



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Bogotá

2020

UNA CARTOGRAFÍA ARTÍSTICA DESDE MI MEMORIA:
ACERCAMIENTO A LA CONFIGURACIÓN ESPACIAL DEL BARRIO
PATIO BONITO

Trabajo de grado para obtener el título de

Licenciado en Artes Visuales

Cristian Danilo Arcila Barreto

Director:

David Enrique Ramos Delgado

TABLA DE CONTENIDOS

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: PUNTO DE PARTIDA.....	13
1.1.Planteamiento del problema. Un barrio se levanta entre polvo.....	13
1.2. Justificación. Hijos del tiempo.....	16
1.3. Objetivos.....	22
1.3.1. Objetivo general.....	22
1.3.2. Objetivos específicos.....	22
1.4. Antecedentes. Ampliando la perspectiva.....	22
2. MARCO TEÓRICO. DESCUBRIENDO NUEVOS CAMINOS.....	28
2.1.Sobre la memoria. Todos somos memoria.....	29
2.1.1. Memoria individual. No puedo ser yo sin ellos.....	31
2.1.2. Memoria y olvido. Negocios personales.....	32
2.1.3. Objeto evocador. La sociedad silenciosa.....	34
2.1.4. La memoria en el arte. Una lucha por el pasado.....	35
2.2. Espacio geográfico. Producto y productor.....	39
2.2.1. Sobre la representación. Símbolos sociales de la materia.....	42
2.2.2. Representación del espacio. Espacio concebido.....	43
2.2.3. Espacio de representación. Espacio vivido.....	44
2.2.4. Practicas espaciales. Espacio percibido.....	46
2.3.Concepto de mapa y sus limitaciones. Determinando el camino a seguir.....	47
2.3.1. Concepto de rizoma – mapa. Multiplicidad.....	49
2.3.2. Mapa - cartografía artística. Con los pies en la Tierra.....	51
2.3.3. Recorrido – mapa. Andadas de “chinche”.....	52
3. METODOLOGÍA. INICIANDO EL RECORRIDO.....	54
3.1. Enfoque de investigación. Recursos de un investigador fantasma.....	56
3.2. La cartografía como rumbo metodológico. El vehículo de un viajero en el tiempo.....	59
3.3. Capas del rumbo metodológico. Activación de la memoria.....	62
3.3.1. Capa 1 Recorriendo el presente, recordando el pasado.....	66
3.3.2. Capa 2 La cartografía se expande.....	86
3.3.3. Capa 3 Resultados de una memoria inacabada.....	93
4. RESULTADOS. ESCRIBIENDO MI MEMORIA.....	95
4.1. Algunos elementos encontrados desde el rincón de mi memoria familiar en el espacio.....	97
4.1.1. Mi infancia. Mi abuela y otros fantasmas.....	100
4.1.2. Mis casas. Tumba y hogar de vivos y muertos.....	105
4.1.3. Los parques. Expansión de los límites, nueva familia.....	115
4.1.4. Mis amistades. Nueva familia.....	124
4.1.5. Mi pareja. Hanna Hasen.....	136

4.2. Experiencias sociales en el espacio. Erase una vez en Patio.....	141
4.2.1. Recorridos. A cada paso.....	143
4.2.2. Avenidas cuadras y calles. Límites y escondites.....	149
5. CONCLUSIONES. CONSTRUYENDO UN PATIO EN MI MEMORIA...154	
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....160	

Introducción

El tiempo manifiesta cambios pequeños y posiblemente casi imperceptibles o de gran proporción que inminentemente dejan una marca en las dinámicas sociales, en las cuales, se debe incluir la memoria como ese campo de actividad mental, psíquico, personal, social y emocional que entreteje el pasado, el presente y las proyecciones del futuro en un entramado dinámico contenido en el espacio.

Patio Bonito, establecido en la periferia sur occidental de la capital Colombiana, es un barrio que ha surgido a través de factores determinantes dentro de la historia de la nación como la violencia, la industrialización y el ordenamiento territorial, que lo ubican como un espacio que continuamente se está desarrollando debido a la afluencia de gente que por él transita, llevando unas nociones espaciales y sociales sujetas a los territorios antes habitados por ellos, lo que hacen de Patio Bonito un barrio de multiplicidades y contrastes, resultando en unas tensiones que constituyen la realidad social del sector.

