colombia, esposa y madre, que busca la dignificación de la memoria de su hijo Julián Monroy desde hace más de diez años; usa los recursos más humildes, así como sus saberes para hacer materia la memoria de Julián, en ese sentido, mediante bordados, tejidos, pinturas, murales, dibujos, música, performance y en cada acto público expresa su dolor y manifiesta: permítanme encontrar la verdad. Su lucha individual y colectiva de la mano de otras madres, son evidencias de una injusticia viva y latente

en la cual las respuestas políticas no son las suficientes para reparar la pérdida de sus hijos.

Por lo mismo, lo primero que mencionó Blanca en nuestro encuentro inicial del laboratorio de creación fue, “Colombia está llena de recuerdos duros, guerras y violencia, es hora de cambiar esa historia y llenarla de momentos felices” (Monroy, en comunicación personal, 2019); esas palabras resonaron en mí. De la misma manera, en aquel primer contacto, las emociones como la intriga, expectativa y alegría se apoderaron de Blanca, pues según ella, creía que los profesores debían ser mayores y tenían que usar batas; algo muy sorprendente sintió al encontrar un joven muy parecido a su hijo haciendo un taller de arte para ellas y junto a ella.

### **1.5 Antecedentes de Investigación**

Los estudios previos asociados a este proyecto, inicialmente, se basan en trabajos de grado realizados en la Licenciatura en Artes Visuales que tomaron como objeto de estudio las experiencias vividas en diferentes eventos realizados desde el semillero Arbitrio o con las madres de MAFAPO, donde se destacan algunas reflexiones importantes que aportan en gran medida a esta investigación. Posteriormente, se caracterizan algunos referentes artísticos, colectivos y talleres que se han preocupado por generar un vínculo entre la memoria y sus formas de enunciación a partir de la producción gráfica; esto, con el fin de conocer y resaltar el trabajo de colectivos que han trabajado de la mano con Arbitrio y MAFAPO.

Una de las primeras investigaciones en publicarse por integrantes del colectivo Arbitrio: gráfica y formación, es la sistematización de experiencias de Huertas (2020), quien participó a su vez en la electiva denominada *Laboratorio de creación el grabado y la ciudad*, espacio académico ofertado por la licenciatura en artes visuales en 2018–1. Dentro del núcleo teórico de dicha investigación, se resalta cómo se pueden pensar y proponer procesos de enseñanza y

aprendizaje desde la práctica de una relación horizontal, apelando a la autonomía de los sujetos en desarrollo profesional, de modo que están formándose en/con pensamiento crítico.

Como metodología investigativa, Huertas (2020), usa el recurso del relato autobiográfico, mediante el cual, a voz propia, nos comenta cómo fue su trayectoria en el semillero, sus intereses particulares y el desarrollo de la Electiva; adicionalmente, a través de entrevistas semiestructuradas, brinda información de primera mano respecto a los integrantes del colectivo y a los estudiantes que participaron en el espacio académico.

Los aportes de los hallazgos de Huertas (2020), radican en que el relato autobiográfico permitió ver el desarrollo de la electiva y analizar su carácter interdisciplinario, puesto que, al contar con la participación de estudiantes de distintas licenciaturas, los saberes fueron diversos, permitiendo pensar y repensar el ejercicio de la creación artística; esto, sumado al hecho de reconocer la autonomía del estudiante al buscar alternativas para la solución de problemas técnicos en la práctica del grabado y para hallar el conocimiento situado desde los distintos puntos de la ciudad, acompañados de una relación de empatía y no de poder. De este modo se pueden generar lazos de confianza, apropiación teórica y práctica desde conocimientos particulares logrando grandes aportes a la licenciatura para ofrecer espacios académicos para todos los programas.

Otra mirada por parte del colectivo, es presentada por Espitia (2021), cuya intención investigativa fue comprender la trayectoria del semillero Arbitrio desde la particularidad colectiva y la propuesta autónoma del espacio de *semillero investigativo de estudiantes para estudiantes*, aquí el autor permite comprender a partir de la reconstrucción testimonial, que las experiencias gestadas en el taller de grabado de la LAV, fueron de gran aporte educativo para los

futuros docentes, porque se considera el espacio de taller como un lugar de encuentro, práctica e indagación de la creación simbólica.

Como destaca Espitia (2021), el ejercicio formativo de Arbitrio fortaleció las relaciones interpersonales entre los estudiantes (miembros del colectivo y estudiantes de otras licenciaturas) potenciando los procesos y aprendizajes colectivos de forma autónoma, en cuanto al ejercicio educativo se propició un espacio para el diálogo horizontal y las pertinentes estrategias para la construcción de conocimiento y los medios de intervención y manifestación del cambio académico del contexto. A su vez, el autor resalta que la práctica artística del grabado es tomada como un ejercicio político en el cual la gráfica y su contenido no se manifiesta meramente a la producción de imágenes vacías, por el contrario, estas imágenes están llenas de un descontento político por parte de los estudiantes, quienes hacen frente u oposición a la masificación y homogenización de ideas y posturas desde la práctica del grabado.

En su proyecto, Espitia (2021), propone *Educación la Rebelde*, entendiendo como acto *rebelde* la apropiación de los espacios de taller en la institución para la educación gráfica de los estudiantes de toda la universidad, dislocando la forma hegemónica del conocimiento. En cuanto a los aportes de esta investigación, es pertinente reconocer que el escenario educativo propone un encuentro colectivo y subjetivo para la discusión, reflexión y creación simbólica; también se destaca el uso de la herramienta metodológica de la sistematización de datos la cual permite un entendimiento del accionar del colectivo y su forma de enunciación bajo la práctica artística del grabado.

Como tercer resultado proveniente del colectivo Arbitrio, el trabajo de grado de Páez (2022), apunta de manera precisa a entender la relevancia del proceso educativo gestado en el

laboratorio de creación *Grabando en la Memoria* para sus participantes; en este caso, consigna su propia labor en la resignificación simbólica de Beatriz Méndez del colectivo MAFAPO a través de la práctica artística del grabado como medio de denuncia mediante del método biográfico narrativo, de lo cual, genera reflexiones sobre la labor pedagógica del licenciado en artes visuales con relación a la reconstrucción de procesos de memoria histórica.

Los hallazgos de Páez (2022), reconocen al método biográfico narrativo desde la experiencia como pilar investigativo, ya que recurre a narraciones orales, testimonios y registros fotográficos de la memoria de Beatriz Méndez; a partir de estos recursos e insumos, se propicia la creación de la obra *Memorias presentes, memorias vivas – (xilografía)*, en la cual se reivindica el proceso de duelo de Beatriz y se aporta a la memoria histórica del país en un camino hacia la dignificación de las víctimas. En cuanto al proceso formativo, Páez (2022), logra evidenciar la importancia de la didáctica y la manera como se pueden relacionar saberes prácticos para la creación simbólica y el desarrollo de las actividades planteadas; su reflexión, también hace hincapié en el trabajo colaborativo y personalizado, pues este laboratorio estuvo acompañado de dos estudiantes-docentes en formación, permitiendo entablar lazos de confianza para lograr conocer las necesidades específicas de Beatriz, sus gustos, intereses, angustias, etc., para continuar con su lucha a través del arte.

En este punto, es preciso mencionar que, adicional a los trabajos de grado de los integrantes de Arbitrio, también se llevaron estudios paralelos centrados en el tema de memoria y pedagogía en el laboratorio *Grabando en la Memoria*, estas investigaciones, realizados en conjunción con otros licenciados en formación que no pertenecían al semillero, se consideran antecedentes de este proyecto y se refieren enseguida:

El trabajo de grado de Suarez (2020), aporta en gran medida a la memoria y el arte en ambientes educativos en pro de una construcción colectiva de cultura de paz. La autora, junto con un miembro de Arbitrio (Nicolás Espitia) y una integrante de MAFAPO (Doris Tejada), nos proporcionan una serie de reflexiones para entender su rol como docentes de artes, la relación entre el arte y el relato y la forma en que estos elementos propician la construcción de memoria histórica. Por lo mismo, es un registro de la memoria para quienes fueron parte de este proceso, pues vincula todas las partes implicadas en el laboratorio de creación, y es una voz que cuenta el proceso desde la sistematización de experiencias como recurso metodológico para dar respuesta a su pregunta de investigación.

Los aportes de Suarez (2020), contribuyen al presente trabajo en tanto el recurso del grabado propició una reconstrucción de la memoria personal e histórica para la integrante de MAFAPO, ya que, a través del ejercicio creativo del tallado sobre la madera, se fueron relatando los recuerdos de Doris Tejada y se materializaron en la matriz a gran formato. En efecto, se reconoce el archivo como recurso para la construcción de relatos orales y visuales, y recurso pedagógico para su análisis e interpretación, pues los documentos personales de Doris (como fotografías, cartas, posters, dibujos), aportaron a la creación y al proceso formativo. De este modo, apunta a los alcances del arte y la pedagogía en pro de generar proyectos investigativos con poblaciones víctimas del conflicto armado en Colombia y a fomentar una cultura de paz.

Otro antecedente relevante, es el trabajo de Castillo (2020), el cual muestra otra parte de lo que fue *Grabar en la Memoria*, pues se enfoca en el trabajo llevado a cabo entre el autor, Ana Páez (miembro del colectivo MAFAPO) y Yefferson Rodríguez (integrante del colectivo Arbitrio), para ello, hace un recorrido histórico por las diferentes participaciones del colectivo de mujeres y su lucha en búsqueda de verdad, en específico de Ana, y pone en diálogo su voz como

investigador y docente de artes. Desde el lugar metodológico, Castillo (2020), narra la manera de usar los Laboratorios de creación como método didáctico para el desarrollo de propuestas educativas; en concordancia, la conjunción del uso del material de memoria recolectado y su clasificación para una sistematización de experiencias, sumado al relato autobiográfico como herramienta para la producción de información, brinda una clara idea de lo que fue su labor con Ana y Yefferson y su lugar como docente e investigador.

Los aportes del proyecto de Castillo (2020), permiten articular desde otra voz los sucesos llevados a cabo en el laboratorio, en tanto que, desde su acompañamiento pedagógico personalizado, genera una mayor comprensión respecto a lo que fue esta experiencia y en torno a cómo contarla a otros. Adicionalmente, el autor relaciona el lugar creativo como un lugar pedagógico en el que la obra realizada no es una interpretación ajena a quienes han vivido escenas de dolor, sino que incluye la voz propia del corazón del autor y sus sentires.

Por otro lado, se toma en cuenta el artículo de Osorio y Ayala (2020), quienes analizan el papel de la mujer y resalta que ha sido víctima de violencia constante en el territorio nacional por parte de los actores armados del conflicto, quienes ratifican su poder por medio de homicidios, persecuciones y amenazas en contra de las organizaciones femeninas populares a través de “prácticas y dinámicas ideológicas, corporales, culturales y psicológicas;... mediante retención forzada, la prostitución, la violación y la explotación sexual, etc....” (p. 297).

En ese sentido, Osorio y Ayala (2020), posicionan a la mujer como víctima del conflicto armado, sin embargo, destacan que, aunque la ley 1448 de 2011 busca acciones para la reivindicación de los derechos, la promoción de recursos y la disminución de daños a la población femenina colombiana, esta ley, como otras tantas dirigidas a las mujeres, se establece

de forma gradual, categorizando los hechos en conceptos como *discriminación, violencia contra la mujer y violencia basada en género*.

Como señalan Osorio y Ayala (2020), al ajustar este contexto a una Justicia transicional, las medidas de reparación deben crear mecanismos para reconocer a las mujeres afectadas del conflicto armado y reparar integralmente a las víctimas, dignificando su rol como mujer de la sociedad y fortaleciendo la memoria histórica por medio de actos públicos, asegurando la no repetición de estos y generando reflexiones con y para la sociedad. Por ello, las instituciones y academias deben reflexionar sobre los diversos entornos que llevarán a Colombia a una era de paz posterior al Acuerdo, protegiendo las comunidades y organizaciones en todo el país, reconociendo que todos los ciudadanos son actores activos que contribuyen al desarrollo de propuestas sociales incluyentes.

Ahora bien, en cuanto a los referentes artísticos, a continuación, se relacionan de manera conjunta cuatro antecedentes: el trabajo artístico del *Taller 4Rojo*, como una mirada a los procesos sociales en los años 70, el proceso del *Colectivo Dexpierte*, que consiste en un trabajo gráfico colaborativo contemporáneo y el *Taller La Marginal* y el *Colectivo Amapola*, como antecedentes de lugares dedicados a encuentros alrededor de la gráfica popular.

Para comenzar, uno de los referentes importantes para el colectivo Arbitrio y del que surgieron bastantes ideas, es el *Taller 4Rojo*, mediante el cual, estudiantes y docentes de la Universidad Nacional de Colombia, fijaron sus intereses desde una perspectiva crítica a la situación de desigualdad y represión en Colombia. En la década de 1970, Diego Arango, Nirma Zarate, Jorge Mora, Umberto Giangrandi, Carlos Granada y Fabio Rodríguez, formaron una colectividad interdisciplinar que, a través del arte, la pedagogía y la comunicación sobrepasaron

y sobrepensaron los ámbitos artístico-académicos clásicos de la época, al cooperar con organizaciones sindicales, movilizaciones estudiantiles y campesinas como la *Asociación Nacional de Usuarios Campesinos de Colombia -ANUC-* para crear medios de denuncia y resistencia.

**Figura 2. Taller 4Rojo**



Fuente: <https://www.google.com/search?client=ms-android-xiaomi->

[https://www.google.com/search?client=ms-android-xiaomi-rvo3&sca\\_esv=556573016&sxsrf=AB5stBilhxcim61ChPSIDJqLrYEV3QIjw:1691954031398&q=taller+4+rojo&tbm=isch&source=lnms&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwiBzZH4q9qAAxUGFVvFHU0\\_DJkQ0pQJegQICRAB&biw=393&bih=712&dpr=2.75#imgrc=gIOWWIO5ztOKsM](https://www.google.com/search?client=ms-android-xiaomi-rvo3&sca_esv=556573016&sxsrf=AB5stBilhxcim61ChPSIDJqLrYEV3QIjw:1691954031398&q=taller+4+rojo&tbm=isch&source=lnms&sa=X&sqi=2&ved=2ahUKEwiBzZH4q9qAAxUGFVvFHU0_DJkQ0pQJegQICRAB&biw=393&bih=712&dpr=2.75#imgrc=gIOWWIO5ztOKsM)

Uno de estos medios, creados por el Taller 4Rojo, es la propuesta de la revista comunicativa *Atreverse a pensar es empezar a luchar 1974 - 1980* (Agudelo, 1974), que mostró a Colombia y al continente, un periodismo que no se practicaba hasta el momento, una tenaz resistencia al poder, una crítica al papel de los medios tradicionales y su conexión con la política, una propuesta nueva e innovadora para la imprenta colombiana. Asimismo, con la publicación

del *Libro Negro de la Represión* (Comité de solidaridad con los Presos Políticos, 1974), que en su contenido muestra el accionar de la represión oficial en Colombia entre los años 1985 a 1980; mediante documentos y fotografías, el Taller denuncia que el sistema colombiano hace parte de la doctrina de la Seguridad Nacional, donde se capacitaba a la fuerza pública para la persecución, violencia y tortura contra su propio pueblo. En concordancia, se destaca la implementación de la serigrafía, la fotografía y el grabado como recurso comunicativo, pues permitieron la reproducción y difusión de imágenes que ponían en diálogo dos esferas: el arte y la política.

Por otro lado, de manera más contemporánea, se toma como referente al *Colectivo Dexpierte* (ver fig. 3), con el cual hemos trabajado mano a mano desde Arbitrio y cuyo trabajo propone la apropiación y resignificación del espacio público por medio del cartel, usando la pintura, las pegatinas y el estencil como recurso comunicativo para evidenciar las disputas por el silencio, las políticas, sociales y culturales; de este modo, desde la gráfica, se logra reflexionar en cuanto a los olvidos impuestos y la privación de la memoria.

**Figura 3.** *Colectivo Dexpierte*



Fuente: [https://www.instagram.com/dexpierte\\_colectivo/](https://www.instagram.com/dexpierte_colectivo/)

Entendiendo que las acciones y producciones del *Colectivo Dexpierte*, van más allá de ser meras expresiones profesionales artísticas, sus creaciones son muy relevantes y valoradas dado su proceso, que evidencia un diálogo social y de colaboración en comunidades específicas del contexto colombiano, como grupos étnicos, organizaciones y movimientos sociales y víctimas de crímenes de estado; esto, debido a que el ejercicio creativo surge a partir de saberes y experiencias situadas que se grafican, o toman vida, desde recursos técnicos y se traducen en acciones callejeras o intervenciones en espacio público, que dialogan con los transeúntes para reivindicar la dignidad no solo de quienes ya no están sino además, de quienes luchan por justicia.

Finalmente, haciendo referencia a uno de los lugares donde se gestan producciones gráficas que irrumpen lugares públicos, se considera como referente al *Taller la Marginal* (ver fig. 4), un taller nómada de irrupción urbana que, desde el Valle de Aburrá, invita a la circulación de obras en formato bidimensional como el grabado, el estencil, la serigrafía y la pintura en todo el territorio nacional.

**Figura 4.** *Taller la Marginal*



Fuente: [https://www.instagram.com/taller\\_la\\_marginal/](https://www.instagram.com/taller_la_marginal/)

La actividad colaborativa del *Taller la Marginal*, ha amplificado en distintos lugares de Colombia las voces de muchos artistas y colectivos, visibilizando otras formas de relacionarse con el espacio público y privado por medio de exposiciones itinerantes en las calles, galerías y espacios culturales de Medellín, Cali y Popayán. Su accionar centra el espacio de taller como un lugar de acopio para quienes están interesados en llevar su obra a otros lugares y también como lugar para residencias artísticas con el fin de crear gráfica, generando lazos y redes entre artistas, activistas, colectividades, entre otros; posicionando la comunicación continua entre creadores visuales enfocados al descontento social del contexto colombiano como un ejercicio político, denunciando que la censura por parte de los grandes medios de comunicación niega la proliferación de ideas y contenidos visuales que son distintos y posibilitan adoptar otros formatos.

De la misma forma el trabajo realizado por el *Colectivo Amapola* (ver fig. 5), posibilita otro lugar que busca tejer redes de iniciativas independientes y autónomas en torno a la creación gráfica desde una perspectiva de resistencia, ya que dispone su taller para la creación y experimentación gráfica con afines al grabado, la serigrafía y el estencil, en una correlación con luchas populares en todo el territorio nacional e internacional, como por ejemplo en su convocatoria *Correspondencia Gráfica: llamado nacional dirigido a compañeros del oficio*, en donde se hace un intercambio gráfico con la ciudad de México con el fin de interconectar experiencias para crecer en comunidad y gremio; la convocatoria, invita a artistas y colectivos nacionales a enviar sus piezas en técnicas análogas de reproducción de la imagen y crear una carpeta gráfica nacional que será intercambiada posteriormente con artistas y colectivos mexicanos.

**Figura 5.** Uno de los carteles del Colectivo Amapola



Fuente: <https://www.instagram.com/colectivoamapola/>

Esta propuesta, abre caminos y diálogos con países latinoamericanos interesados en temas de gráfica, luchas sociales e intercambios de saberes y promueve una circulación de ideas en torno a la producción gráfica y a las dimensiones con las que ésta puede dialogar.

## 2. Marco Teórico

### 2.1 Algunas consideraciones sobre Memoria

La polifonía de significaciones que nos ofrece el concepto *memoria*, nos permite darle múltiples usos en las particularidades de cada disciplina, desde las humanidades y las ciencias sociales las investigaciones son muchas; en tal sentido, el presente trabajo propone entender al concepto en continua reflexión, brindándonos la oportunidad de referirnos desde un lugar sensible que interpela la vida individual y colectiva, como manifiesta Jelin (2002):

Atendiendo a la situación actual del contexto colombiano y al de muchos países del cono sur y África donde los periodos represivos han estado marcados por violencias, guerras, desigualdades e injusticias, las sociedades en transición a la paz y preocupadas por la memoria deben buscar estrategias para conocer la naturaleza de las mismas y definir su rol en la constitución de identidades individuales y colectivas para promover en las futuras generaciones diálogos abiertos sobre la memoria y su actuar en la vida social, política y cultural. (p. 7)

Por lo tanto, desde esta perspectiva, pensar en la memoria, implica al sujeto desde un lugar sensible, “abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2002, p. 17), que interpelan en la forma en que nos relacionamos con los demás y teniendo presente que se construye a lo largo de la vida en una relación continua con otros.

Esta construcción, según Jelin (2002), implica configurar un yo presente desde un ejercicio íntimo y particular de cada sujeto, el cual, ubicado en un entramado de relaciones sociales, reconoce los actos del pasado, recuerda y olvida hechos específicos, en función de

proyectarse a futuro; tal reflexión continua, es la que permite a los sujetos dar sentido y dirección de quienes somos como individuos y cómo nos desenvolvemos en sociedad; por tal motivo, se podría hablar de una memoria que se configura de manera individual y una memoria configurada colectivamente. Estos dos aspectos de la memoria se amplían enseguida.

### ***2.1.1 Memoria Individual***

Dado que la memoria tiene la cualidad de surgir desde la subjetividad:

Ella será mayor o menor en la medida en que seamos capaces de recordar lo que hemos vivido. La memoria es recuerdo y es información: un costado, afectivo, sentimental, emotivo; otro, intelectual, lógico, racional. [...] El pasado es el reino de la interpretación; es el infinito campo de acción donde la memoria actúa con entera libertad para asumir lo que ocurrió. El pasado es de total incumbencia para la memoria, pues él es su verdadera patria. Sin esa noción del pasado la memoria no existe. (Herrera, 1997, p. 261).

En ese sentido, el pasado es el lugar de la memoria y configura el desarrollo de la vida en la familia, la escuela y la sociedad, entornos donde los sujetos se desarrollan afectiva e intelectualmente, por lo mismo, el hecho de recordar nuestras vivencias además de las que no se relacionan directamente conmigo, será en mayor o menor medida lo que define la memoria como un campo en tensión. Esta disputa por la memoria se presenta generalmente donde hay tensiones o conflictos sociales, contextos en los que los intereses de algunos sectores matizan la memoria en intereses individuales, políticos o ideológicos; es por esto que, el pasado, siempre será un lugar de análisis y reflexión. Los diálogos con la memoria pueden evidenciarse en narrativas y acciones, a medida que se narra la memoria, el sujeto puede silenciar sus experiencias, negar su

pasado, omitir recuerdos y decidir qué contar o qué no. En palabras de Jelin (2002):

Los afectados directos de la represión cargan con su sufrimiento y dolor, y lo traducen en acciones públicas de distinto carácter. La creación artística, en el cine, en la narrativa, en las artes plásticas, en el teatro, etc..., incorpora y trabaja sobre ese pasado y su legado. (p. 2).

De este legado, surge una posición, la de considerar la construcción de memoria como acto político y una práctica social, “un campo en tensión donde se construyen y refuerzan o retan y transforman jerarquías, desigualdades y exclusiones sociales” (Área de Memoria Histórica, 2009, p. 34), un lugar donde la inquietud se caracteriza por ser significativa, participativa y transformadora para crear nuevas propuestas por parte de diferentes grupos sociales que puedan llegar a transformar la sociedad. Estas propuestas individuales y situadas en escenarios de posconflicto, han permitido identificar la verdad por parte de las víctimas, victimarios y toda la sociedad; conocer, desde las voces propias de los involucrados, el reconocimiento de hechos violentos y la proliferación de relatos no contados en la historia oficial, lo cual evidencia algunos descontentos por parte de todos los actores del conflicto.

De esta manera, la memoria se instaura en la sociedad como un ejercicio vivo y consiente donde los sujetos “desde sus memorias, enjuician las decisiones y estrategias de los actores en disputa y adoptan distintas posturas ante el orden, las instituciones, los actores políticos y sociales” (Área de Memoria Histórica, 2009, p. 34), desde sus sentires, pensares y su creatividad misma, son capaces de hacer peso a lo que la historia -oficial- trata de contar.

### ***2.1.2 Memoria Colectiva***

En concordancia con la perspectiva anterior, los sujetos capaces de recordar y olvidar hechos del pasado en función de construir un futuro, las propuestas narrativas y creativas permiten reconocernos ante el otro y a la sociedad, generando un escenario que puede ser competitivo, pues como se mencionó anteriormente, este campo puede ser construido tanto desde intereses que privilegian algunos sectores de la sociedad como desde los sectores más vulnerables. Al respecto Halbwachs (2005), resalta:

Para que nuestra memoria reciba la ayuda de los otros, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: es necesario también que ella no haya dejado de coincidir con sus memorias y que existan bastantes puntos de contacto entre una y las otras para que el recuerdo que nos recuerdan pueda reconstruirse sobre una base común.

(p. 9)

Este encuentro con la *colectividad*, invita a crear relaciones sociales que identifican a sus integrantes como grupo o comunidad específica que comparte este síntoma, posibilitando la construcción de un relato común; en efecto, el recuerdo y el olvido por parte de los sujetos que trabajan en colectivo, produce narrativas alternas que fomentan la reivindicación de identidades individuales y colectivas.

Estos marcos colectivos interconectados por recuerdos individuales, no son simples formas vacías donde los recuerdos son aleatorios, este escenario colectivo permite la reconstrucción de un hecho del pasado acorde a la época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad (Halbwachs, 2018). Así pues, consideramos los diversos escenarios en los que la memoria se manifiesta y genera vínculos en la sociedad, como en este caso, donde el

escenario educativo permite “el entretrejado de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante (...) implica dar lugar a distintos actores sociales y a las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos” (Jelin, 2002, p. 22), como propuesta para la cátedra para la paz, que busca dar lugar a las víctimas en espacios comunitarios y educativos donde podemos empezar a trazar relaciones sobre las prácticas artísticas comunitarias en torno a la memoria.

## **2.2 Sobre las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC)**

El presente apartado pretende entender las cualidades de las prácticas artísticas comunitarias (en adelante PAC), en relación con el proceso llevado a cabo en *Grabando en la Memoria*. Como acercamiento a una comprensión de las PAC, es necesario hablar de algunos tipos de prácticas artísticas que vinculan a los espectadores situados en contextos y tiempos específicos en la construcción de obras artísticas. Al respecto de estas nuevas prácticas, Laddaga (2006), afirma:

(...) iniciar o intensificar procesos abiertos de conversación (improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos, donde la producción estética se asocie al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de cosas en tal o cual espacio y que apunten a la constitución de ‘formas artificiales de vida social’, modos experimentales de coexistencia (p. 22).

En ese sentido, inferimos que estas prácticas emergentes cambian de lugar la obra de arte, posicionando una nueva estética donde se delegan labores a los espectadores y al artista haciéndolos actores vivos en la creación de la obra formando así una colectividad. Esta noción de PAC, comparada con otros conceptos como prácticas artísticas relacionales, participativas,

públicas o contextuales, nos propone elementos que pueden ser dinámicos y compartidos.

En cuanto a la práctica relacional, Bourriaud (2007), postula el concepto de *Estética relacional* a finales del siglo XX y afirma que: “el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados” (p.14), pues el artista y el espectador hacen parte de un círculo social y la obra también hace parte de dicho círculo. En consecuencia, es importante resaltar que la obra potencia un encuentro social, “el espectador oscila entonces entre el estatuto de consumidor pasivo y el de testigo, socio, cliente, invitado, coproductor, protagonista” (Bourriaud, 2007, p. 37); al incorporar al espectador, este asume un rol en diferentes niveles de interacción posibilitando que la obra no sea meramente una exhibición inerte, sino que por el contrario, genere una reflexión alejando al espectador del rol pasivo y haciendo evidente la modificación del estado de las cosas de la que hablaba Laddaga (2006), permitiendo una comprensión menos superficial y reubicando al espectador como co-creador consiente de que hace parte de la acción.

Respecto al arte participativo y previo al auge de la estética relacional, este tipo de arte se preocupa por entender la función del espectador, el artista y la obra; previo a las concepciones de Bourriaud (2007), el arte participativo “se preocupaba también por el rol del espectador y su lugar en la obra de arte, este lugar exige la colaboración, implicación e intervención del ‘otro’” (Ramos, 2013, p. 65), pues es aquel sujeto quien dota de alma la experiencia, extendiendo la obra a una sensación de “estar juntos” (Ardenne, 2006, citado en Ramos, 2013, p. 65).

Además, en referencia al lugar del artista, este “no solo diseña situaciones para que el público participe, sino que también participa con su obra dentro del mundo y frente a una situación” (Ardenne, 2002, p. 134); puesto que, haciendo uso de “la participación como una fuerza en beneficio propio y en beneficio de la comunidad” (Ardenne, 2002, p. 130), el artista

toma un rol y asume un compromiso social dentro de la comunidad. Es aquí donde la obra se convierte en participativa y se transforma por los otros factores donde se lleva a cabo, es decir, su proceso, duración y compromiso con la comunidad, ya que, al estar mediado por otros, el foco de atención de la obra cambia y se centra en lo que ocurre alrededor de ella.

A diferencia de los postulados de arte participativo y arte relacional, que centran su foco de atención en la preocupación del accionar del espectador, los participantes o el público, el arte contextual y el arte público, centran su mirada en el contexto de la obra y de quienes se relaciona directamente. Este tipo de prácticas encuentran su locación en la realidad misma, donde, el artista, lejos de representar un contexto, “elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial” (Ardenne, 2002, p. 131); ubicado en una realidad, se relaciona con el lugar y la sociedad a la que pertenece.

Por lo tanto, podemos afirmar que el arte contextual, precisamente, “tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el contexto” (Ardenne, 2002, p. 11). Así, la obra no solo toma el lugar pasivo de irrumpir en espacios o lugares específicos, al contrario, encuentra un diálogo con el lugar, la realidad inmediata, el día a día, el ayer, el hoy y la comunidad.

Con relación a lo anterior, Ardenne (2002), afirma que:

Bajo el termino de arte ‘contextual’ entendemos el conjunto de las formas de expresión artísticas que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (...), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo (p. 11).

En concordancia, es la resignificación del lugar donde la obra hace presencia, apoderándose y transformando el espacio para posibilitar un encuentro con otros. El arte público, propone un cambio del lugar tradicional del arte, el museo y la galería, para reubicar la obra en lugares específicos donde importan las interpretaciones sociales que ofrecen los espacios; lo cual es comprendido desde Lippard (2001), “como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tienen en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio” (p. 61).

En resumen, las prácticas artísticas mencionadas anteriormente comparten un elemento entre sí: *lo comunitario*, donde se considera al artista como actor social, al espectador como sujeto que hace parte de la sociedad y a la obra de arte como medio para que se generen estos diálogos y reflexiones.

### **2.3 Reparación Simbólica**

Cuando la sociedad busca una transición a situaciones de conflicto las decisiones políticas son parte clave para este proceso, en este contexto el derecho a la reparación se debe garantizar de forma plena, así las consideraciones del *Conjunto de principios para la protección y la promoción de los Derechos Humanos para la lucha contra la impunidad*, de las Naciones Unidas (ONU, 1997), estipulan estándares internacionales para el cuidado de los derechos de las víctimas desde la verdad, justicia, reparación y garantizar la no repetición.

En cuanto al derecho a la reparación, la ONU (1997), ha establecido que “[t]oda violación de derechos humanos hace nacer un derecho a la reparación en favor de la víctima, de sus parientes o compañeros, que implica, por parte del Estado, el deber de reparar y la facultad de dirigirse contra el autor” (principio 33). La misma organización, añade que:

Una reparación adecuada, efectiva y rápida tiene por finalidad promover la justicia, remediando las violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos o las violaciones graves del derecho internacional humanitario. La reparación ha de ser proporcional a la gravedad de las violaciones y al daño sufrido. (ONU, 2005, principio 15).

En este caso, la propuesta *Grabando en la Memoria* busca una reparación simbólica, en el sentido que las Madres víctimas del conflicto armado en Colombia son autoras de sus obras y constructoras colectivas de memoria, son quienes, a través de una mirada crítica al pasado, buscan aportar, desde distintos lugares, a la reconstrucción de los lazos sociales rotos entre las víctimas, los victimarios y la sociedad; esta reparación simbólica, proporcional al daño sufrido, debe concebir formas para hacerla efectiva. al respecto, Patiño (2010), señala:

Las reparaciones simbólicas son medidas específicas de carácter no pecuniario ni indemnizatorio que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos, ampliando hacia la comunidad el dolor de las víctimas... Así, los símbolos reparadores unen a la comunidad con la víctima; al unirlos permiten la reconstrucción de la sociedad y de la historia, pero no desde los círculos de poder, en los cuales generalmente se busca una transición más simple con olvido, sino desde los afectados. Las reparaciones simbólicas deben buscar: (i) dignificar y reconocer a las víctimas, (ii) recordar la verdad de los hechos victimizantes y (iii) solicitar perdón y asumir la responsabilidad por parte de los victimarios. (p. 2).

Es aquí que los símbolos adoptan formas dinámicas que dialogan con la sociedad

continuamente desde distintas posturas, lugares, actos, monumentos, contra-monumentos, eventos, arquitecturas, artículos, documentos, entre otros, así como desde iniciativas institucionales o autónomas por parte de la sociedad; estas formas diversas y novedosas, también vinculan los campos artísticos que son capaces de dialogar desde un lugar sensible, comprendiendo de forma más amplia el dolor, las situaciones y las condiciones de quienes han vivido hechos violentos.

### ***2.3.1 El Papel del Arte en la Reparación Simbólica***

El arte, con relación a la memoria donde se han violado los derechos más elementales de la humanidad, es la forma en que, de manera sensible, se permite un diálogo con el otro, un encuentro en comunidad en el que el pasado y el presente se funden y prosperan reflexiones pertinentes al campo. En Colombia las formas de reparación simbólica mediadas por el arte, abundan desde antes de la firma de los acuerdos de paz. Como resalta Rivera (2019):

Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad. En este sentido los ejercicios de memoria no institucionales permiten su vigencia y la confrontación con las memorias hegemónicas convenientes a los poderes hegemónicos. La importancia del arte y de los artistas en la construcción de memoria es poder ‘dar voz’ a todas esas personas desprovistas de poder, influencia y herramientas para darse a escuchar; el arte amplifica la voz de aquellos que siendo víctimas no pueden auto representarse plenamente en sociedades excluyentes que les impiden expresarse... A través del arte se disputa la memoria y la verdad de los hechos acontecidos impidiendo que se

olviden. (p. 32).

Claramente, el arte, en función de reparación dentro del marco del conflicto, no se debe quedar en las instituciones, sino que debe recorrer todos los sectores de la sociedad permitiendo un debate abierto e impidiendo el olvido. Por ello, artistas y no artistas inmiscuidos en una realidad social, deberían de participar en redes colaborativas para masificar discursos y propuestas efectivas como encuentros, exposiciones, foros o talleres en donde se busque dicha resignificación; como, por ejemplo, la labor del colectivo *Dexpierte*, que busca la dignificación de la memoria de las víctimas del conflicto mediante los recursos técnicos que ofrece el grabado, la serigrafía, el mural y el grafiti.

Esta preocupación por la reparación de las víctimas ha permeado los lugares tradicionales donde se hace arte, los escenarios de taller han mutado para que, entre artistas y no artistas, se generen diálogos y redes de confianza para la producción de obras y discursos fuera de espacios hegemónicos como el museo y la galería. Estos lugares, permiten que los distintos sectores sociales, que no han tenido vínculos con academias de formación artística, experimenten y empoderen su voz desde el ejercicio creativo, como ahora lo hace el taller *La Marginal* o como lo hizo el *Taller 4Rojo* en su momento. De esta manera, el escenario de taller cambia para integrar al otro a su experiencia, a su historia de vida; a su vez, el lugar muta al cambiar su espacio físico para ser llevado a espacios no convencionales, que potencian la voz de los más silenciados.

### **3. Diseño Metodológico**

En aras de comprender la metodología implementada a partir del método biográfico, exponer el desarrollo el laboratorio de creación y reconocer la manera en que éste permitió la reconstrucción de la memoria de Julián Monroy desde una PAC, es necesario establecer en qué tipo de paradigma se enmarca este estudio, así como el enfoque considerado pertinente para realizar de manera efectiva esta reconstrucción e invitar al lector a participar de esta experiencia.

Así que, en este capítulo, se caracterizan los puntos metodológicos importantes de esta investigación pues no se trata de cuestionar un método ya bastante discutido en las ciencias sociales o en educación, más bien, se trata de una propuesta que busca profundizar en ella y sugerir otras posibles estrategias y procedimientos desde una mirada creativa. (García, 2007).

#### **3.1 Paradigma y Enfoque de Investigación**

Un paradigma investigativo, se caracteriza por ser un “conjunto de creencias y actitudes, una visión del mundo compartida por un grupo de científicos que implica metodologías determinadas” (Pérez, 1996, p. 3), en este caso, se implementa una investigación de tipo cualitativo, ya que se analizan temas que no pueden ser cualificados o entendidos de una manera enteramente racional y lógica, más bien, propone analizar, de manera profunda y crítica, los modos de pensar, actuar y desarrollarse de los sujetos sumergidos un entorno o realidad social.