Sumado a lo anterior, las dinámicas de urbanización plantean una serie de acciones que irrumpen y generan desaparición de espacios tan personales y familiares como las casas y con ello, se transforma el barrio del pasado, para convertirse en un barrio del futuro, ofreciendo nuevas alternativas de vida dentro del espacio intervenido, brindando de esa manera, otras formas de concebir y comprender el barrio. Ante estas circunstancias, yo como habitante de ese espacio, que ha empezado a cambiar gradualmente pero de manera significativa, me inquieté por mi memoria individual y por Patio Bonito como espacio, el cual viví por veinte años y que resguardó en sus calles y cuadras, recuerdos y vivencias de mi existencia como niño y joven.

De allí, que este trabajo manifieste unas problemáticas territoriales enfocadas a los espacios vivenciados que se conforman como detonantes de memoria, para este caso, mi memoria individual, como fragmento de una memoria colectiva que se guarda entre parques y calles, entre el silencio de una vida cotidiana y realidades violentas que parecen negar la posibilidad de contar las memorias que conforman Patio Bonito, considerado un espacio maleable tanto como la misma memoria.

Por lo tanto, comprendiendo esa serie de problemáticas resumidas anteriormente, se construye una pregunta que examine los asuntos a develar y unos objetivos que permitieran dar respuesta a tal inquietud en donde la memoria individual y su importancia en la configuración espacial son base de esta indagación. Lo que conlleva a la búsqueda teórica que aborde tres conceptos clave: el espacio, la memoria individual y la cartografía artística, que se van relacionando con el mismo ejercicio creativo y que a su vez se articula a una metodología enmarcada en las perspectivas cualitativas, en la que siendo yo, el mismo sujeto de investigación e investigador, posibilitó una elasticidad constante entre la introspección y la exteriorización de mi memoria personal.

La cartografía artística como parte del proceso metodológico se dividió en tres capas que se fueron desarrollando en el transcurso de la investigación; *capa 1: Recorriendo el tiempo, recordando el pasado*, *capa 2: Cartografía de la cartografía* y *capa 3: Resultados de una memoria inacabada*. Estas tres capas permitieron generar un análisis y posterior interpretación, que se sitúa como resultado en la tercera capa. Es decir, la tercera capa cartográfica es también el resultado de esta investigación, pues en el término de las condiciones dadas por el mismo estudio, la memoria se desbordo y dejó en evidencia su particularidad de estar siempre activa contextualizándose en el espacio.

Los resultados se dividen en dos categorías y siete sub categorías, que permiten ampliar el panorama de la memoria y el espacio colocando con más claridad las dinámicas en que operaron en mí de acuerdo a mis propios procesos descriptivos, analíticos y subjetivos que se dieron en el transcurso de este estudio. Allí, se sitúan espacios importantes que rescatan fracciones de memoria que a su vez desde lo pasado y lo presente dan cuenta de configuraciones espaciales realizadas. Pero estos acontecimientos no permanecen vacíos en cuanto a gente externa se trata, por el contrario, la memoria se basa en la interacción con la sociedad para afianzarse en la temporalidad por lo que, se hace oportuno hablar de algunos núcleos sociales como la familia, siendo el primer vínculo con otro sujeto de los cuales se abraza la memoria para poder afianzarse. Pero pensar en la familia y en los espacios de relación con ellos, amplió las posibilidades para pensarse otra serie de relaciones sociales con personas que no son propiamente de la familia, sin embargo, es de esa misma situación

que se expandieron los límites del concepto “familia” y también los límites del espacio asumiendo que los amigos y los parques son parte de la familia y del “hogar”.

Los resultados en suma, evidencian los procesos de la memoria para con el espacio y su reciprocidad continúa en donde los dos fenómenos se producen mutuamente. Es decir, mi memoria permite develar este accionar desde los recuerdos, experiencias y anécdotas que acentúan la comprensión de las formas en que la producción del espacio y de la memoria opera bajo realidades sociales particulares que se dan en el tiempo. A su vez, la memoria juega un papel fundamental en los procesos sociales porque es un vehículo que conecta el pasado de una sociedad con el presente circundante, fomentando más allá de la rememoración, un trabajo crítico de pensarnos desde el pasado y el presente común, situado en un espacio transformado desde las necesidades comunales, que paralelamente va transformando la sociedad que lo habita.