Referente al enfoque utilizado, se elige la perspectiva socio-crítica, ya que requiere una contextualización de las condiciones temporales y sociales en las que se encuentran los actores y grupos sociales, atendiendo y comprendiendo sus necesidades y demandas para generar reflexiones que contribuyan a la transformación social. Es así como, este estudio, invita a aquellos lectores interesados en memoria, arte y pedagogía, a generar y reflexionar sobre estas

nuevas propuestas y formas para conocer las voces de las víctimas o los excluidos en este espacio temporal posmoderno; respecto a lo cual, Bolívar y Domingo (2006), refieren:

El incremento y popularidad alcanzado por la investigación narrativa sobre las historias de vida y biografías puede responder a nuestra actual coyuntura postmoderna: en un mundo que ha llegado a ser caótico y desordenado, sólo queda el refugio en el propio yo. De modo paralelo al fin de siècle anterior, la pérdida de fe en el racionalismo ilustrado y en las explicaciones totales del mundo (*l'incrédulité à l'égard des métarécits*, de que hablaba LYOTARD), han abocado a refugiarse en las pequeñas, pero auténticas, narrativas personales. Con este propósito, los nuevos géneros biográficos y narrativos tienen un potencial para representar la experiencia vivida en la vida social. Según el dictum feminista 'lo personal es político', reivindicar la dimensión personal del de la vida, lejos de un posible neorromanticismo o una 'política expresivista', puede ser uno de los posibles modos de incidir políticamente. (p. 3).

Este giro investigativo que busca la preocupación por el otro, es el foco de esta investigación, pues invita a la reflexión continua no solo de nuestro que hacer como formador, artista e investigador con relación a la sociedad que nos rodea, sino también de este laboratorio, que permitió que las víctimas del conflicto empoderaran su voz, multiplicaran discursos no hegemónicos e invitaran a tomar un lugar político y de dignificación de la memoria individual y las memorias que se construyen de manera colectiva.

Con relación al diseño metodológico, García (2007), ofrece una serie de fases que fueron modificadas a las necesidades de este proyecto; en ese sentido las fases aquí aplicadas, se

enuncian enseguida:

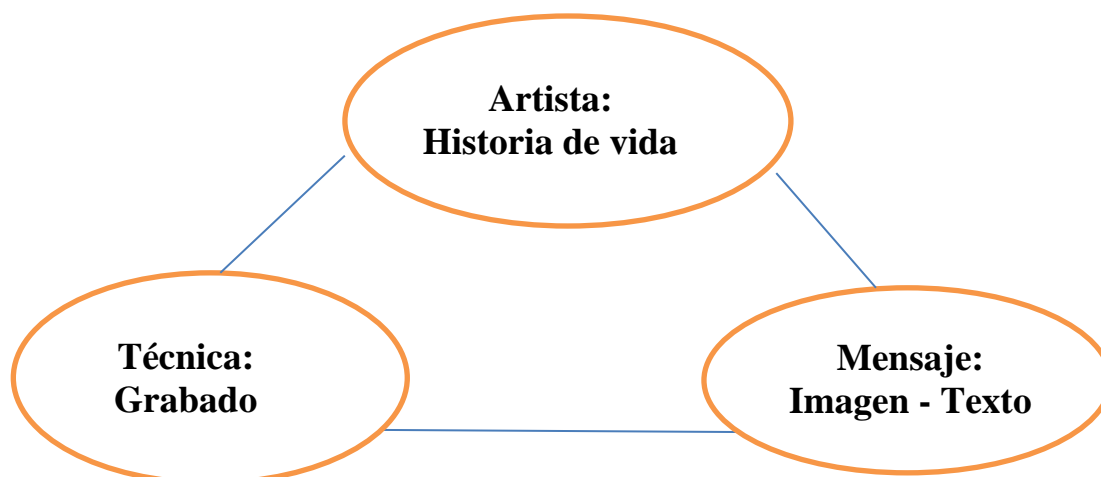
Fase 1: Creación de biograma basado en diarios de campo

Fase 2: Identificación de núcleos significativos desde el biograma

Fase 3: Análisis del proceso e interpretación

Adicionalmente, la propuesta para este laboratorio de creación es motivar un diálogo con alguna técnica de reproducción de la imagen desde el grabado en alguna de sus formas, xilografía, linografía, serigrafía, punta seca, etc., con el fin de articular tres ejes:

**Figura 6.** *Ejes del Laboratorio de Creación*



Fuente: Archivo personal del investigador (Duarte, 2019, p. 3).

En la figura 6, se evidencia un primer objetivo y metodología por la cual se encaminaría el trabajo colectivo con Blanca Monroy, tomando este periodo académico como un primer acercamiento a la técnica.

### 3.2 Instrumentos y Técnicas de Recolección

Teniendo en cuenta las anteriores claridades sobre la metodología y su intención propia para la naturaleza de este proyecto, a continuación, se describen los instrumentos que aportan a la recolección de información pertinente para el desarrollo de esta investigación.

El primer instrumento, es el diario de campo fruto de las prácticas pedagógicas en los semestres 2019-1 y 2019 – 2, el cual da cuenta del desarrollo el proceso y apropiación de los contenidos propuestos en el laboratorio de creación artística. Como señala Valverde (1993):

El diario de campo puede definirse como un instrumento de registro de información procesal que se asemeja a una versión particular de cuaderno de notas, pero con un espectro de utilización ampliado y organizado metódicamente respecto a la información que se desea obtener en cada uno de los reportes, y a partir de diferentes técnicas de recolección e información para conocer la realidad, profundizar sobre nuevos hechos en la situación que se atiende, dar secuencia a un proceso de investigación e intervención y disponer de datos para la labor evaluativa. (p. 309).

En efecto, este recurso permite registrar de manera consciente el desarrollo de un proceso y apoya la memoria de quien lo realiza, ya que estimula la recreación de experiencias vividas y, generalmente, en procesos formativos, fomenta la reflexión crítica. Con este instrumento los creadores-investigadores pueden vincular en su contenido aportes teóricos, prácticos, contextuales, emotivos, etc., desde escritos, dibujos, o elementos añadidos que tienen el potencial de estimular la memoria; en suma, ayuda a revisar el proceso mismo, a supervisarlo y a analizar a fondo el desarrollo de alguna propuesta.

El segundo instrumento elegido para recolectar información, es el Biograma, que surge como resultado de la condensación de los datos obtenidos en los diarios de campo de las cuatro prácticas pedagógicas y sirve como insumo para futuros análisis, ya que permite reconocer las particularidades del laboratorio de creación artística partiendo del reconocimiento de la coparticipación entre el investigador y la participante; la construcción de este elemento ha permitido una configuración conjunta de significados.

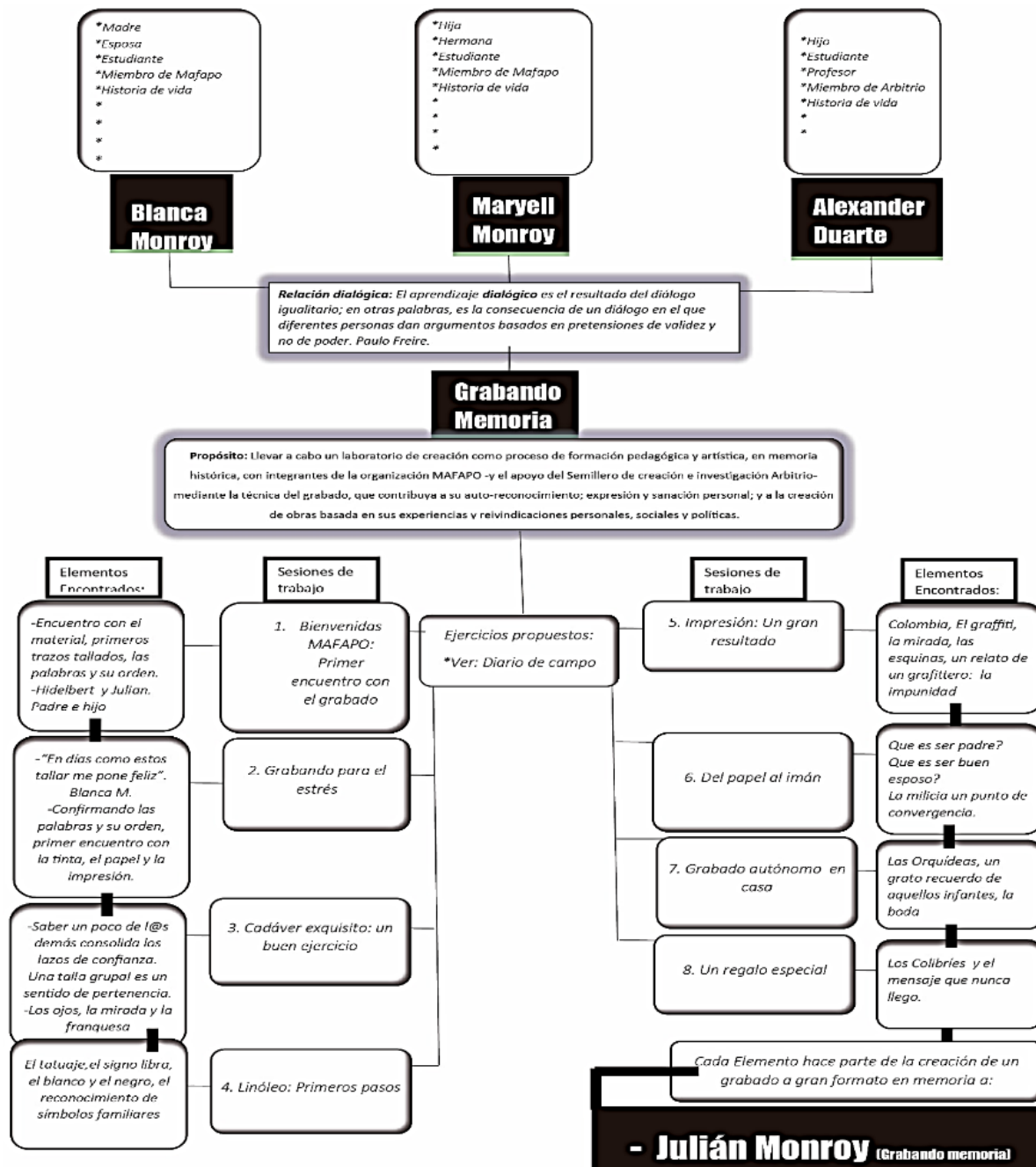
El biograma, según Fernández (1995), es una “cadena cronológica de situaciones administrativas, compromisos adquiridos, puestos desempeñados, destinos ocupados, actividades formativas realizadas, discontinuidades importantes experimentadas y acontecimientos de relevancia del profesor” (p. 159); es pues, una forma de análisis mediante la elaboración de mapas donde se destacan categorías específicas que aportan a una comprensión más amplia el desarrollo de un proceso. Como instrumento investigativo, el biograma, puede tomar formas dinámicas y creativas, en este caso las categorías sugeridas por García (2007) se adaptan y modifican a la investigación, pues proveen de elementos significativos las consideraciones personales de la narradora y del investigador en el laboratorio y en la propuesta visual para conocer los elementos importantes en el proceso de la creación de la obra.

Previo a la realización del biograma, se recopilan documentos en cuanto a lo vivido a lo largo del laboratorio de creación *Grabando en la Memoria*, para el cual se generaron planeaciones de clase e informes de práctica relevantes para esta investigación; en ese sentido, la experiencia contada, también se toma en cuenta aquí como un instrumento de recolección de información susceptible de ser analizada. Por ende, la comprensión del laboratorio se realiza desde el análisis de los siguientes archivos recaudados por el investigador.

### 3.3 Unidades de Análisis

El primer documento de análisis, es el informe de planeación educativa (ver fig. 7 y anexo B), que evidencia los ejercicios propuestos en el semestre y el tipo de relación entre los participantes, aspectos clave para entender la dinámica que se gestaría a lo largo del proyecto.

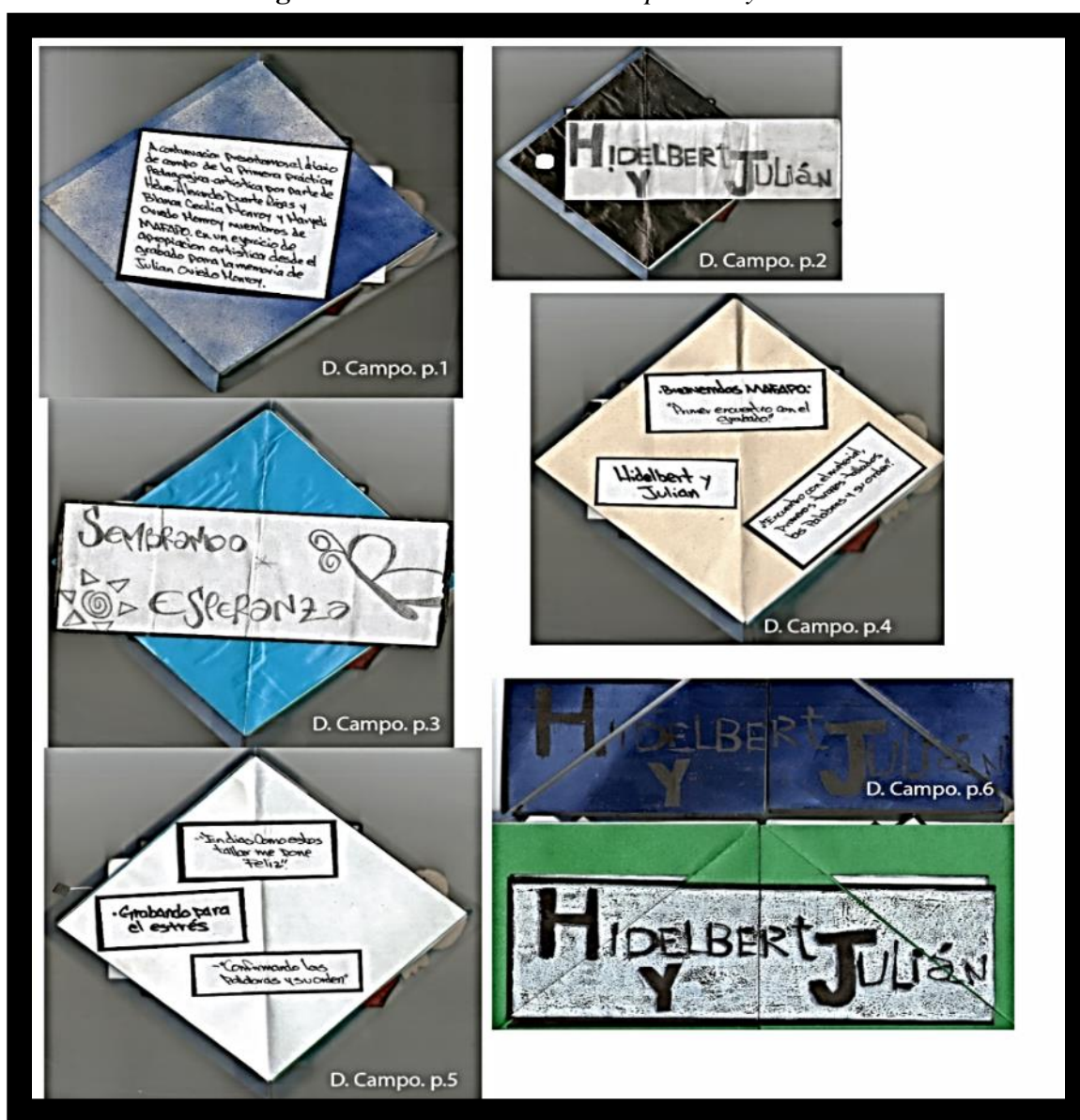
Figura 7. Planeación educativa 2019-1



Fuente: Archivo particular del investigador (2019).

Como segundo recurso, presento mis diarios de campo resultado del trabajo con Blanca Monroy a modo de ensayo visual, el cual es comprendido aquí como un medio que permite construir sentidos a partir de la imagen vinculando ideas que incluyen mi subjetividad de investigador e invitan a conocer la mirada del otro. El primer diario, evidencia el proceso del laboratorio realizado en el semestre académico 2019 – 1, compila piezas gráficas elaboradas por Blanca, algunos apuntes específicos y comentarios relevantes para la propuesta formativa.

**Figura 8.** Primer Diario de Campo-Ensayo Visual





Fuente: Archivo personal del investigador (2019)

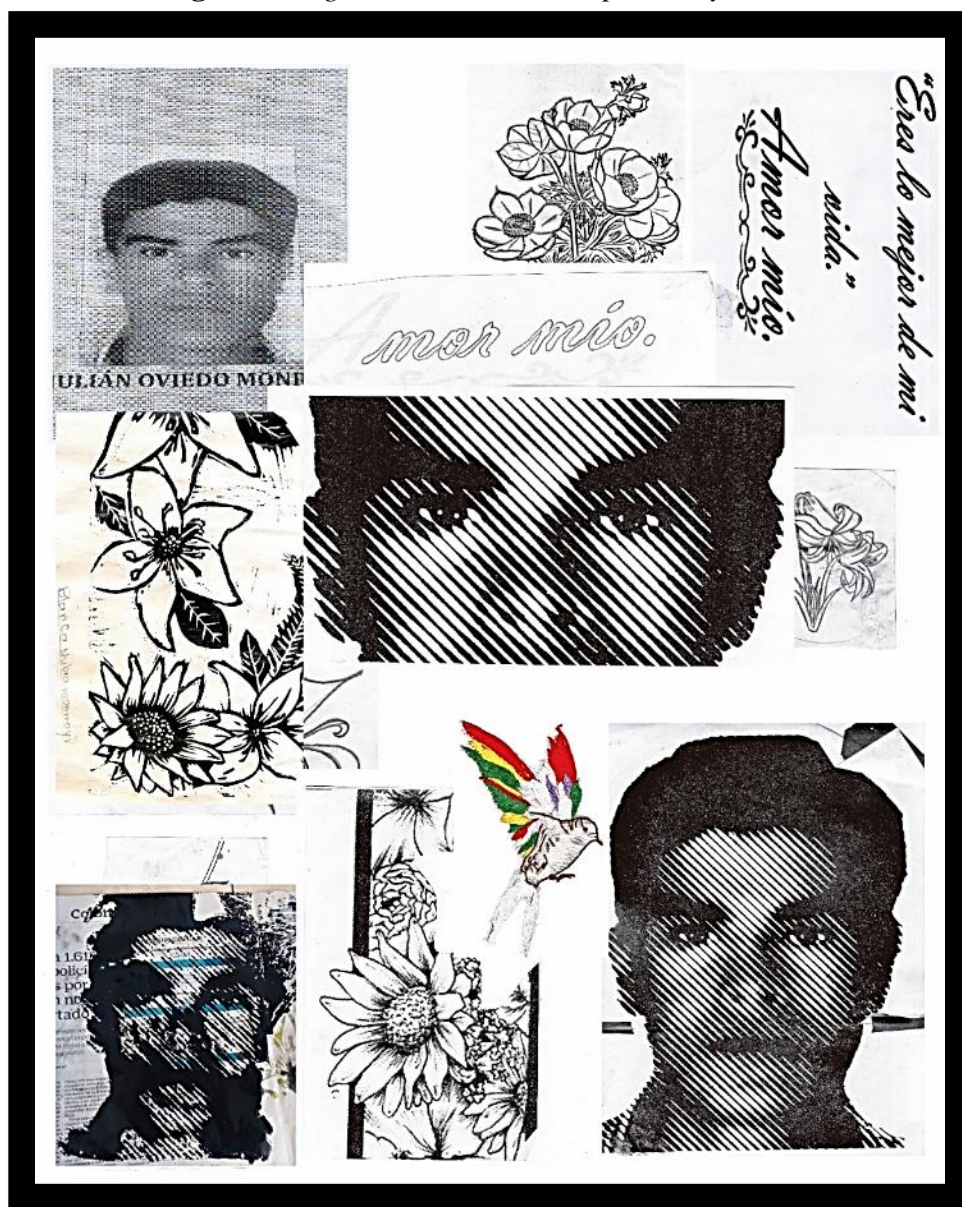
Estos recursos son pieza clave para comprender la forma en que inicia esta aventura, como una articulación entre la narradora, el investigador y el proyecto *Grabando en la memoria*; a su vez, visibilizan un primer acercamiento a la técnica del grabado, al diálogo entre los participantes y a las preocupaciones que emergen al momento de sugerir la creación de una obra más grande.