Estas características postulan unas conclusiones que dan a comprender que las formas de configuración, re-configuración de la memoria y el espacio es un trabajo contante, siempre activo. Por lo que, algunos aspectos que se deben tener en cuenta sobre los trabajos de la memoria son: el olvido, desde diferentes miradas, lo que relaciona al silencio como una forma de olvido que permite la continuación de la vida intentando buscar un bienestar (esta idea se profundizara más adelante).

Otro aspecto, es que las reflexiones y propuestas creativas desde y en la memoria individual ayudan al entendimiento y la comprensión de las dinámicas sociales en el espacio, sosteniendo así, la importancia de la contextualización permanente en donde la voz de los habitantes de los barrios es primordial para conocer el contexto pero también para generar procesos educativos en donde los trabajos de la memoria y el espacio sean un método que apropie las características de la realidad social de los estudiantes y se parta de allí para ejecutar procesos de enseñanza y aprendizaje.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN. PUNTO DE PARTIDA

1.1. Planteamiento del problema. Un barrio se levanta entre el polvo

Son varias las circunstancias y los acontecimientos que establecen el asentamiento de un grupo humano en un espacio determinado. Necesidades básicas, prácticas culturales, violencias, afinidades políticas, religiosas, entre otros motivos: ejercen como fuerza la necesidad de desplazarse y/o acentuarse en un espacio para vivir como les sea posible.

El espacio como un artificio humano donde el universo social, histórico, cultural y político se labran (Pineda, 2013, p. 89), deja comprender una relación no solo material, sino también simbólica entre los habitantes y su sitio de residencia, trabajo o tramo por el que deben cruzar. Patio Bonito como un espacio, un barrio periférico, no queda exento de todo este entramado socio-espacial. Su historia da cuenta de un ejercicio de configuración territorial, social y política que se ajustó a la influencia económica del centro de acopio alimentario más importante del país¹.

Sumado a lo anterior, situaciones violentas surgidas desde el 9 de Abril de 1948 con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, que produjo como primera instancia la protesta en la capital del país, pero que luego se extendería a las zonas rurales, lo que daría inicio a la organización en defensa del territorio pero a su vez el incremento represivo de la violencia por parte del estado, conlleva al armamento de la población civil y la conformación de grupos guerrilleros, enfrentando el poder terrateniente.

Estos sucesos junto con los procesos de industrialización, un golpe de estado por parte del General del ejército Gustavo Rojas Pinilla (1952-1958), y la revolución cubana en el año de 1959 influenciando y dando fuerzas ideológicas a las guerrillas, dejarían sumergido al campesino en posturas ideológicas, políticas y económicas que potenciarían la violencia en la ruralidad (a esto se debe agregar las anteriores luchas agrarias como la *Guerra de*

¹ Coorabastos surge como solución frente al creciente número de población que residía en Bogotá en los años 70's, alrededor de tres millones de habitantes en aquel entonces. La idea de su conformación y construcción se encamina de ese modo, como central de suministro de víveres y como entidad organizada que pudiese formar precios, centralizar y racionalizar el abastecimiento de alimentos para la capital del país y para los municipios aledaños. El 20 de Julio de 1972 se inaugura y desde entonces es una de las mayores centrales de abastecimiento de alimentos del país.

Villarrica y las luchas entre liberales y conservadores)(Vargas. A, 2014), por lo que el campesino se vería obligado a salir de sus tierras para buscar un mejor porvenir en las metrópolis, lo que conformaría las bases de nuevas barriadas populares en las principales ciudades del país desde la década de los 70's, entre ellas Bogotá.

En consecuencia, el espacio que era una hacienda y que hoy es el barrio Patio Bonito empieza a ser ocupado por familias campesinas y por trabajadores de la recién creada Plaza de mercado Coorabastos. De este modo, podríamos ir entendiendo que el barrio surge de dos factores determinantes: la violencia permanente sobre los territorios por disputas políticas, sociales e ideológicas y las necesidades de sustentación alimenticia y laboral para los migrantes a la capital.