En un primer diálogo con Blanca, tomamos la decisión de partir de la familia como eje al cual dedicar las primeras piezas a tallar, el nombre de su esposo Hidelbert y el de su hijo Julián,

son las primera palabras en tomar un significado importante, la familia como refugio de la vida, como destaca Blanca “ellos son mis amores, los que llenan de alegría mi día a día” (comunicación personal). Este primer acercamiento permite condensar ideas para proceder a la producción gráfica de grabados como: *Sembrando Esperanza*, que incluye las flores que siempre acompañan la memoria de Blanca.

El desarrollo del laboratorio permite que los ejercicios como *grabando para el stress* y *qué cosa tan bacana*, realizados con Blanca, sean oportunidades para generar lazos de confianza entre las madres y los profes, esta primera práctica pedagógica nos permitió dialogar en torno a la memoria de Julián, al lugar de la familia, la historia de nuestros jóvenes, la escuela, la política, las amenazas, el supuesto apoyo nacional, la felicidad y, entre tantas cosas más, el arte, como un lugar de encuentro donde podemos “cambiar esa historia y llenarla de momentos felices” (Blanca Monroy, 2019).

En el transcurso del laboratorio, para la segunda práctica pedagógica el enfoque práctico se centró en ampliar los formatos sobre los que se tallaba la memoria de Julián y en la recolección de los archivos personales de Blanca; del continuo diálogo en el taller de artes gráficas, van surgiendo elementos significativos, un gran resultado es el grabado al que Blanca titula *Alas de Libertad*, dedicado a su hijo (ver fig. 9). Aquí, la matriz de madera tallada por Blanca nos muestra elementos significativos de su memoria, los lugares más felices de encuentro con su hijo, las flores como elemento simbólico que traen recuerdos gratos de su vida pasada; las fotografías de Julián son traídas a clase para tomarlas como parte viva de la obra, son fotos de su infancia en la escuela, de cuando sacó la Cédula de Ciudadanía, de flores y de aves. Elementos que, como dice Blanca, “me acompañan de día y de noche, en la búsqueda del cuerpo de mi hijo, ¡lo quiero tanto!”.

**Figura 9.** Segundo Diario de Campo-Ensayo Visual

Fuente: Diario de Campo del investigador (2019).

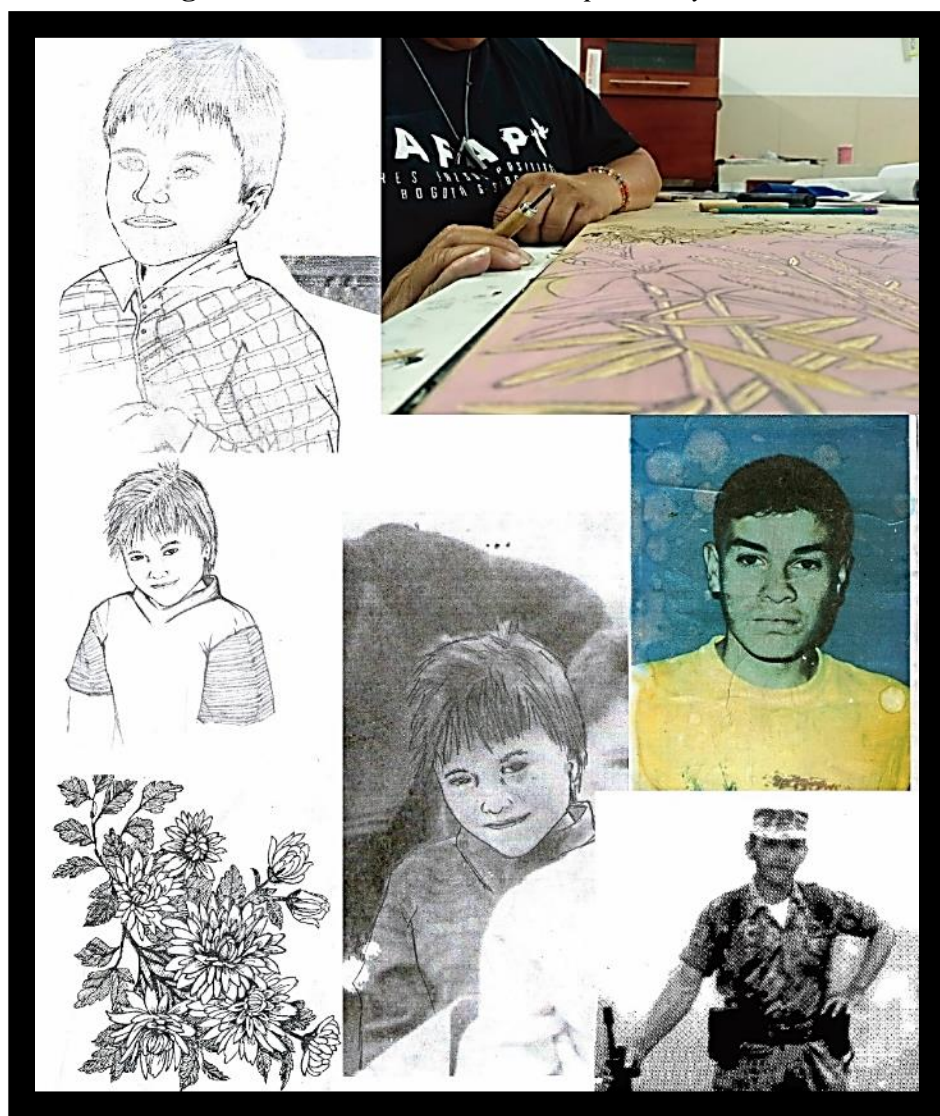
En concordancia, junto con Blanca, se centró la atención en definir los elementos a grabar, para lo cual, Blanca estableció: “yo quiero que mi hijo este acompañado de muchas flores, de esas aves hermosas que lo visitaban y quiero que diga: Eres lo mejor de mi vida. Amor mío”, en efecto, se realizó un grabado especial en memoria de Julián y un regalo muy significativo para su esposo Hidelbert; de esta manera, la memoria toma vida y es compartida, primero a nuestros seres queridos, luego a la sociedad.

En relación a la memoria individual anteriormente mencionada, los lugares, las sensaciones, las emociones y las palabras, pueden ser detonantes de la memoria desde particularidades específicas, permitiendo recordar buenos y malos momentos para reflexionar, para sanar. Las flores que menciona Blanca, las aves y la foto de su hijo que la acompaña, mantiene viva la lucha por la verdad.

En nuestro continuo encuentro, hallamos otros elementos que también nos han ayudado a construir artísticamente, en este diario de campo evidenciamos piezas en bordado tradicional, que hacen parte de otros proyectos de Blanca, lejanos a *Grabando en la Memoria*, como el proyecto *Lienzos de la memoria*, hecho por el *Costurero de la memoria*, en el que, con retazos de telas de las ropas de los muchos desaparecidos en Colombia, se bordaron las luchas por los desaparecidos, las fechas relevantes y los rostros de algunos líderes sociales.

En la tercera práctica pedagógica, el archivo recolectado y los elementos más significativos para Blanca, también se van ordenando en la matriz o placa de grabado, las fotografías, dibujos y fotocopias son seleccionadas por ella para el desarrollo de su propuesta final; en esta obra encontramos fotografías de su hijo, su esposo, sus flores favoritas, además de una fotografía del proceso llevado a cabo en el taller.

Este espacio dedicado a la composición de la obra a gran formato incorpora las fotografías de Julián en su infancia, porque son las únicas que tiene Blanca, las que aún quedan después de “tanto trasteo” como señala ella.

**Figura 10.** *Tercer Diario de Campo-Ensayo Visual*

Fuente: Archivo personal del investigador (2019).

Cabe precisar que este segmento de trabajo fue limitado a las condiciones de seguridad de Blanca, ya que, en aquel momento, MAFAPO se encontraba aportando sus testimonios a las audiencias de la JEP, las madres en su lugar de víctima fueron recibiendo amenazas por vía telefónica u hostigamientos en sus lugares de residencia; nuestros numerados encuentros limitaron bastante nuestro diálogo.

**Figura 11.** *Cuarto Diario de Campo-Ensayo Visual*



Fuente: Archivo personal del investigador (2019).

Las decisiones particulares de este periodo centraron su punto de atención en definir qué elementos serían los pertinentes en la obra final:

El jardín, como elemento simbólico, remite a la memoria de Blanca, a su hijo cuando regaba las flores, les echaba urea y esperaba para verlas florecer, remite al recuerdo más bonito de su hijo, esa inocencia que solo los ojos de madre pueden ver. La Luna responde a la esperanza que, esa larga noche de espera termine y, Blanca pueda encontrar la verdad. Julián en medio del hermoso jardín posa erguido y feliz porque en su mano reposa la flor de esperanza, la flor de un cambio, de una verdad, de una transformación de una historia de dolor en historia de gratitud y felicidad, escondida en cada acto de amor por los demás.

Finalmente, este último ensayo nos muestra la obra ya por culminar, la talla completa del jardín con una destreza minuciosa, el rostro de Julián sonriente en papel bond, tradicional de la academia, pero resignificado rebeldemente, conspirado de forma autónoma y transformado como síntoma de reparación en un grabado bastante profundo, porque:

Uno llegaba a ese taller y se olvidaba de todo, de todo lo que estaba pasando, como que uno dejaba esos problemas que tenía allá en la casa guardados y llegaba a la universidad a meterse en la tabla... Y era algo muy hermoso (Monroy, 2020, citada en Suárez, 2020, p. 66).

Se usó tinta litográfica gruesa, porque las manos que pasaron una y otra vez el rodillo sobre la tinta tienen el peso y la razón suficiente para dignificar la voz de sus hijos con mucha valentía, porque ¡LAS MADRES NO SE RINDEN CARAJO!

A su memoria:

**Figura 12.** *Prueba de Estado: El amor de la vida brilla como las estrellas*



Fuente: Archivo personal del investigador (2020).

**Figura 13.** *Obra terminada: El amor de la vida brilla como las estrellas*



Fuente: Foto de archivo personal del investigador (2020).

El recorrido visual anterior, muestra el proceso por el cual se llevó a cabo la construcción de la obra *El amor de la vida brilla como las estrellas*, aquí, los diarios de campo permiten la elaboración de ensayos visuales mostrando el desarrollo y la destreza de Blanca Monroy con la técnica del grabado; además, se incorporan dibujos, anotaciones y otros elementos recolectados a lo largo del laboratorio, permitiendo al investigador recordar y organizar los datos para su posterior análisis.

### ***3.3.1 Categorías de Análisis***







El recurso del biograma condensa la información de las dos primeras prácticas pedagógicas, comprendidas como espacio para el encuentro con la técnica del grabado y su aprendizaje, del mismo modo, las últimas dos prácticas tienen como objetivo el desarrollo de la propuesta final, en este punto del proceso Blanca Monroy con un dominio de la técnica, propone ideas que se van a graficar en esta obra.






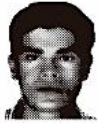

Siendo así se procede a la condensación de los datos obtenidos en biogramas que facilitarán un posterior análisis, la creación de los siguientes biogramas tienen la particularidad de involucrar la voz propia de la narradora y al investigador, posibilitando una comprensión más amplia de la obra *El Amor de la Vida Brilla como las Estrellas*

#### **Fase 1: Creación del Biograma**

En este punto comenzaríamos la fase 1: Creación del biograma a partir de los diarios de campo. Esta primera fase toma como punto de partida la experiencia entre Blanca y el investigador y se ajusta la matriz sugerida por García (2007), asociado a un hilo temporal del proceso. (Ver Anexo 5).

Figura 14. Biograma

CRONOLOGIA	RESULTADO OBTENIDO	HECHOS	ELEMENTOS DE CARGA SIMBOLICA	EMOCIONES	REFLEXION INVESTIGATIVA
Periodo temporal y recurso obtenido	Descripcion general del resultado obtenido, características físicas y técnicas	Breve descripción de acontecimientos, decisiones o acciones	Objetos, lugares, sujetos, ideas, comentarios asociados que pueden o no servir para el ejercicio de creación artística		Apuntes de carácter pedagógico o investigativo por parte del docente.
Semestre 2019 - I					
	<b>Principal resultado:</b> Diario de campo con estilo de libro pop up donde el contenido reúne el proceso de experimentación y creación por parte de las partes implicadas.	Después de charlar con Blanca M. se toma la decisión de crear una imagen donde ira dispuesta una escena, un gesto o una fotografía con el fin de mantener viva la memoria de su hijo Julian Monroy	<b>"Colombia esta llena de recuerdos duros, guerras y violencia, es hora de cambiar esa historia y llenarla de memorias felices."</b> B. Monroy	Espectativa Intriga Alegria	A partir del dialogo constante, la confianza, la empatia, la escucha y la reflexion del acompañamiento pedagógico, se recopila la informacion y el archivo para crear el diario de campo (libro pop up), recurso principal para la creación de este biograma
	<b>Resultado:</b> Plantilla "Hidelberth y Julian" por B. Monroy. Primeras palabras a tallar. Papel pergamino para su posterior uso en efecto espejo.	Los nombres corresponden al esposo e hijo de B. Monroy. Ejercicio de escritura. La familia como primera decisión	<b>"Ellos son mis amores, los que llenan de alegría mi día a día"</b> B. Monroy.	Duda Alegria Intriga	"Al igual que Blanca tengo intriga en como desarrollar este laboratorio de creación pues es mi primer acompañamiento pedagógico, pero muy feliz porque cuento con la confianza de mi equipo de trabajo: Arbitrio" Alexander D.
	<b>Resultado:</b> Plantilla " Sembrando esperanza" Primeras palabras e imagen de una mariposa y un sol a tallar. Papel pergamino, para su posterior uso en efecto esp. ojo.	Las palabras corresponden a sus deseos personales. Ejercicio de escritura. Resumir en pocas palabras lo que espera del laboratorio	"tengo fé en que todo algún día cambiara". B. Monroy	Espectativas Nerviosismo Intriga	La familia como epicentro creativo, dialogamos sobre nuestras familias y los lugares que habitamos en nuestra infancia. Somos muy parecidos, venimos del campo y añoramos con volver a el.
	<b>Resultado:</b> Iman "Hidelberth y Julian" por B. Monroy. Impresion de la matriz en linoleo con tinta litográfica. Impreso sobre lamina magnetica. 3 copias.	Confirmamos el efecto espejo y porque en el grabado debe escribirse al revez. Talla sobre lamina de linoleo. Se propone imprimir sobre superficies diferentes al papel con la finalidad de buscar un uso diferente al grabado convencional. El resultado fueron imanes para la nevera	"Grabando para el estress" "¿Que cosa tan bacanal!" B. Monroy	Satisfacción Alegria Gratitud	"Este tipo de practicas artisticas nos alejan un poco de la rutina diaria" Alexander D. Los imanes son idea de Blanca y a mi nunca se me ocurrio llevar el grabado a este tipo de material.
	<b>Resultado:</b> Flor roja por B. Monroy Impresion sobre papel e iman de matriz en linoleo, posteriormente intervenida con marcadores y colores. 3 copias	Primer acercamiento a la imagen Las flores por decisión propia y por los recuerdos que tienen para B. Monroy. Trabajo de talla en linoleo e impresion en varios soportes. Ejercicio de acercamiento al color.	"En días como estos tallar me pone feliz" "Recuerdo que mi niño me llevaba flores a casa" B. Monroy	Orgullo Felicidad Satisfacción Gratitud	De la escucha constante, del dialogo como amigos encuentro un elemento muy importante para blanca: Las flores y su relacion con el campo además de que me cuenta porque Julian tenía la misma relacion con el campo
	<b>Resultado:</b> Ramo de flores Impresion en papel bond con tinta litografica negra. Placa en linoleo 2 copias	Segundo encuentro con la imagen, en esta ocasión se hace un ramo de flores tallado en lamina de linoleo. Ejercicio en búsqueda de contrastes.	"lo chistoso es que no hay flores a blanco y negro" "ya tengo varias flores para mi hogar" B. Monroy	Risa Gratitud Memorias felices Recuerdos gratos Entusiasmo creativo	Debido a las constantes amenazas a perdido esa relacion con las flores por lo tanto trae imágenes de flores y decide enfocar su proceso en ello. El trabajo autonomo en la búsqueda de recursos la lleva a hacer memoria de aquellos sentimientos que le transmite cada flor.