Patio Bonito es al día de hoy un barrio que alberga múltiples formas sociales y culturales que se relacionan como un “lugar de significatividades” (Pineda 2013, p. 89), que según el autor este término hace referencia a un espacio en el que convergen diferentes maneras de convivencia, enfocadas en la economía, la seguridad, bienestar y progreso, lo que posibilita unos modos de habitarlo, desde las acciones cotidianas que buscan solventar esas maneras de convivir social. Sumado a lo anterior, en la última década se ha evidenciado un ejercicio de expansión urbana en la localidad de Kennedy, lo que ha incidido de manera directa en el ordenamiento territorial y que ha transformado las relaciones interpersonales en el sector, ya que constantemente recibe y acoge a nuevos habitantes en las mismas condiciones de desarraigo búsqueda de sustentabilidad. Y en esos cambios a partir de la llegada de nuevos grupos sociales, el reconocimiento territorial no parece tener una importancia mayor a la apropiación del espacio en busca de solventar las necesidades primordiales de cada sujeto.

Es justo sobre la problemática de reconocimiento territorial que se arraiga a la falta de trabajos de memoria y a su actual situación en la que las transformaciones sociales y espaciales tienen vertiginosos cambios en el tiempo. A gran velocidad la sociedad empieza a interactuar procesando todo de manera mecánica, permitiendo un desarraigo, desapego por el espacio y la memoria, asumiendo el barrio como un lugar de paso, un espacio que pareciera no tener memoria que pueda ser contada. Es desde estas problemáticas donde se hace evidente la necesidad de trabajar alrededor de la memoria individual, puesto que los nuevos procesos urbanísticos están siendo construidos sobre las ruinas de casas y calles que

ocuparon un lugar en la memoria barrial y que a su vez albergaron miles de personas que hacen parte de esa memoria inscrita en casas y potreros de lo que hoy busca consolidarse como una nueva cara urbanística del suroccidente bogotano.

Si bien, no habité el barrio desde sus inicios, al instalarme con mi familia allí, desde los 90's y habitarlo durante aproximadamente veinte años; gran parte de mi vida se construyó a través de múltiples experiencias que tuve y tengo en aquel espacio, permitiéndome formar una gran cantidad de memorias personales en relación con el barrio. Memorias como el asesinato de "Kike" mientras yo jugaba videojuegos en la casa de un compañero del colegio o los partidos de microfútbol y de beisbol en el parque, que muchas veces terminaban en peleas campales. La alegría de recibir para navidad mi primera cicla y lo que me costó aprender a montarla, las noches en las que salíamos a pintar desde la media noche, dejando de lado las tareas del colegio. La expansión urbanística, que devoró el potrero donde jugábamos e imaginábamos brujas y monstruos; la violencia, los festejos y muchos más acontecimientos que he vivido allí me han permitido generar recuerdos que me vinculan al barrio, en tanto le doy un sentido al espacio desde esas reminiscencias, produciendo una manera de ver y transitarlo, lo que me permite generar un proceso de investigación en el presente trabajo monográfico, dejando evidencia de la riqueza que se obtiene a través de la experiencia y que se condensa en la memoria, comprendiendo que el espacio es un tema de gran importancia para el reconocimiento de los grupos sociales que lo habitan y le dan sentido y siendo parte de una sociedad, es para mí de vital importancia vislumbrar como desde mi memoria individual, el espacio tiene unas características y unas configuraciones que surgen desde el habitar con el otro. Sin embargo, se aclara en este punto de la investigación, que la memoria histórica del espacio no va a ser trabajada y que lo que concretamente se va a ejecutar en esta investigación es una lectura y reconocimiento de las configuraciones espaciales desde mi memoria individual que sin duda se sujeta a una memoria colectiva en el barrio.

Siempre se recuerda por necesidad, para compartir un momento específico o por razones de remembranza frente a algunos acontecimientos importantes en la vida de una comunidad o persona que se fundamentan en la comprensión del pasado como agente de reconocimiento. Este ejercicio (de recordar) lo he trabajado dentro de un estado reflexivo y crítico frente a

la construcción de mi memoria, y cómo desde allí concibo y re-construyo mi perspectiva del barrio. De ese modo, surge la pertinencia de esta investigación como una manera de entender el espacio en relación con mi memoria individual desde una postura crítica que indague por las configuraciones espaciales que se dan a partir de los recuerdos y las experiencias, reconociendo la complejidad con la cual se tejen las relaciones entre espacio y memoria.

La cartografía, entendida desde las artes, relación y campo que se explicara en el capítulo 3, puede propiciar un trabajo de acercamiento al espacio y a mi memoria. Por lo tanto, me interesa la cartografía por su importancia en el reconocimiento de espacios vinculados a un ejercicio de creación que potencia y evidencia los procesos de la memoria y su relación con el espacio. A su vez la cartografía toma gran relevancia como un vehículo metodológico que me ayuda a ordenar e interpretar las construcciones espaciales que hago a partir de la memoria, por lo que se sitúa como una herramienta sumamente importante a la hora de investigar dentro de este trabajo de grado.