CRONOLOGIA	RESULTADO OBTENIDO	HECHOS	ELEMENTOS DE CARGA SIMBOLICA	EMOCIONES	REFLEXION INVESTIGATIVA
Periodo temporal y recurso obtenido	Descripción general del resultado obtenido, características físicas y técnicas	Breve descripción de acontecimientos, decisiones o acciones	Objetos, lugares, sujetos, ideas, comentarios asociados que pueden o no servir para el ejercicio de creación artística		Apuntes de carácter pedagógico o investigativo por parte del docente.
Semestre 2019 -2					
	<b>Principal Resultado:</b> Grabado a formato mediano, donde su consigna: "eres lo mejor de mi vida. Amor mio" acompañado del retrato de su hijo, lirios, espigas, no me olvides girasoles y un barranquero hacen memoria visual a los recuerdos más gratos en compañía de su hijo.	El principal recurso para la creación de esta obra es la fotografía de Julian cuando cumplió 18 años, fotografía que guarda y la acompaña en sus procesos artísticos, que lleva a conversatorios, marchas y en su bolso tejido por ella misma. Cada elemento de esta imagen compone la memoria de Blanca, que tras una micro historia da sentido a la creación artística.	"La fotografía es de Julian cuando cumplió 18 años, meses antes de su partida, el ave es la memoria que tiene Blanca de Julian, quien sentado en el campo las esperaba para alimentarias. Las flores son elección de Blanca, son las flores de su jardín, las que Julian regaba con Urea, para que crecieran sanas y fuertes" Blanca M.	Melancolia Duda Esperanza Sueños Memorias	"Encontre una confianza enorme con Blanca, escribo esto con lagrimas en los ojos, a nadie más le a contado esta historia."  "Me alegra mucho saber que lo estoy haciendo bien, estoy logrando graficar la memoria de Julian"  Su nivel de apropiación en la técnica es invaluable, el detalle los dibujos, el transfer, ¡es perfecto!
	<b>Resultado:</b> Flor -no me olvides- impresa y re-dibujada para bordado, luego para parche o aplique en textil.	Flor traída por Blanca, propuesta autónoma para dar inicio a este semestre, con la intención de compartir esas otras prácticas artísticas que no se mencionan en el laboratorio de creación.	Flor no me olvidés un regalo de Blanca para mi madre Myriam Duarte, también tejedora. Re-dibujada para potenciar la creatividad. "mi hijo esta flor nace en casi todos los territorios donde ha habido desaparición forzada, los falsos positivos" Blanca M.	Gratitud Agradecimiento Reconocimiento	No podemos dejar de lado aquellas otras prácticas artísticas con las que trabajamos, involucrarlas nos permite comprender la forma en que otros comprenden el mundo y sus formas simbólicas de sanar
	<b>Resultado:</b> Flor -piñuela y zapatico- bordado dibujado por Blanca traído del costurero de la memoria llevado al taller para su elaboración conjunta.	Flor bordada a mano, parte de los lienzos de la memoria, proyecto creativo con el cual muestra sus procesos en el Costurero de la memoria en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación	Estas flores son habituales en el desfile de cilleteros en las fiestas y festivales culturales de Antioquia, parte de la memoria y el territorio donde vivió gran parte de su vida.	Guapachosa Contenta Alegre Joven y Bella Fiestera	Este ejercicio fue una tarea para mí, ayude en el bordado, pues Blanca también hace parte de otros procesos comunitarios, fui invitado al costurero de la memoria donde se teje la resistencia al olvido.
	<b>Resultado:</b> Negativo y bordado del ave -Barranquero-, ave que visitaba la finca de Blanca, se diseñó y recorta la silueta para un posterior uso en el grabado y el bordado.	Esta imagen se trabaja para grabado pero también usada en los bordados, es el ave que habitaba el territorio donde vivía Blanca, "ave que ya casi no se observa en los campos." Blanca M.	"a mi casa llegaban muchas aves, pero esta era la que mi hijo más quería, les regaba maíz o alpiste molto en el pasto y ellas llegaban a hacerle compañía" Blanca M.	Nostalgia Olvido Amenazas y traastos Humildad	Ave elegida por Blanca, por su cercanía a su hijo, re-dibujada con mi ayuda para uso en grabado que después fue traída en la técnica del bordado portando los colores que más le gustaban a su hijo.  Con esta actividad se fortalece la técnica del transfer (Traspaso del diseño al soporte -MDF-
	<b>Resultado:</b> Búsqueda de los registros fotográficos de Julian como resultado trae a la clase la fotografía de su hijo cuando cumplió 18 años de edad.	"Esta fotografía es de mi hijo cuando cumplió 18 años es la que más he trabajado a lo largo de esta larga lucha" Blanca M.  "La he pintado y dibujado, la enmarque y hasta me la tatue" Blanca M. Ahora es llevada al grabado	"Me acompaña día y noche, en la búsqueda del cuerpo de mi hijo, ¡lo quiero tanto!" Blanca M.  Primera fotografía llevada al laboratorio	Recuerdos bonitos Dolor Esperanza Ilusión de encontrarlo Fé en que todo cambiara	Esta fotografía me la mostro después de ir a entregar el informe del caso: "falsos positivos de Soacha" no sabía que la cargaba todo el tiempo en su bolso tejido a mano.
	<b>Resultado:</b> Diseño vectorizado en el salón de informática de la LAV, al estilo Arbitrio y su obra "de lejos parecen moscas"	Acompañados del docente Eduard Barrera asistimos a la clase de diseño vectorial, como resultado se obtiene esta imagen para su posterior uso en grabado.	"Yo quiero que mi hijo este acompañado de muchas flores, de esas aves hermosas que lo visitaban y quiero que diga -eres lo mejor de mi vida. Amor mio" "... y quiero una copia para regalaersela a mi esposo"	Felicidad Duda Miedo a los computadores Feliz con el resultado	Tarea en la que apoye a Blanca, pues ella no le caen muy bien los computadores, como resultado tenemos esta imagen la cual usaremos para el transfer en un MDF de unos 30cm*50cm* aproximadamente
	<b>Resultado:</b> Impresión en papel bond tallada, impresa por medio de cuchara de palo en el taller de grabado de la LAV, firmada y seriada por Blanca M.	"...que hermosa, mi esposo estará muy feliz" Blanca M.  este resultado es a final de semestre donde se aprecia el dominio técnico de Blanca, su detalle en el rostro demuestra una gran apreciación por la técnica	"...parece magia, la imagen aparece solita y yo lo hice, claro que sin mi muchacho que me dijera como, no lo habría logrado, te lo agradezco mucho Alexito." Blanca M.	Sorprendida Alegre Agradecida contigo Alex Muy contenta ensero que sí.	Con este resultado estoy muy feliz logramos inmortalizar la memoria de Julian y Blanca hizo prácticamente todo el ejercicio técnico: Montaje, texto, transfer, dibujos, tallado, impresión manual y firma. He logrado que Blanca le coja cariño a esta expresión gráfica.

Fuente: Construcción propia (2022)

A partir de la observación del diario de campo se elabora la primera etapa del proceso del biograma creativo, ajustado a algunos parámetros que propone García (2007), considerando las

siguientes categorías que aportan importancia a las necesidades de esta investigación:

**Cronología**, es el espacio temporal donde se evidencia el transcurrir de un proceso.

**Resultados obtenidos**, es el elemento material, fruto del trabajo colectivo entre la narradora y el investigador.

**Hechos**, como una breve descripción de acontecimientos, decisiones o acciones relevantes.

**Elementos de Carga Simbólica**, considera objetos, lugares o sujetos que aportan a la memoria de Blanca Monroy.

**Emociones**, funciona como un campo que permea nuestra relación con otros.

**Reflexión Investigativa**, en el biograma, “la incorporación de estos nuevos elementos obedece a una concepción multidimensional del ser humano y de los fenómenos que permite llevar a cabo la investigación teniendo en cuenta elementos procedentes de un enfoque ecosistémico y creativo.” (García, 2007, p. 2).

#### - **Fase 2: Identificación de núcleos significativos desde el biograma**

Los núcleos significativos están conectados directamente con las categorías teóricas, con el fin de dar articulación entre los postulados teóricos y la experiencia misma desde la narradora y el investigador; en ese sentido, surgen dos núcleos:

**Resultado Obtenido y Hechos**, que evidencia los distintos trabajos elaborados de forma colectiva después del diálogo en conjunto y está dirigida a una comprensión desde la experiencia de la PAC llevada a cabo en el laboratorio *Grabando en la Memoria*.

**Elementos de carga simbólica, emociones y reflexión investigativa**, que se dirigen al concepto de reparación simbólica y memoria.

#### 4. Resultados

En relación a la memoria de los sujetos y su contexto, los actores de esta investigación han tomado un papel clave en esta propuesta investigativa, han cambiado su lugar de enunciación y se ha podido masificar el legado de las víctimas, han tomado el lugar de guardianes de la palabra y de la experiencia, son artistas de sus propias narrativas, son constructores de una sociedad resiliente.

Al tomar en cuenta las consideraciones de Jelin (2002), quien afirma que la memoria implica configurar un yo presente desde el ejercicio íntimo y particular de cada sujeto, el cual, ubicado en un entramado de relaciones sociales, reconoce los actos del pasado y recuerda y olvida hechos específicos en función de proyectarse a futuro, se pueden poner en diálogo las voces de Blanca y la propia respecto de la memoria de su hijo desaparecido: en sus palabras, sobre la memoria, “Me acompaña de día y de noche, en la búsqueda del cuerpo de mi hijo”, a lo que yo comento “de la escucha constante, del diálogo como amigos”. En efecto, la memoria es un encuentro con los que ya no están, con los que estamos ahora y con los que van a venir, es un dialogo constante con otros que viven aquí, en esta misma realidad mediada por formas dinámicas, en donde la memoria ocupa lugares físicos y metafóricos.

También es un encuentro desde un lugar sensible, la memoria atravesada por emociones puede ser un elemento significativo donde, como manifiesta Blanca, “la duda, la melancolía, la nostalgia, el olvido, las amenazas retoman su significado y por instantes se transforman en alegría, esperanza, gratitud, reconocimiento y fe en que todo cambiará”.

La memoria colectiva como relato que reclama verdad y justicia y se potencia en prácticas con otros, es donde la mediación puede ser artística ampliando lenguajes y formas

comunicativas, donde podemos hacer peso a lo que la historia desea ocultar y, la memoria individual, la que cargamos todos, la íntima, se dignifica, se valora y sale a la luz pública para decir: ¡Así no deberían ser las cosas!

Un ejercicio crítico y consiente donde la mediación por parte del grabado permite una verdadera reparación simbólica, sobre lo cual, Rivera (2019), afirma:

Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad (p. 32).

Lo cual, para Blanca, fue la oportunidad para “cambiar esa historia y llenarla de memorias felices”, “¡qué cosa tan bacana!”, “en días como estos tallar me pone feliz”. En sus palabras, se resume la emoción:

“Yo quisiera tener unos brazos muy, muy largos para cogerlos a todos y apapacharlos contra mi pecho. Los quiero mucho, lo quiero mucho Alex, [integrante del colectivo arbitrio] te llevaré siempre en mi corazón, tú fuiste el reemplazo de Julián, en todo este tiempo” (Monroy, Citada en Suarez 2020, p. 66)

Con respecto a las PAC como lugares reflexivos que dislocan tradiciones hegemónicas académicas y se preocupan por una horizontalidad en el ejercicio constructivo de sociedad, “se preocupaba también por el rol del espectador y su lugar en la obra de arte, este lugar exige la colaboración, implicación e intervención del ‘otro’” (Ramos, 2013, p. 65), el lugar de la obra, el artista y el espectador hacen parte de esta reflexión colectiva, en ese sentido, Blanca resalta

“...parece magia. La imagen aparece solita y yo lo hice, claro que sin mi muchacho que me diga cómo...” el reconocimiento mutuo de Blanca y yo, nos permitieron generar un significado diferente al concepto de *profesor*, nos encasillamos en un lugar de igualdad donde yo “encontré una confianza enorme con Blanca, escribo esto con lágrimas en los ojos, a nadie más le ha contado esta historia” (Diario de campo investigador, 2020), cuando llegó el tiempo y me contó la historia de la desaparición de su hijo, comprendí que mi rol había cambiado de ser un actor pasivo a un actor partícipe de la misma realidad de muchas víctimas en Colombia

Para Blanca la oportunidad de ir a la universidad, estudiar con profes que son de la edad de su hijo -diría yo, que-, fue la mejor experiencia para mí, para Blanca y Arbitrio, pues, este encuentro con otros, nos permitió construir lazos de confianza y roles específicos; como, por ejemplo, ellas considerarnos sus hijos adoptivos y nosotros verlas a ellas como unas segundas madres, lo cual fue fomentando una sensación de estar en FAMILIA, de sentirnos amados, de sentirnos completos y acompañados.

En efecto, las propuestas creativas colectivas son espacios de construcción de conocimiento que dialoga con la realidad misma; a modo de reflexión, es importante destacar que cada sujeto está formado por una experiencia que, ubicada en espacios creativos, puede detornarse en esas memorias que yacen en lo profundo y que toman valor al momento de usar la imaginación.

La reparación simbólica, ubicada no sólo en proyectos institucionales sino también permeada por acciones cotidianas, puede lograr una cultura de paz, ya que, fortalecer los lazos con otros es clave en la construcción de sociedad, especialmente, en una sociedad como ésta, en transición hacia la paz.

El escenario de taller como lugar para encuentro con otros es clave, pues, desde la práctica artística del grabado, se nos permitió dialogar con la comunidad académica y con la sociedad misma, fomentando colectividades fuera y dentro de la institución, por lo tanto, La reflexión constante sobre nuestro actuar en la sociedad como artistas o docentes, así como las posibilidades que brindan las prácticas artísticas para un encuentro tanto con la obra, como con quienes la construyen y la hacen viva, es un punto que cabe resaltar en el ámbito de las prácticas pedagógicas y comunitarias.

Considerando las múltiples posturas sobre la memoria y su vínculo con el método narrativo, es importante caracterizar la flexibilidad entre la experiencia y los modos de registrarla, es por esto que las fases vistas anteriormente, dan cuenta la importancia del archivo visual, de la práctica creativa colectiva conjunta y de un registro consiente por parte del investigador. Las formas narrativas pueden ser dinámicas en el sentido que se pueden aprovechar esos otros elementos que no se consideran importantes al momento de llevar a cabo un proyecto educativo.

Teniendo en cuenta que, en esta propuesta, el narrador juega un papel de coprotagonista en la investigación, tenemos que considerar el efecto transformador de dicha investigación sobre este sujeto (García, 2017), en ese sentido, el método narrativo permite construir estrategias visuales y pedagógicas que comunican de manera simbólica y personal las experiencias de quienes hacen memoria.

Asimismo, frente a lo educativo estas reflexiones y la apropiación de elementos creativos por los participantes son relevantes, lo cual implica también, desde el investigador, la creación propia de herramientas que priorizan al sujeto e invitan a su participación a la investigación.

Finalmente, los aportes transdisciplinarios se ven reflejados en los procesos sociales de restitución de las políticas para la paz y las formas de enunciación artística como el método narrativo, que busca contar y expresar las experiencias propias de la vida de los sujetos sin recurrir a métodos cronológicos, por lo mismo, el ejercicio reparador que fomentan artistas y no artistas en espacios alternativos fuera de la galería o el museo es un acto que rompe hegemonías clásicas de circulación del arte e invita al encuentro popular.

## 5. Conclusiones

En relación con el objetivo principal podría concluir que las herramientas que ofrece el método narrativo permiten la comprensión de la experiencia desde los sujetos propios, puesto que, desde sus voces podemos identificar sus preocupaciones y necesidades por las cuales participan en *Grabando en la Memoria*.

El diario de campo como primer recurso, permitió incorporar elementos gráficos y textuales desde el espacio y tiempo real. Este elemento de carácter reflexivo posibilitó crear una línea cronológica de resultados y fomentó en el investigador, una memoria que reformula el acto educativo.

La construcción colectiva del biograma, permite encontrar sentido a los ejercicios propuestos en cada taller pues, la experiencia de vida ligada a propuestas creativas, permitió crear obras en pequeño mediano y gran formato.

La creación de categorías permite un diálogo con las posturas teóricas, donde se identifican elementos particulares que surgen en el diálogo conjunto de los participantes. Asimismo, una vez identificados los núcleos significativos, éstos darán veracidad a la experiencia.

Para el primer objetivo específico, se buscó, caracterizar las cualidades de enunciación gráfica por medio del cartelismo y el grabado implementadas por Arbitrio y MAFAPO en el laboratorio de creación *Grabando en la Memoria* como prácticas artísticas colectivas por la memoria de las víctimas. En ese sentido, Arbitrio y MAFAPO se consolidan como colectivos que actúan en red para el reconocimiento de la memoria colectiva y de la práctica del grabado

como ejercicio político en función de recordar las víctimas de estado. Además, se genera un reconocimiento a investigaciones gestadas en la Licenciatura y a los compañeros que trabajan mano a mano por dignificar las labores manuales.

Para el segundo objetivo, reconocer las prácticas artísticas comunitarias como un ejercicio político y de dignificación de la memoria de las víctimas de Falsos Positivos en Colombia, destacando el quehacer pedagógico y visual de los laboratorios realizados, se concluye que las Prácticas artísticas comunitarias como un lugar de encuentro con otros, donde el trabajo artístico puede vincular otras esferas de la vida y apoya la lucha que se gesta a lo largo y ancho de los territorios más atacados por la guerra.

Asimismo, para el tercer objetivo planteado, preservar y compartir la memoria de Julián Monroy y Blanca Monroy por medio de la expresión gráfica del grabado, se reconoce que la memoria de Julián como legado de transformación social que se preserva y se comparte en sentido de reparación simbólica a su madre, a su familia y a la sociedad, donde su aliento me impulsa a creer en una verdadera reparación, desde la particularidad sensible que ofrece el arte.

Finalmente, puedo concluir que mi experiencia como guía y educador de arte, sirve como herramienta de reparación simbólica y que este documento dignifica la memoria de Julián Monroy y es sustento teórico para comprender, aún más, la obra *El amor de mi vida brilla como las estrellas* de Blanca Monroy.

### Referencias

- Agudelo, C. (1974). *Areverse a pensar es empezar a luchar*. Planeta de Libros.  
<https://www.planetadelibros.com.co/libro-atreverse-a-pensar-es-empezar-a-luchar/347987>
- Ardenne, P. (2002). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Azarbe, S.L.
- Área de Memoria Histórica -CNRR-. (2009). *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación
- Barrera, E. y Ruiz, A. (2019). *Programa de formación en arte -grabado- y memoria histórica con madres de falsos positivos -MAFAPO-*. –Documento sin publicar-
- Bolívar, A. Y Domingo, J. (2006). *La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual*. <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/download/161/357?inline=1>
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Espitia, N. (2021). *Educa tu Rebeldía. Una propuesta de formación autónoma desarrollada en el taller de grabado, con base en la experiencia pedagógica con el semillero Arbitrio*. Universidad Pedagógica Nacional.  
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/17272>
- Castillo, C. (2020). *Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO*. Universidad

Pedagógica Nacional.

[http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12966/del\\_olvido\\_al\\_reuerdo\\_memoria\\_arte\\_y\\_educacion\\_desde\\_una\\_experiencia\\_colectiva\\_con\\_la\\_organizacion\\_madres\\_de\\_falsos\\_positivos\\_mafapo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12966/del_olvido_al_reuerdo_memoria_arte_y_educacion_desde_una_experiencia_colectiva_con_la_organizacion_madres_de_falsos_positivos_mafapo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Comité de solidaridad con los presos políticos. (1974). *El libro negro de la represión: Frente Nacional, 1958-1974*. [Digitalizado 2010]

[https://books.google.com.co/books/about/El\\_libro\\_negro\\_de\\_la\\_represi%C3%B3n.html?id=-HczAQAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.co/books/about/El_libro_negro_de_la_represi%C3%B3n.html?id=-HczAQAAIAAJ&redir_esc=y)

Fernández Cruz, M. (1995). Ciclos en la vida profesional de profesores. *Monográfico. Revista de Educación*, 306. 153-203.