1.2. Justificación. Hijos del tiempo

El espacio es una construcción humana en donde múltiples aspectos sociales se desarrollan y toman forma, es importante decir que la memoria es un acto de producción social que configura y re-configura espacialidades en función de los grupos y sus procesos sociales (Orrego, 2015, p. 2). Como ya se mencionó Patio Bonito, no es excepción de estos desarrollos, ya que algunos de esos procesos sociales surgen de la necesidad por parte de trabajadores de la plaza de mercado Coorabastos, al buscar estar más cerca a su lugar de trabajo, y al desplazamiento de grupos más grandes de familias campesinas y otros grupos sociales hacia la capital del país.

Esta densidad poblacional constituida en su mayoría por campesinos que se ubican en varias zonas de la capital, con mayores índices de acentuación en las zonas periféricas, es producto de la necesidad económica, de la suposición de que la ciudad otorga mayores beneficios y oportunidades y de una serie de acontecimientos históricos a nivel nacional dichos anteriormente, que fomentaron el desplazamiento de varios grupos sociales criados en la ruralidad.

Adicionalmente, las generaciones que hemos habitado el sector de Patio Bonito hasta el día de hoy, como fruto de las distintas situaciones históricas que atravesaron el país desde las guerras internas, la llegada de grupos guerrilleros y paramilitares a la capital, las problemáticas socioeconómicas y políticas con vigencia hoy en día; han hecho que en la actualidad también comprendamos las secuelas de esos múltiples aspectos sociales vividos durante las décadas de los 60's y 70's, encontrando una serie de variables que agudizan las problemáticas en el espacio y que están vigentes actualmente. Hago referencia a dinámicas como el hurto agravado, el expendio de drogas en las cuadras donde habitan poblaciones vulnerables, la prostitución concebida no como ejercicio de autonomía laboral sino como relación explotación-necesidad, los altos índices de muertes y peleas con armas blancas y de fuego, entre otras, han generado en mí una serie de experiencias que me han permitido concebir una perspectiva del barrio, una representación que se detona desde los múltiples recuerdos que surgen y que tienen cabida dentro de este espacio que ha tenido que cargar las tensiones dadas históricamente a nivel nacional y que por ende se hace pertinente demostrar este tipo de circunstancias desde mi experiencia como una sucesión de formas de educar la violencia y evidenciar una serie de secuelas al respecto de una realidad social que se manifiesta en el espacio.

Es aquí donde se agudiza la pertinencia de rescatar la memoria como elemento constitutivo de un espacio que se recorre y se habita como ejercicio necesario en los procesos o acciones diarias de sus habitantes, que se configura y nos configura en el ir y venir de todo un conjunto de acciones enmarcadas en distintos procesos tales como la urbanización, la violencia, el trabajo, la economía y en suma, todo un cúmulo de relaciones entre sujetos y el espacio que promueven modos de habitar, recuerdos e imágenes que nos construyen y constituyen el mismo barrio y que conforman unas realidades sociales que abogan por voces que las cuenten (Ramos, López, Solano, Beltrán, Díaz, Ramírez & Morales. 2018,). Este hecho de gran importancia permite no solo evidenciar nuestro pasado y nuestro presente, también nos permite re-significar nuestro diario vivir - en una constante dinámica en harás de proyectar el futuro de acuerdo a nuestras necesidades y fortalezas, construyendo memoria y espacio.

Ahora bien, el ejercicio de memoria individual propio que propongo en este trabajo de grado, busca generar la reflexión en torno a la importancia que tiene el recuerdo de una persona que se ha desarrollado y ha vivido en un espacio a lo largo de 20 años de su vida. Esto con el fin de comprender que el habitar genera un sentido que construye identidad y a su vez memoria, dando lugar a múltiples configuraciones espaciales, desde las mismas producciones sociales allí desarrolladas, esto es una manifestación personal que evidencia unas realidades que promueven unas formas de habitar y de configurar el barrio de acuerdo a mis propias necesidades.

Por ende, la memoria es razón prioritaria para entender el espacio y para comprenderme como un habitante que dialoga e interactúa con las dinámicas siempre cambiantes del entorno físico y simbólico. Evidenciar la necesidad de mi memoria sobre el barrio, significa darme voz y parte de la constitución del mismo, con ello hago referencia a la recuperación de las anécdotas, experiencias y recuerdos los cuales hacen parte de mi construcción subjetiva del espacio, permitiendo la comprensión de mi existir con características determinadas que solo pueden fundamentarse en la relación con el espacio, generando en esta correspondencia nuevos entendimientos materiales y simbólicos que suceden en el acto creativo propio mediado por la espacialidad que habito.

En consecuencia, el ejercicio de creación que he decidido introducir en este trabajo de grado es un cartografía artística comprendiéndola como un recurso metodológico que busca en la exploración aproximarme a las experiencias del espacio y la memoria, entendiendo que “el acto de cartografiar implica la creación de relaciones y la experiencia que establecemos con los espacios” (Ramos et. Al 2018, p. 45).

De este modo, el ejercicio de creación dentro de este trabajo de grado, se concibe como un acto personal, ajustado en un contexto el cual se encuentra cargado de significado y sentido para quien está inmerso en dicho proceso (Ramos et. Al, 2018), posibilitando la activación e interacción de la memoria con el espacio y con la misma obra. Cabe resaltar que este ejercicio creativo se dispone como vehículo metodológico donde se puede comprender el imaginario, re-construir la memoria y el espacio, llegando a reflexionar ante la realidad inmediata pensándose como sujeto. Un sujeto crítico que se indague y comprenda la

necesidad de conocer y producir su identidad, sus transformaciones y las transformaciones del espacio generadas a través de sus memorias.

Este trabajo de grado busca entender Patio Bonito como espacio por medio de mi memoria individual, atravesado por un ejercicio de creación pensado críticamente, lo que implica un trabajo consciente y auto reflexivo que permita el acercamiento significativo al entendimiento del espacio y a memoria individual desde los procesos teórico – prácticos, pensando la producción de conocimiento desde el campo de las artes y su desarrollo creativo. Por eso, se define como pertinente la elaboración de una cartografía artística como ejercicio congruente que problematice la memoria y el espacio más allá de perspectivas geográficas y sociales del contexto, aterrizando de ese modo, sobre una mirada más abierta que permita preguntarnos cómo y de qué manera recordamos dentro del desarrollo de la memoria individual y sobre las dimensiones simbólicas del espacio.

Así, la importancia de esta investigación radica en la necesidad de abordar mi memoria como conocimiento que apropia y re-significa la espacialidad que habito, y que en esa dinámica de recibir y dar, entre memoria-espacio y espacio-memoria se genera un proceso auto reflexivo enmarcado “en la transformación del ser, el mundo y el devenir” promoviendo la cartografía artística como “un canal de comunicación que llega al espectador para dejar en él una huella del ser e invitarlo a la búsqueda de su memoria” (Ramos, et. Al. 2018, p. 46).

Ahora bien, como próximo licenciado en artes visuales, este trabajo investigativo me ha permitido vincular los aspectos de mi vida personal con el conocimiento académico, generando la posibilidad de ampliar el espectro de conocimientos sobre las construcciones artísticas, referentes teóricos y principalmente sobre mi propia vida, vislumbrando la importancia que tiene el autoconocimiento para mi formación como licenciado, insistiendo en la idea que a partir del pensamiento crítico sobre nuestra realidad y sobre nosotros mismos, se puede generar conocimiento que en verdad vincule al sujeto investigador con el espacio como principales elementos en la producción de saber.

La memoria y el espacio son dos características fundamentales en este trabajo de grado, y son a su vez elementos constitutivos de la *línea Di (sentir): convergencias entre educación,*

arte y política. Por ende, esta investigación tiene una fuerte pertinencia con esta línea investigativa porque esas características en las cuales se relacionan son: *desde los lugares de enunciación, las prácticas del arte en contexto* donde el proyecto se enmarca en un ejercicio creativo como la cartografía artística, situada en un contexto particular y diverso, en este caso Patio Bonito.