García, X. (2007). *Una mirada creativa hacia el método biográfico*. Universidad Autónoma de Madrid.

[https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/679483/EM\\_27\\_2.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/679483/EM_27_2.pdf?sequence=1)

Garrido, A. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*.

Halbwachsh M. (2005). *Memoria individual y memoria colectiva*. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5364812.pdf>

Herrera, N. (2009) La memoria y el arte en tiempos de soledad. *Miradas I Arte Contemporáneo Iberoamericano*. Universidad de Valencia- Arte cubano Ediciones y Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lamp. 261-269

- Huertas, L. (2020). *De estudiantes para estudiantes. Una reflexión educativa a partir de la sistematización de experiencias de la Electiva: Laboratorio de creación el grabado y la ciudad*. Universidad Pedagógica Nacional.  
[http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13318/De\\_estudiante\\_s\\_para\\_estudiantes.pdf?sequence=21&isAllowed=y](http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/13318/De_estudiante_s_para_estudiantes.pdf?sequence=21&isAllowed=y)
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI España Editores, S.A.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia: la formación de la cultura de las artes*. Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Lippard, L. (2001). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 51-72). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Organización de Naciones Unidas. (1997). *Conjunto de principios para la protección y la promoción de los Derechos Humanos, para la lucha contra la impunidad*. ONU.  
<http://www.derechos.org/nizkor/doc/joinete.html>
- Osorio E. y Ayala T. (2020). *La reparación simbólica de la mujer víctima de conflicto armado colombiano a través del arte y la arquitectura*.  
<https://biblioteca.corteidh.or.cr/documento/68565>
- Páez, F. (2022). *Reflexión pedagógica de la práctica docente “grabar en la memoria” con las madres de falsos positivos*. Universidad Pedagógica Nacional.  
<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/17289/Proyecto%20FINAL%20tesis%20de%20grado%20Fredy%20Paez%20%20Final.pdf?sequence=1&isA>

[lloed=y](#)

Patño, A. (2010). *Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional*.

<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r27292.pdf>

Pérez, G. (1994). Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. *Métodos I*. La Muralla

Ramos, D. (2013). ¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. (*Pensamiento*), (*Palabra*)... *Y Obra*, (9). 119- 133.

Rivera, L. (2019). Memoria reparación simbólica y arte, memoria: la memoria como parte de la verdad. *Revista de Derecho*, (33).

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/1285>

Suarez, D. (2020). *La imagen del recuerdo y el olvido, la memoria a través de la experiencia formativa del grabado*. Universidad Pedagógica Nacional.

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12965?show=full>

Valverde, L. A. (1993). El diario de campo. *Revista Trabajo Social*, 18 (39), 308-

319. <https://www.binasss.sa.cr/revistas/ts/v18n391993/art1.pdf>

## Anexos

### Anexo A. Propuesta didáctica para el espacio de Práctica 1

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de artes. Licenciatura en artes visuales  
Practica pedagógica 1  
Helver Alexander Duarte Rojas

---

#### Propuesta didáctica para el espacio académico: Practica pedagógica 1

##### -Algunos antecedentes de la población:

**Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO)** es una asociación conformada por madres, esposas, hijas y hermanas de hombres asesinados por militares del Ejército Nacional de Colombia de manera ilegítima y presentados como muertos en combate entre 2006 y 2009, durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

Estas mujeres denuncian los asesinatos y la impunidad de los crímenes cometidos contra sus familiares y conocidos como falsos positivos. Desde 2008 denuncian la muerte de 19 jóvenes residentes en Soacha y Bogotá que aparecieron al nororiente del país, en el departamento de Norte de Santander, y fueron presentados como guerrilleros muertos en combates con el ejército.

Durante 10 años han luchado contra la impunidad y han tenido significativos logros, algunos de ellos, la condena a 35 militares y 3 coroneles presentados a la Sala de Reconocimiento de Verdad de la Jurisdicción Especial de Paz JEP, organismo creado luego de la firma del Acuerdo de Paz.

Anexo a esto Cada 20 de Septiembre las madres conmemorarán el aniversario del asesinato de sus hijos. Con actos públicos, performáticos y comunitarios.

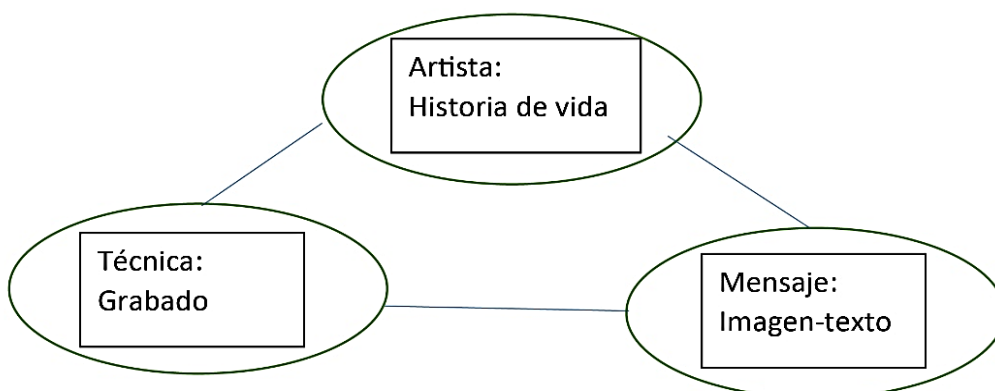
También cuentan con el arte como un ejercicio de reparación, como fue el trabajo con el artista Carlos Saavedra, fotógrafo colombiano que hace parte de un grupo de artistas que quiere rescatar el pasado y darle voz a la historia de las madres de víctimas de ejecuciones extrajudiciales. Su proyecto 'Madres Terra' retrata a estas madres, cuyo objetivo de vida es mantener viva la memoria de sus hijos mediante la fotografía y parte de la interacción entre la tierra y la madre, ya que ambas dan origen a la vida.

Otra participación artística es **Antígonas**, dirigida por el Maestro Carlos Satizábal una creación sinérgica entre artistas de la escena y mujeres vulneradas en sus derechos humanos. Están las madres de Soacha y otras mujeres que hacen parte del montaje teatral quienes son las sobrevivientes del genocidio político contra la Unión Patriótica, defensoras de Derechos Humanos victimizadas por la seguridad del Estado y mujeres líderes estudiantiles víctimas de montajes judiciales e injustos encarcelamientos. En esta obra ellas han convertido su dolor y su memoria en poesía, en grito poético de denuncia y demanda de justicia.

**-Justificación:**

Es pertinente preguntarse por **el lugar que tienen** estas madres en la obra artística, es decir, ¿son ellas protagonistas del proceso de creación, se aprenden las técnicas realmente o tan solo se aprovecha el contenido?. Me pregunto esto pues viendo por ejemplo la obra de Carlos Zaabedra, el uso de la fotografía, encuadres, disposición de luz y demás formalidades en la técnica son muy buenas, hay un uso perfecto en la técnica de la fotografía pero me inquieta saber si ¿serian ellas quienes usaron las cámaras? ¿Tomarían un taller o curso para el manejo de estos aparatejos? ¿Encontrarían en la fotografía un modo para expresar lo q sienten?, son cuestiones que a lo largo de la práctica se irán comentando.

La propuesta para este laboratorio de creación es motivar un dialogo con alguna técnica de reproducción de la imagen desde el grabado, en alguna de sus formas, xilografía, linografía, serigrafía, punta seca, entre algunas por mencionar; con el fin de articular tres ejes:



El cómo se desarrollaría el laboratorio, sería mediante el aprendizaje personalizado que es un enfoque educativo cuya finalidad es que el aprendizaje se ajuste a las fortalezas, necesidades, habilidades e intereses de cada estudiante.

**Objetivo General**

- Expresar un sentir físico o psicológico, sus sentimientos o pensamientos, desde la manifestación en alguna técnica de reproducción de la imagen.

**Objetivos específicos:**

-Conocer y manejar alguna técnica de reproducción de imagen.

-Entablar una relación dialógica de carácter horizontal entre ambas partes docente-estudiante.

-Crear una obra entrelazando tres aspectos ya mencionados: Artista-Mensaje-técnica.

### **Metodología:**

Gracias al aprendizaje personalizado se puede entablar una relación docente-estudiante mucho más estrecha, en la que el dialogo será fundamental para el laboratorio de creación, para ello el acompañamiento se ara a una, dos tal vez tres madres que hacen parte de la asociación **(MAFAPO)**.

Haciendo uso de otros recursos como la poesía, la copla, el cuento, se pretende llegar a esa voz personal que acalla algunas cosas muy íntimas, así se dará una apertura al dialogo desde otras perspectivas que no sean el uso de la palabra oral. Actividades como el intercambio de cuadernillos, bitácoras o anotaciones será el modus operandi para que cada vez que alguien quiera decir algo este sea el medio, claro sin dejar de lado la palabra oral con la que algunos se presenta de manera mas fluida.

Ya con una construcción de un relato (Historia de vida) se puede ir dando forma al contenido que reposara en los futuros grabados.

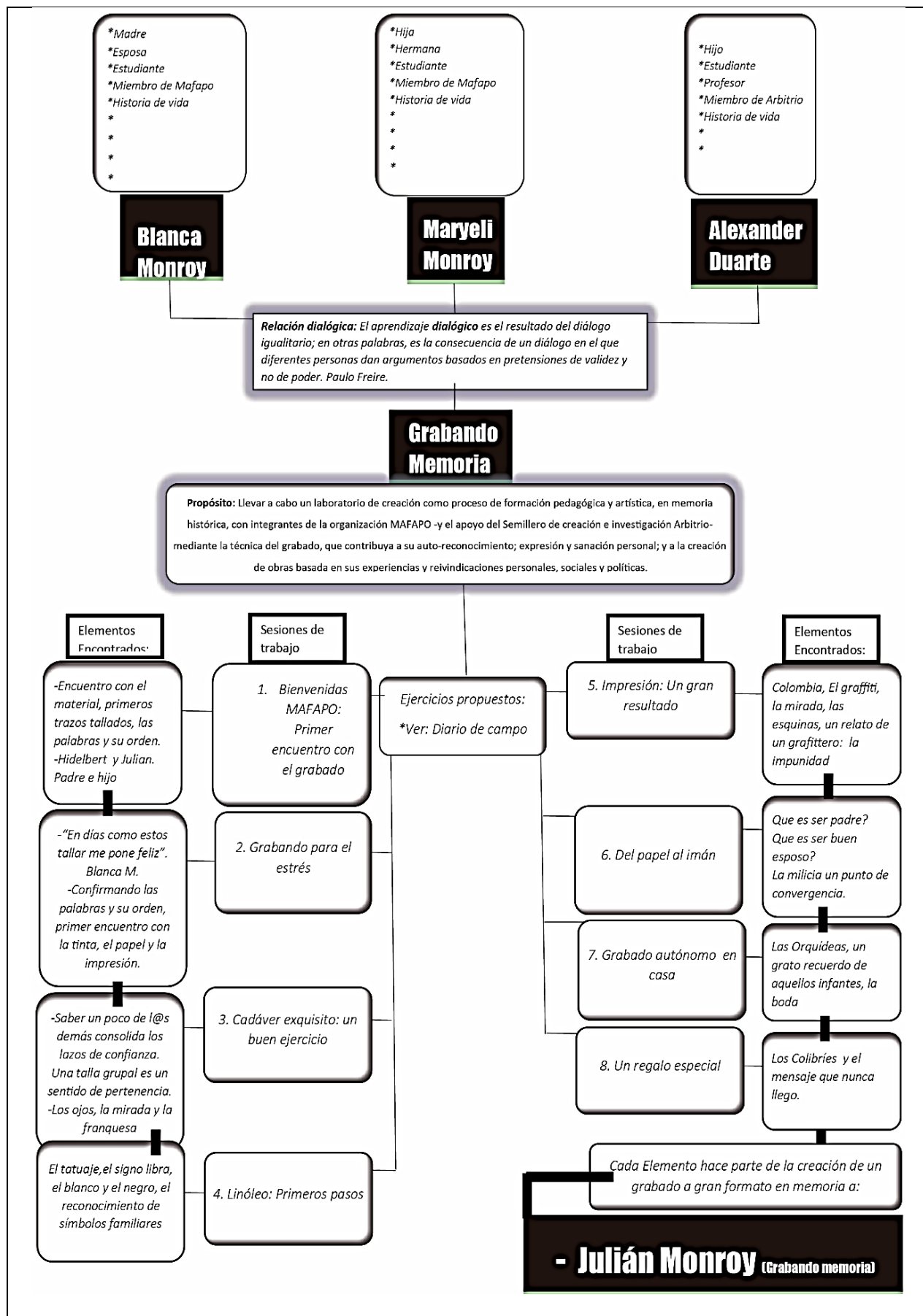
Cabe resaltar que después de la primera visita mas de una artista estará visualizando el retrato de su ser mas querido tallado el algún soporte, así que tal vez en la construcción de este retrato puede ser partida para la exploración en varias técnicas, estilos, contenidos y demás formas que aportaran a la creación de una gran obra final.

**Anexo B. Planeación educativa MAFAPO****Laboratorio de creación :  
GABANDO MEMORIA**

“Los espacios de una pedagogía crítica-colectiva corresponden, por tanto, a los lugares donde florecen formas de colectividad que se estructuran informal o formalmente, como a los modos en que se producen y se entretajan los conocimientos, se organizan los grupos y se actúa en situaciones concretas. En conclusión, el espacio pedagógico tiene que ver con un espacio dinámico, orgánico e, insistimos, a veces imprevisible, donde se alimentan y desarrollan las diversas redes sociales”.

(Montero 2009, p. 45)

A continuación presentamos el plan de acción pedagógico- artístico para lo que será la primera práctica pedagógica-artística por parte de Helver Alexander Duarte Rojas en compañía de Banca C. Monroy y Maryeli Oviedo Monroy miembros de MAFAPO en un ejercicio de apropiación artística desde el grabado para la memoria de Julián Oviedo Monroy.



Anexo C. Sistematización Práctica Pedagógica 3

<p><b>GRABANDO MERMORIA</b> LABORATORIO DE CREACION</p> <p>Catedra de paz UNESCO en convenio con la Universidad Pedagogica Nacional</p> <p>"Se busca una nueva perspectiva en la catedra de paz desde las artes "</p> <p>Fecha de inicio: 2019 - 1</p> <p>Integrantes: Colectivo MAFAPO y Colectivo Arbitrio</p> <p>Docentes a cargo: Alexander Ruiz y Eduard Barrera</p> <p>Lugar: Talleres LAV - Universidad Pedagogica Nacional</p>	
<p style="text-align: center;">Acuerdos firmados en la Habana- Cuba</p> <p style="text-align: center;">Catedra de Paz</p> <p style="text-align: center;">Decreto 1038 de 2015 Articulo 1 y 2: Catedra de paz y educacion para la paz</p>	
	<p>Participantes:</p> <p style="text-align: center;">Colectivo MAFAPO Madres de los Falsos Positivos Suacha y Bogotá</p>
<p style="text-align: center;">Colectivo Arbitrio</p> <p style="text-align: center;">Semillero de investigación en grafica y formación</p>	
<p style="text-align: center;">Tipo de propuesta:</p> <p style="text-align: center;">- Laboratorio de creacion</p> <p>Ejecutado en la practica pedagógica de caracter co-creativo por parte del colectivo ARBITRIO y con la participacion de 7 integrantes del grupo MAFAPO</p>	

## EJECUCION

El trabajo realizado en el Laboratorio de creación: Grabando memoria se ha desarrollado desde distintas perspectivas, este informe responde al trabajo realizado con dos integrantes del colectivo MAFAPO: Blanca Monroy y Maryely O. Monroy, junto a un integrante del colectivo ARBITRIO: Alexander Duarte.

### El reto:

Los objetivos se dan entre el acuerdo de las tres partes implicadas en el proceso de formación, la finalidad del laboratorio es crear una matriz en madera a gran formato, donde ira dispuesta una escena, imagen o gesto de Julián Monroy construida a través de micro relatos que cuentan algunos de los momentos más gratos vividos con él.



### Objetivo Principal

-Preservar y compartir la MEMORIA de JULIAN O. MONROY

#### Objetivos específicos

- Contar una historia desde la imagen
- Potenciar la creación grafica
- Aprender a tallar
- Potenciar la autonomía creativa

### semestre: 2019 - 1 Primer momento:

En el primer paso o momento se logra evidenciar en un pequeño libro de tipo pop up donde se reúnen las piezas graficas hechas en linogrado específicamente, en ellas como primer acercamiento a la técnica se observan los elementos que mayor carga simbólica tienen para detonar la memoria de Julián.



### semestre: 2019 - 2 Segundo momento:

En el segundo momento después de consolidar los elementos más significativos encontrados en el dialogo constante, se disponen sobre la madera, es decir la xilografía, donde a través de la exploración se fueron viendo temas de contenido gráfico como las texturas, los contrastes o los formatos. Aquí la imagen empieza a tomar un lugar importante porque ya se empieza a delimitar que cosas sí y que cosas no, irán en la tabla final.

semestre: 2020 - 1

### Tercer momento:

Una vez encontrados dichos elementos detonantes de memoria y de gratos recuerdos se dispone a la ubicacion de estos sobre la madera a gran formato.

EL trabajo por parte de Maryeli se enfoca en una fotografia de su hermano, donde después de varios intentos de manipulación de la imagen se llega a la idea de fragmentar el retrato de Julián con el fin de hacer alusión a aquella fracción que hace falta en su familia.



Encuanto a Blanca el resultado se logra despues de la escucha continua de los recuerdos mas gratos vividos con su hijo, se llega a la idea de disponer a Julian en un campo de flores en una noche estrellada, parado en medio de la madera con una rosa en la mano pues siempre quizo que le regalaran una flor

Debido a la situacion por covid las xilografias toman una pausa, son retiradas de la universidad y llevadas a los domicilios de cada integrante de MAFAPO

semestre: 2020 - 2

### Cuarto momento:

Desde el trabajo autónomo se propone la visita domiciliaria para dar continuidad a la talla de las maderas pero debido a situaciones de vulnerabilidad, económicas, tiempo y de salud, las visitas programadas se resumen a dos encuentros; uno al principio del semestre y uno al final.

El primer encuentro nos permitió dialogar sobre la situación actual, repensar la practica artistica por otros medios y cuestionar un poco la realidad de nuestro contexto , tambien se dibujan los trazos finales para cada xilografia y en el caso de Maryeli se logran 2 impresiones de su trabajo final.