Desde la espacialidad y lo público resalto, como pertinente para mi trabajo de grado, la importancia de la problematización del espacio (Patio Bonito), en cuestión de entenderlo a través de la memoria personal y por medio de una cartografía artística. Desde aquí, hago el enlace al siguiente lugar de enunciación; *El arte para y en la memoria*, donde la relación reside en el abordaje que se hace desde la memoria individual para entender el espacio. La memoria como lo dice Pini (2001) “se vuelve un campo propicio para la indagación”, esto permite, no solo buscar sobre esas memorias construidas a partir de grandes acontecimientos violentos que han sucedido en todo el mundo, sino que, además permite desde el campo artístico y pedagógico, hacer miradas retrospectivas de esas memorias contenidas en otros contextos accediendo a abrir la perspectiva de la memoria como un “proceso político” enfocado en la retrospectiva “del pasado que tensiona el presente y proyecta el futuro” (p.12).

Así pues, esta investigación, no pretende reproducir una técnica, ni dar a luz una obra que se quede como arte por el arte, más bien, busca a través del ejercicio creativo en relación con la memoria como actores directos en el “universo simbólico”, generar un proceso reflexivo y sensible que potencie la construcción y re-construcción espacial, que permita una “conciencia política” y “una perspectiva crítica” frente al espacio, la memoria y el sujeto.

De ese modo, la presente investigación se hace pertinente para la Licenciatura en artes visuales, porque toma como fundamento al sujeto y su cumulo experiencial como base primordial de la creación y de análisis e interpretación. Mi memoria, mis experiencias, mis recuerdos y recorridos, son la materia prima enmarcadas en un ejercicio creativo que le permite a esta investigación consolidarse como un documento que ayude a la formación de futuros licenciados que se indaguen por el espacio y por el lugar del sujeto como futuros pedagogos inmersos en contextos y acciones cotidianas.

Si bien, mi trabajo investigativo no tiene una relación directa con la educación artística, la carrera se ha de preguntar por el lugar del sujeto desde la re significación de la experiencia pensada desde la creatividad artística y desde allí, este trabajo de grado tiene gran relación, ya que mi pregunta se centra en mis particularidades como sujeto inmerso en un espacio, y como el contexto promueve una serie de experiencias que se articulan a una re-construcción espacial de manera subjetiva. Y de ese modo, he de preguntarme por mi lugar articulado con la docencia, lo que aporta desde las perspectivas creativas a la indagación por el lugar de enunciación de los sujetos y sus contextos.

Ahora bien, desde el campo metodológico, esta investigación contribuye postulando un diseño propio que se piensa desde el sujeto, en la experiencia y en formas creativas de desenvolver todo un entramado subjetivo propio para generar una interpretación y entendimiento de las maneras en la que el espacio puede concebirse, generando una posibilidad en el ejercicio creativo que permite ampliar el campo de la investigación cualitativa y a su vez en el campo de la investigación basada en la práctica artística, asumiendo las amplias posibilidades que este estudio puede generar como aporte creativo y metodológico en los desarrollos de otras investigaciones en artes visuales y otros campos del conocimiento.

De allí, que este trabajo contribuya al campo de la transdisciplinariedad, porque atraviesa algunos campos del conocimiento a los cuales se remite para poder ser ejecutado, desde ideas planteadas por la geografía, hasta algunos conceptos filosóficos pertinentes que permiten que este trabajo fluya en un eje horizontal con ejercicios creativos equipados con una carga de experiencias personales que hacen en suma, una integración entre el sujeto y los conocimientos teóricos en donde estos dos aspectos nos pueden ser separados porque uno hace parte del otro y se justifican mutuamente.

Nos encontramos inmersos en la espacialidad de la cual se desprende nuestra forma de ser frente al mundo y frente al otro. La importancia de entender nuestra espacialidad radica en que es fundamental en nuestro desarrollo como personas, y en ese mismo vínculo, nosotros le damos un sentido al espacio de acuerdo al tiempo, vamos organizando, dando o quitándole propiedades según nuestras necesidades. Este trabajo investigativo es un acercamiento desde mi memoria y desde mis experiencias a esas formas espaciales que le

doy de acuerdo al contexto y al tiempo transcurrido dentro de esos espacios. Por ende, esta investigación plantea un problema a desarrollar resumido en la pregunta: **¿Cómo es entendido el espacio del barrio Patio Bonito a través de mi memoria en el desarrollo de una cartografía artística?** Dando una fuerte importancia a los aspectos que se han mencionado: el espacio, la memoria y el ejercicio creativo como principales motores para el desarrollo de este trabajo.

1.3. Objetivos.

1.3.1. Objetivo general:

Comprender las relaciones entre mi memoria y la configuración espacial del barrio Patio Bonito por medio de una cartografía artística.