El segundo momento se dispone a la talla final de la xilografia de Blanca, pero no se logra pues el gesto de Julian no es el adecuado, se redibuja y se llega al resultado presentado en las fotografias.

Nos queda pendiente la impresion de la prueba de estado de la xilografia de Blanca y asi poder imprimirla en un buen material para su exposicion y circulacion.



## RESULTADOS

### Maryely Monroy:

Titulo : "Silenciaron tu voz  
pero no la de tu familia"  
Soporte : Matriz en xilografía  
Tamaño: 120cm \* 70cm



### Blanca Monroy:

Titulo : Sin definir  
Soporte : Matriz en xilografía  
Tamaño : 120cm \* 70cm



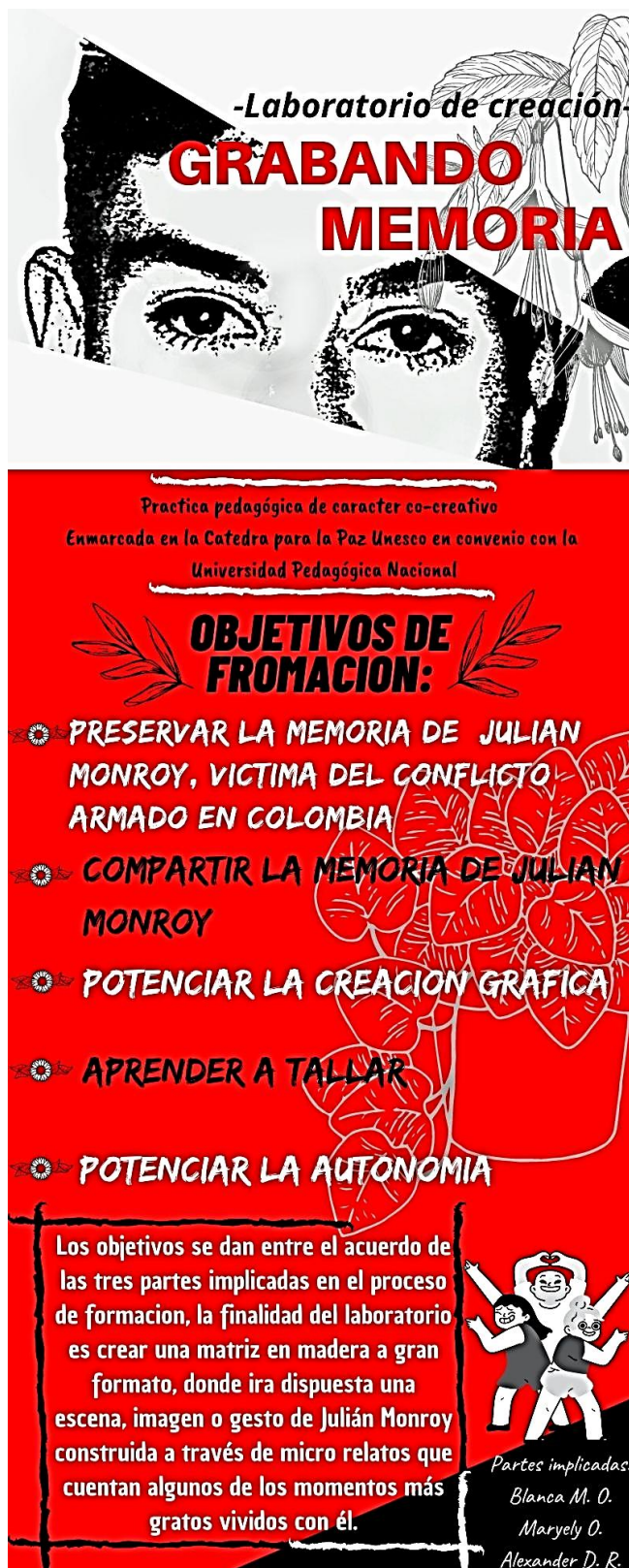
Titulo: "Silenciaron tu voz  
pero no la de tu familia"  
Impresión sobre papel: 120 gr,  
Técnica: Xilografía en MDF.  
Tamaño: 120cm \* 70cm  
Cantidad de copias: 2



Titulo: sin definir  
Impresión: Nunca impresa  
Técnica : Xilografía en MDF.  
Tamaño : 120cm \* 70cm  
Cantidad de copias: 0



## Anexo D. Informe Cuarta Práctica Pedagógica



*-Laboratorio de creación-*  
**GRABANDO  
MEMORIA**

Practica pedagógica de carácter co-creativo  
Enmarcada en la Cátedra para la Paz Unesco en convenio con la  
Universidad Pedagógica Nacional







**OBJETIVOS DE FORMACION:**




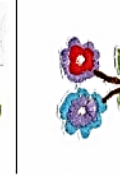

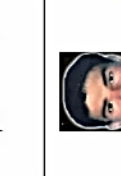

- ❶ PRESERVAR LA MEMORIA DE JULIAN MONROY, VICTIMA DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA
- ❷ COMPARTIR LA MEMORIA DE JULIAN MONROY
- ❸ POTENCIAR LA CREACION GRAFICA
- ❹ APRENDER A TALLAR
- ❺ POTENCIAR LA AUTONOMIA

Los objetivos se dan entre el acuerdo de las tres partes implicadas en el proceso de formacion, la finalidad del laboratorio es crear una matriz en madera a gran formato, donde ira dispuesta una escena, imagen o gesto de Julián Monroy construida a través de micro relatos que cuentan algunos de los momentos más gratos vividos con él.

*Partes implicadas:*  
Blanca M. O.  
Maryely O.  
Alexander D. R.

Anexo E. Biograma

CRONOLOGIA	RESULTADO OBTENIDO	HECHOS	ELEMENTOS DE CARGA SIMBOLICA	EMOCIONES	REFLEXION INVESTIGATIVA
<p>Periodo temporal y recurso obtenido</p>	<p>Descripcion general del resultado obtenido, características físicas y técnicas</p>	<p>Breve descripción de acontecimientos, decisiones o acciones</p>	<p>Objetos, lugares, sujetos, ideas, comentarios asociados que pueden o no servir para el ejercicio de creación artística</p>		<p>Apuntes de carácter pedagógico o investigativo por parte del docente.</p>
 <p>Semestre 2019 - 1</p>	<p><b>Principales resultados:</b> Diario de campo con estilo de libro pop up donde el contenido reúne el proceso de experimentación y creación por parte de las partes implicadas.</p>	<p>Después de charlar con Blanca M. se toma la decisión de crear una imagen donde se dispusiera una escena, un gesto o una fotografía con el fin de mantener viva la memoria de su hijo Julián Monroy</p>	<p><b>"Colombia esta llena de recuerdos duros, guerras y violencia. es hora de cambiar esa historia y llenarla de memorias felices."</b> B. Monroy</p>	<p>Espectativa Intriga Alegría</p>	<p>A partir del dialogo constante, la confianza, la empatía, la escucha y la reflexión del acompañamiento pedagógico, se recopiló la información y el archivo para crear el diario de campo (libro pop up), recurso principal para la creación de este biograma</p>
	<p><b>Resultado:</b> Plantilla "Hidélberth y Julián" por B. Monroy. Primeras palabras a tallar. Papel pergamino para su posterior uso en efecto espejo.</p>	<p>Los nombres corresponden al esposo e hijo de B. Monroy. Ejercicio de escritura. La familia como primera decisión</p>	<p><b>"Ellos son mis amores, los que llenan de alegría mi día a día"</b> B. Monroy.</p>	<p>Duda Alegría Intriga</p>	<p>"Al igual que Blanca tengo intriga en como desarrollar este laboratorio de creación pues es mi primer acompañamiento pedagógico, pero muy feliz porque cuento con la confianza de mi equipo de trabajo: Arbitrio" Alexander D.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Plantilla "Sembrando esperanza" Primeras palabras e imagen de una mariposa y un sol a tallar. Papel pergamino, para su posterior uso en efecto espejo.</p>	<p>Las palabras corresponden a sus deseos personales. Ejercicio de escritura. Resumir en pocas palabras lo que espera del laboratorio</p>	<p>"tengo fé en que todo algún día cambiará". B. Monroy</p>	<p>Espectativas Nerviosismo Intriga</p>	<p>La familia como epicentro creativo, dialogamos sobre nuestras familias y los lugares que hablamos en nuestra infancia. Somos muy parecidos, pero del campo y a nosotros con volver a él.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Iman "Hidélberth y Julián" por B. Monroy. Impresión de la matriz en linóleo con tinta litográfica. Impreso sobre lamina magnetica. 3 copias.</p>	<p>Confirmamos el efecto espejo y porque en el grabado debe escribirse al revés. Talla sobre lamina de linóleo. Se propone imprimir sobre superficies diferentes al papel con la finalidad de buscar un uso diferente al grabado convencional. El resultado fueron imanes para la nevera</p>	<p><b>"Grabando para el estres"</b> "Que cosa tan bacanal!" B. Monroy</p>	<p>Satisfacción Alegría Gratitud</p>	<p>"Este tipo de practicas artisticas nos alejan un poco de la rutina diaria" Alexander D. Los imanes son idea de Blanca y a mi nunca se me ocurrió llevar el grabado a este tipo de material.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Flor roja por B. Monroy Impresión sobre papel e iman por los recuerdos que tienen para B. Monroy. Trabajo de talla en linóleo e impresión en varios soportes. Ejercicio de acercamiento al color.</p>	<p>Primer acercamiento a la imagen Las flores por decisión propia y por los recuerdos que tienen para B. Monroy. Trabajo de talla en linóleo e impresión en varios soportes. Ejercicio de acercamiento al color.</p>	<p>"En días como estos tallar me pone feliz" "Recuerdo que mi niño me llevaba flores a casa" B. Monroy</p>	<p>Orgullo Felicidad Satisfacción Gratitud</p>	<p>De la escucha constante, del dialogo como amigos encuentro un elemento muy importante para blanca: Las flores y su relación con el campo además de que me cuenta porque Julián tenía la misma relación con el campo</p>
	<p><b>Resultado:</b> Ramo de flores Impresión en papel bond con tinta litografica negra. Placa en linóleo 2 copias</p>	<p>Segundo encuentro con la imagen, en esta ocasión se hace un ramo de flores tallado en lamina de linóleo. Ejercicio en búsqueda de contrastes.</p>	<p>"lo chistoso es que no hay flores a blanco y negro" "ya tengo varias flores para mi hogar" B. Monroy</p>	<p>Risa Gratitud Memorias felices Recuerdos gratos Entusiasmo creativo</p>	<p>Debido a las constantes amenazas a recibir esa relación con las flores por lo tanto trae imágenes de flores y decide enfocar su proceso en ello. El trabajo autónomo en la búsqueda de recursos: la lleva a hacer memoria de aquellos sentimientos que le transmitió cada flor.</p>

CRONOLOGIA	RESULTADO OBTENIDO	HECHOS	ELEMENTOS DE CARGA SIMBOLICA	EMOCIONES	REFLEXION INVESTIGATIVA
<p>Periodo temporal y recurso obtenido</p> <p>Semestre 2019 - 2</p> 	<p>Descripción general del resultado obtenido, características físicas y técnicas</p> <p><b>Principal Resultado:</b> Grabado a formato mediano, donde su consigna: "eres lo mejor de mi vida. Amor mío" acompañado del retrato de su hijo, lirios, espigas, no me olvides girasoles y un barranquero hacen memoria visual a los recuerdos más gratos en compañía de su hijo.</p>	<p>Breve descripción de acontecimientos, decisiones o acciones</p> <p>El principal recurso para la creación de esta obra es la fotografía de Julián cuando cumplió 18 años, fotografía que guarda y la acompaña en sus procesos artísticos, marcha y en su conversatorio, marcha y en su dibujo de su hijo, los lirios, las espigas, los girasoles y el barranquero. Cada elemento de esta obra representa una memoria que crea una micro historia de sentido a la creación artística.</p>	<p>Objetos, lugares, sujetos, ideas, comentarios, asociados que pueden o no servir para el ejercicio de creación artística</p> <p>"La fotografía es de Julián cuando cumplió 18 años, meses antes de su partida, el ave es la memoria que tiene Blanca de Julián, que me sentaba en el campo las esperanzas para alimentarlos. Las flores son elección de Blanca, son las flores de su jardín, las que Julián regaba en su jardín, para que crecieran sanas y fuertes" Blanca M.</p>	<p>Mezcolanza Duda Esperanza Sueños Memorias</p>	<p>Apuntes de carácter pedagógico o investigativo por parte del docente.</p> <p>Encuentro una confianza enorme con Blanca, encuentro esto con lagrimas en los ojos, a veces más le a coniato esta historia. "Me alegro mucho saber que lo estoy haciendo bien, estoy logrando practicar la memoria de Julián" Su nivel de apropiación en la técnica es invaluable, el detalle, los dibujos, el transfer, es perfecto.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Flor -no me olvides- impresa y re-dibujada para bordado, luego para pañete o aplique en textil.</p>	<p>Flor bordada a mano, parte de los recuerdos que me trae de mi infancia, con el cual muestra sus procesos con la intención de compartir esos otros prácticas artísticas que no se mencionan en el laboratorio de creación.</p>	<p>Por no me olvidés un regalo de Blanca para re-dibujado para potenciar la creatividad. "migo esta flor nace en casi todos los territorios donde ha habido desaparición forzada, los floristas". Blanca M.</p>	<p>Gratitud Agradecimiento Reconocimiento</p>	<p>No podemos dejar de lado los procesos artísticos con los que trabajamos, involucrarlos nos permite comprender la forma en que otros perciben el mundo y sus formas simbólicas de sentir.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Flor -pífuela y zapatico- bordado dibujado por Blanca transferido con el taller para su elaboración conjunta.</p>	<p>Flor bordada a mano, parte de los recuerdos que me trae de mi infancia, con el cual muestra sus procesos con la intención de compartir esos otros prácticas artísticas que no se mencionan en el laboratorio de creación.</p>	<p>Estas flores son habituales en el territorio de las flores y festivales culturales de Antioquia, parte de la memoria y el territorio donde vivió gran parte de su vida.</p>	<p>Guapichosa Contraria Alegre Bella Frustrada</p>	<p>Este ejercicio fue una tarea que me permitió trabajar con Blanca la imagen hace parte de otros procesos comunicativos, fui invitado al constructivo de la memoria donde se teje la resistencia al olvido.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Niquitino y bordado del ave -Baranquero- ave que visitaba la finca de Blanca, se diseñó y recorta la silueta para un posterior uso en el grabado y el bordado.</p>	<p>Esta imagen se trabajó para el grabado pero también usada en los bordados, es el ave que habitaba el territorio donde vivía Blanca, ave que ya casi no se observa en los campos. Blanca M.</p>	<p>"a mi caso llegaban muchas aves, pero esta era la que me hizo más quería, les regaba maíz o ajonjolí molido en el pasto y ellas llegaban a hacerle compañía". Blanca M.</p>	<p>Nostalgia Olvido Amenazas y traastos Humildad</p>	<p>Ave elegida por Blanca, por su belleza y porque ella me enseñó a mi papá para uso en grabado que después fue traido en la técnica del bordado portando los colores que más le gustaban a su hijo. Con esta actividad se fortalece la técnica del transfer (Tropaseo del diseño al soporte -túpl-).</p>
	<p><b>Resultado:</b> Búsqueda de los registros fotográficos de Julián como resultado trae a la clase la fotografía de su hijo cuando cumplió 18 años de edad.</p>	<p>Esta fotografía es de mi hijo cuando cumplió 18 años es la que más he trabajado a lo largo de esta larga "lucha" Blanca M.</p>	<p>"Me acompaña día y noche, en la búsqueda del cuerpo de mi hijo, lo visito y quiero que diga -eres lo mejor que quiero tanto!" "y quiero una copa para regalarle a mi esposo"</p>	<p>Recuerdos bonitos Dolor Esperanza Fé en que todo cambiara</p>	<p>Esta fotografía me la mostro después de ir a entregar el informe del cesar-falsos positivos de Soacha no sabía que la cargaba todo el tiempo en su bolso tejido a mano.</p>
	<p><b>Resultado:</b> Diseño vectorizado en el salón de informática de la LAV, al estilo Arbitrio y su obra "de lejos parecen moscas"</p>	<p>acompañados del docente Eduad Barnea asistimos a la clase de diseño vectorial como LAV, al estilo Arbitrio y su obra imagen para su posterior uso en grabado.</p>	<p>"Yo quiero que mi hijo este acompañado de muchas flores, de esas aves hermosas que lo visito y quiero que diga -eres lo mejor que quiero tanto!" "y quiero una copa para regalarle a mi esposo"</p>	<p>Felicidad Duda Miedo con el resultado</p>	<p>Tarea en la que apoye a Blanca, pues ella no le caen muy bien los computadores, como los utilizamos para el trabajo y evaluamos para el transfer en un MDF de unos 30cm*50cm* aproximadamente</p>
	<p><b>Resultado:</b> Impresión en papel bordado, luego para pañete o aplique en textil.</p>	<p>que humosura, mi exposo esta muy feliz Blanca M.</p>	<p>"parece magia, la imagen aparece solita y yo lo hizo, claro que sin mi muchacho que me dijera como, no lo habría logrado, te lo agradezco mucho Alexitor, Blanca M.</p>	<p>Sorprendida Alegre Agradecida contigo Alex Muy contenta enseño que si.</p>	<p>Con este resultado estoy muy feliz logramos immortalizar la memoria de Julián, practicando todo el ejercicio técnico: Montaje, texto, transfer, dibujos, tallado, impresión manual y firma. He logrado que Blanca le coja cariño a esta expresión gráfica.</p>

Para mejor visualización del Biograma, acceda a los siguientes enlaces:

- [https://drive.google.com/file/d/1ESVA47FSzuT8l11bYyZs-5bnV7sTW7HF/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1ESVA47FSzuT8l11bYyZs-5bnV7sTW7HF/view?usp=drive_link)
- [https://drive.google.com/file/d/1VL16XCM3kl7s4IE3zpOtByfG5R6e9CL-/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1VL16XCM3kl7s4IE3zpOtByfG5R6e9CL-/view?usp=drive_link)

**Anexo F. Consentimiento informado**

**Título del Proyecto:** EL LEGADO DE LA MEMORIA DE JULIÁN MONROY. Una mirada al proceso creativo de la obra *El amor de mi vida brilla como las estrellas* de Blanca Monroy }

**Investigador Principal:** Helver Alexander Duarte Rojas

Yo, Blanca Nubia Monroy Varela

Declaro que:

- He participado en el proyecto de investigación mencionado y apruebo el uso de los datos que suministré al investigador. Los cuales fueron audios y fotografías de mi autoría.

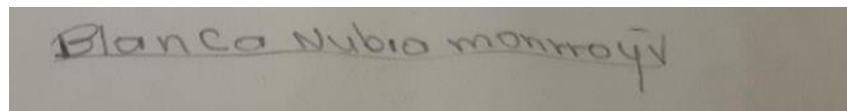
**CONSIENTO EN LA PARTICIPACIÓN EN EL PRESENTE ESTUDIO**

SÍ :  NO

**Para dejar constancia de todo ello, firmo a continuación:**

Fecha: 30 Julio 2023


Firma.....



Nombre investigador: Helver Alexander Duarte Rojas

Firma del investigador.....



**Anexo G.** *Notificación de proyecto seleccionado para exhibición*

The graphic is a rectangular announcement with a white background and a blue border. At the top, there is a decorative header with a blue background and a white dotted pattern. The main text is arranged in two columns. The left column contains the title 'PROYECTOS SELECCIONADOS', followed by 'CICLO 1' and 'CONVOCATORIA REDISTRIBUCIÓN'. The right column contains 'Territorios en cuestión', 'Jugar a la utopía', and 'Grabar en la memoria'. Below the text, the dates '→ 17 de julio a 28 de agosto' are centered. At the bottom left, there are logos for IDARTES and another organization. At the bottom right, there are logos for the Bogotá government and another organization.

**PROYECTOS SELECCIONADOS**      Territorios en cuestión

CICLO 1  
CONVOCATORIA REDISTRIBUCIÓN

Jugar a la utopía  
Grabar en la memoria

→ 17 de julio a 28 de agosto

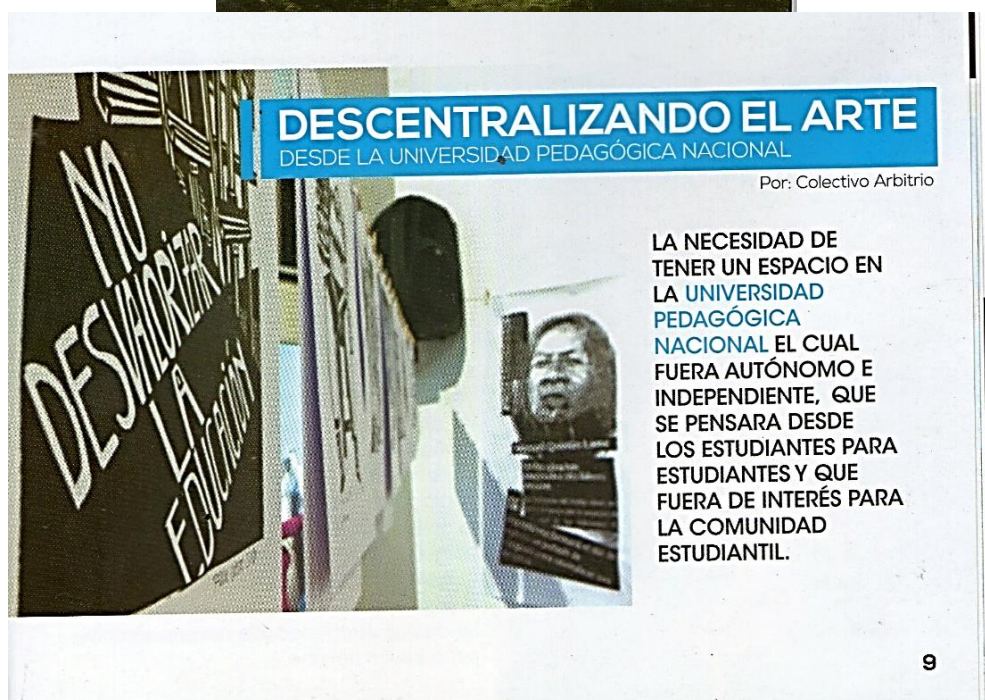
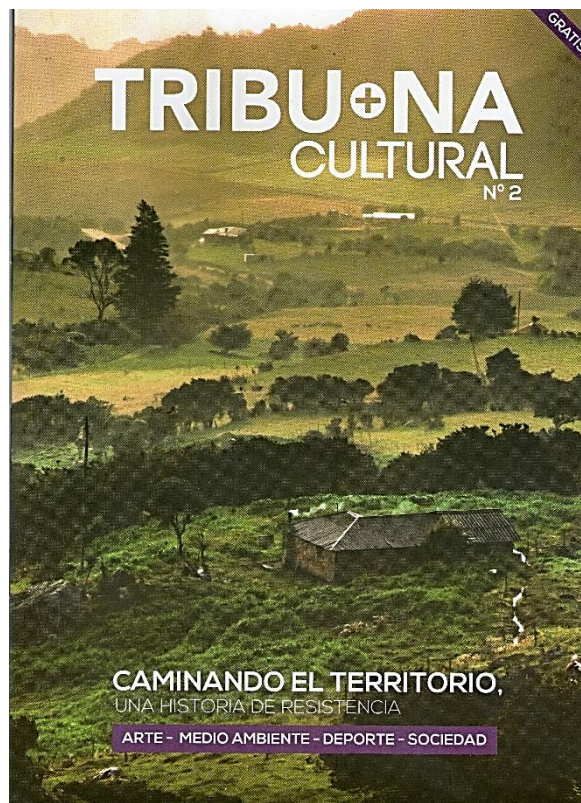
Logo: IDARTES      Logo: BOGOTÁ

Fuente: <https://espacioodeon.com/proyectos-seleccionados-convocatoria-redistribucion/>.

Exposición realizada en el espacio odeón como parte del ciclo1 de redistribución, esta propuesta fue financiada gracias al Programa Distrital de Apoyos Concertados de IDARTES. En esta exposición se hizo una muestra de los resultados del laboratorio de creación y se desarrollaron jornada de estampado y conversatorio. Tuvo lugar desde el 17 de julio hasta el 28 de agosto.

**Anexo H.** *Publicación de Arbitrio en Revista Tribuna Cultural. N. 2. Caminando el territorio, una historia en resistencia.*

Este artículo nos cuenta un poco sobre la trayectoria del colectivo Arbitrio y sus intereses particulares sobre las prácticas artísticas y el tipo de relaciones que se gestan en espacios educativos.



**TRIBUNA**  
CULTURAL

ARTE + ARTE

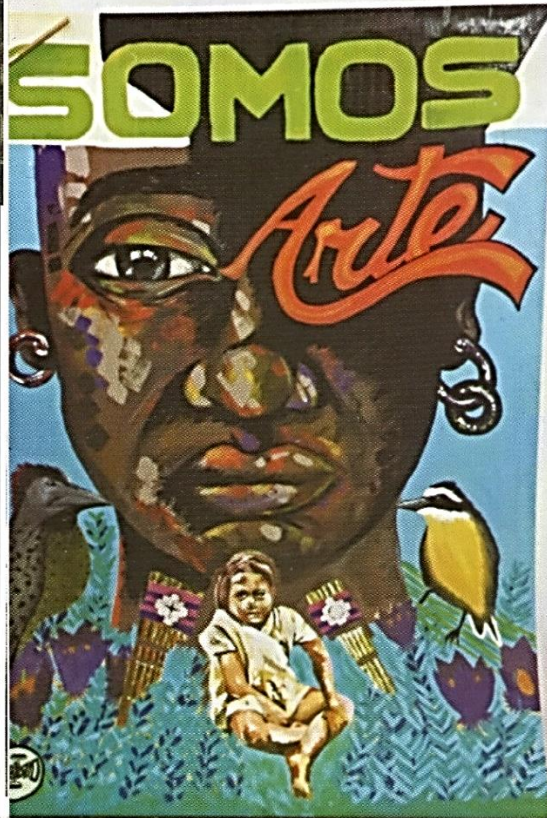
Algunos compañeros de la licenciatura en artes, motivados por la movida gráfica y el grabado, llegan con unas ideas claras de fomentar estos espacios en la universidad, desde su experiencia lograda en Chile, con el taller de grabado del Peda (UMCE), después de haber intercambiado técnicas y formas de creación, traen la idea de tener un espacio autónomo sin figura de un profesor, sino desde una visión horizontal pedagógica enfocada hacia la producción del taller y los procesos, que conllevan.

Desde su creación en 2016, Arbitrio como colectivo surge para dar pie a estos acontecimientos que se producen en la Universidad Pedagógica Nacional desde la gráfica; no sólo para visibilizar los procesos estudiantiles, sino también como una voz de protesta frente a la inconformidad

del contexto que actualmente vivimos. Después de algunos encuentros gráficos y viajes por diferentes ciudades del país, se crea la posibilidad de transportar nuestras imágenes para ser expuestas en Argentina. Con algunos convenios como la red ANN, la Municipalidad de San Rafael (Mendoza) y la Red Rizoma, logramos obtener la movilidad internacional, para de esta manera compartir y dar a conocer nuestros procesos como también nuestra experiencia de vida respecto al grabado.

A nivel colectivo se generan lazos por medio de los cuales se abren las expectativas del taller y se consolida la Red de Autogestión Iberoamericana, además de tener la posibilidad de exponer en galerías de otro país, como también dejar una huella a través del Muralismo.

Gracias a la invitación de la Municipalidad de San Rafael (Mendoza), compartimos las diferentes experiencias de procesos comunitarios enfatizados en la educación por medio del arte, así crear un paralelo con los espacios comunitarios que frecuentamos en la ciudad, como es el caso de la Corporación Casa Estudio donde adelantamos un proceso de técnicas de la reproductibilidad de la imagen enfocadas a la serigrafía, desde un espacio que llamamos el Estampadero, nuestro objetivo es poder cambiar realidades y transformar el contexto de las personas inmersas en este proceso. Adelantamos en conjunto con otros colectivos, el proyecto el cual llamamos la Escuela Popular de Artes, donde no solo está la parte gráfica sino también teatro, danzas y circo, ofreciendo la oportunidad a niños de participar en actividades que comúnmente no realizarían; esta experiencia nos ha permitido evolucionar como personas, ya que tenemos la oportunidad de conocer la problemática social de un sector popular de nuestra ciudad y la hacemos conocer a través del arte.



**Anexo I.** *Publicación de artículo titulado Nosotras lo que buscamos es una verdad. Revista Tribuna Cultural, (3), septiembre 15 de 2019.*

Artículo dedicado a MAFAPO y al Laboratorio de creación *Grabando en la Memoria*, contado desde las voces de los participantes en el escenario de taller. En esta publicación tuvo cerca de 1000 copias y fueron distribuidas en eventos culturales como el Día del Estudiante Caído. Cuento con este ejemplar Firmado por las artistas.





Nº 9 - Septiembre 15 de 2019  
CÓDIGO ISSN 2665-332X

**REVISTA TRIBUNA CULTURAL**  
organizaciontribunabierta.org

**DIRECCIÓN GENERAL Y EDITORIAL:**  
Diego Felipe Martínez M.

**ARTE Y DIAGRAMACIÓN:**  
Diego Felipe Martínez M.

**REPORTERÍA:**  
Diego de la Rosa  
Carlos Felipe Bravo  
Nikolai Pinilla

**FOTO PORTADA:**  
Diego Felipe Martínez M.

**PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS:**  
Diego de la Rosa

**CORRECCIÓN DE ESTILO:**  
Diana Aguilar Arias

**DIRECCIÓN COMERCIAL:**  
Juan Felipe Arias

**DISTRIBUCIÓN:**  
Bici Mail

**CONTÁCTANOS:**  
(+57) 322 827 5413 - (+57) 312 563 9463  
(+54) 9 11 5017 9378  
comercial.tribunacultural@gmail.com

**REVISTA TRIBUNA CULTURAL**  
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS 2019

**BOGOTÁ, COLOMBIA**



**BARAJA GRÁFICA**  
S.A.S

**IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN**

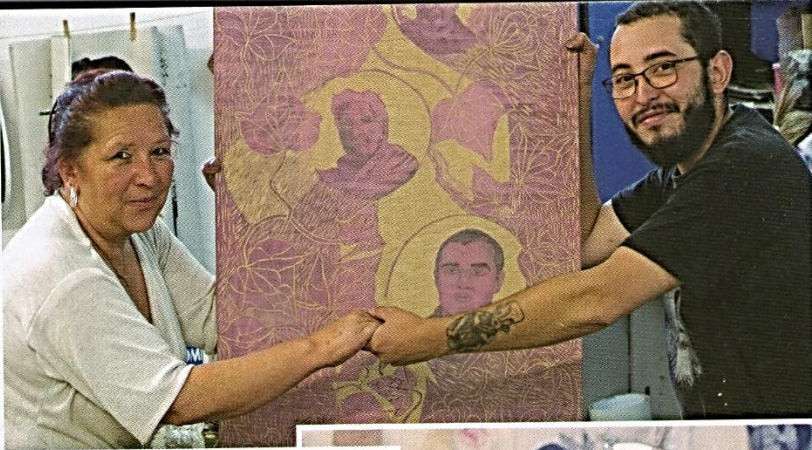
Convenio para Helios  
de soya el Amor tras para  
Frontenas. el Amor  
Gloria  
EDITORIAL  
nunca falló  
Marcelo Oviedo ☺

Locutorio castro  
Blanco Nubia monroy V.

El mensaje enviado en las últimas semanas por el ex jefe negociador de las FARC EP en la Habana, "Iván Márquez" en compañía de otros de sus dirigentes en el que manifiestan su retorno a la lucha armada, mostró un revés directo al Acuerdo de Paz, en parte, ocasionado por una serie de incumplimientos del Gobierno Nacional con lo pactado, y por una incontenible fuerza retadora de recurrir a la ya amañada guerra en Colombia. Desde la Revista Tribuna Cultural rechazamos tal pronunciamiento y las acciones de violencia derivadas del conflicto armado que pueden llegar a tener lugar en las poblaciones más vulnerables del Territorio Nacional. Sabemos de la incertidumbre y la desesperanza que esto pueda ocasionar, pero reafirmamos nuestro compromiso con la construcción de paz y el blindaje que se debe hacer al Acuerdo, las víctimas, los líderes sociales y los excombatientes que a diario luchan para reincorporarse a la vida civil.

Nuestra responsabilidad como medio de comunicación es mostrar las múltiples maneras, prácticas y ejercicios que se desarrollan a lo largo y ancho del país en pro de la construcción de paz, del restablecimiento de derechos, de la memoria histórica y la edificación de espacios de reconciliación; promoviendo la práctica del deporte, el cuidado al medio ambiente, tejiendo redes y contando historias sobre el arte y la cultura; también, de la impunidad y el dolor de quienes padecen la injusticia en el país.

Esta novena edición trae consigo la lucha incansable de las Madres de Soacha, que a través del arte y la educación logran manifestar su duelo y coraje; la historia del más reciente caso de 'Falsos Positivos Judiciales' que tiene tras las rejas a jóvenes universitarios; la experiencia ecológica de la Fundación Buena Vía en el Festival de Folk 2019, entre otras historias que nos impulsan a seguir haciendo de este ejercicio una manera de decir basta ya de la guerra, basta ya de la impunidad y la corrupción que habita en Colombia, porque somos más quienes luchamos en contra de ellas.



Cabe resaltar que no es sólo el espacio para que ellas logren desarrollar habilidades que les ayuden a llevar sus vidas con mayor plenitud, es también la experiencia de los estudiantes a los cuales se les asignó desde el inicio una madre para trabajar, llevándolos a involucrarse y crear vínculos con personas que han sufrido y en ellos han podido liberar un poco de su carga. "Estar con ellas nos ha enseñado mucho y nos ha vuelto más sensibles, tener esta conexión con ellas

nos permite también imaginar qué se puede crear, comunicar o hablar por medio del arte y en qué podemos ayudarles para sanar su dolor" Dice Lorena, una de las estudiantes que hace parte de un ejercicio que promete apoyar la memoria, la construcción de historia y la justicia por medio de pequeños actos con gran impacto, que sensibilizan el corazón y que al final de cuentas no generan más que preguntas sobre cuál es la Colombia que queremos, si aquella que se hunde entre violencia y opresión o la que surge a flor de piel la ilusión de un futuro mejor, lleno de paz y esperanza.+

LIBRETAS  
CUADERNOS  
AGENDAS  
Todas cantidades

# PERSONALIZADOS



BARAJA GRÁFICA  
S.A.S

CLL 20 # 6-19



@BarajaGráfica



## "NOSOTRAS LO QUE BUSCAMOS ES UNA VERDAD"

El Arte Como Herramienta Para Inmortalizar la Memoria

ARTE + ARTE

Por: Diego De La Rosa - Periodista

Entre los salones de la Universidad Pedagógica Nacional en el intento por generar una cultura de paz en tiempos de Post Conflicto, se ha puesto en marcha el trabajo de relatar historias que marcaron en piedra momentos olvidados para muchos y que en ocasiones son vistos de reojo.

Tal es el caso de los recordados y mal llamados "Falsos Positivos" de la Seguridad democrática del gobierno de Álvaro Uribe, que no fueron más que la historia repetida de un ataque sistemático a la población vulnerable del país, una dolorosa y sangrienta historia que llenó la tierra de madres llorando a sus hijos y buscando resurgir de la mano de la justicia.

A raíz de esto, se ha planteado comenzar a construir sociedad y cultura a partir de la paz en el marco de la "Cátedra UNESCO de Educación y Cultura para la Paz", que se realiza anualmente en los países con problemas de conflicto interno; por medio de un taller llamado "Grabando en la Memoria" que se realiza con 10 de las Madres de Soacha que luchan incasablemente por la justicia de las ejecuciones extrajudiciales de las que fueron víctimas sus hijos entre 2006 y 2009.

"A las madres les planteamos el reto de construir una obra de arte de memoria histórica; el grabado en madera surte dos efectos:

produce una obra artística y es la metáfora de grabar en los recuerdos". Cuenta Andrés Barrera, profesor de la Licenciatura de Artes Visuales de la Facultad de Bellas Artes y coordinador del Semillero Arbitrio de la Universidad Pedagógica.

Este proyecto no es más que un proceso de creación mancomunado entre los profesores Andrés Barrera y Alexander Ruiz, alrededor de 16 estudiantes del semillero y las madres que buscan realizar un homenaje y honrar la memoria de sus hijos. Por otro lado, el espacio les permite a éstas valientes mujeres dejar por un momento el relato del dolor para trabajar en el arte y plasmarlo allí, reír, hacer chistes, compartir unas onces o simplemente admirar las obras que ellas mismas aprendieron a hacer de la mano de cada estudiante.

"Esto fue muy doloroso, yo no he sido la misma desde ese día, pero acá me recargo de energía, me olvido por un momento del dolor y puedo desahogarme e inmortalizar la memoria de mi hijo". Manifiesta Ana, madre de Eduardo Garzón, asesinado por miembros del ejército; quien por medio de la cátedra y con apoyo de su tutor genera una obra que la enorgullece, le llena la mirada de alegría y la hace llevarlo con ella para siempre.