1.3.2. Objetivos específicos:

- Indagar sobre la configuración espacial de Patio Bonito a través de mi memoria personal.
- Entender mi memoria desde la construcción de una cartografía artística en relación con Patio Bonito
- Analizar las maneras como el desarrollo de una cartografía artística aporta a crear relaciones entre memoria y espacio.

1.4. Antecedentes. Ampliando la perspectiva

Para situar el presente proyecto investigativo, a continuación presento algunos trabajos que se relacionan desde su elaboración creativa y/o metodológica. Para esta monografía se consultaron y seleccionaron algunos procesos investigativos que ayudan al desarrollo de este proyecto, por lo tanto a continuación se presentan estos trabajos y su pertinencia para este trabajo de grado.

En principio, se encuentra el trabajo elaborado por María L. Moreno y Javier R. Díaz, llamado *Narrativas de la guerra a través del paisaje* (2016-2018). Este proyecto surge en 2016 en la Dirección para la Construcción de la memoria Histórica del Centro Nacional de Memoria Histórica. El objetivo de este proyecto es estudiar la relación entre el paisaje y el

conflicto armado colombiano, como una evidencia potencial en aras de la construcción de los procesos de memoria.

Desde un mapeo general por varios lugares afectados por las situaciones violentas del país, estos en correspondencia con las víctimas, toman un valor simbólico que permite entender el paisaje como lugar que está provisto de significados, que se encuentran vinculados a un cumulo de acontecimientos que moldean la historia (Moreno & Díaz, 2018. p. 23), en este caso; enfatizados en los momentos de violencia que tuvieron, y aún tienen lugar en varios puntos geográficos a nivel nacional.

El recorrido fue la herramienta metodológica que permitió abordar y dar cuenta de los *paisajes de la violencia*, junto a cartografías de planeación de las caminatas, material realizado después de los recorridos y charlas. Desde allí, se pudo identificar y entender las configuraciones de sentidos trascendiendo la subsistencia, la economía, la historia y las relaciones sociales. Este hecho reconoció elementos del paisaje como los árboles, los cuerpos de agua, los puentes, las carreteras y demás, como *elementos nodales*,² de la investigación, consiguiendo una correlación entre el paisaje y la memoria de los habitantes, ligada a estos puntos recurrentes en los aspectos que tuvieron que ver con acciones armadas.

De ese modo, se pudo llegar a la conclusión que el paisaje es víctima y testigo, sea en Montes de María, El Páramo de Sumpaz, El río Bojayá entre otros. Por ende su papel en la construcción de memoria histórica del país es fundamental para contribuir en los procesos de verdad y reparación. El paisaje como testigo, en relación con los habitantes, es una herramienta que posibilita el acercamiento a la verdad de lo sucedido, como víctima, es necesario que se le reconozca como tal y desde allí, se haga un trabajo de justicia, atención y reparación.

El trabajo investigativo *Narrativas de la guerra a través del paisaje*, es admirable por su acertada configuración y análisis, determinando el paisaje como elemento fundamental en la construcción de memoria dentro de los acontecimientos que ha perpetrado la guerra en nuestro país. El paisaje, no solo suscita, sino que es parte de la construcción de memoria,

² Elementos que se conectan, interactúan y se relacionan.

como víctima y como testigo. Es detonante de una memoria que lleva consigo, recuerdos, olvidos y silencios conformándose en este proyecto como uno de los principales vínculos.

Así pues, *Narrativas de la guerra a través del paisaje*, es importante para tomarlo como antecedente en el trabajo de grado que llevo a cabo, porque en él, se encuentra ese tejido que se labra entre el paisaje y la memoria sujeta a algún lugar. Para el caso del trabajo de Moreno y Díaz, se encuentra dentro de los panoramas que llevan consigo cicatrices de la violencia. En mi caso, lo ubico dentro del barrio Patio Bonito como espacio y sus elementos nodales en relación con mi memoria, atendiendo a la necesidad de evidenciar mi reflexión en torno al espacio habitado, permitiendo darme voz en la construcción del mismo, haciendo énfasis en que el espacio es víctima y testigo de acontecimientos separándose de ser exclusivamente anclajes a la violencia social.

Ahora bien, el artículo de investigación *La memoria y su devenir en los espacios: Evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas* integrado por David Ramos Delgado, Laura López Duplat, Laura Solano Fitzgerald, Juan Sebastián Ramírez, Hitzamo Beltrán Barrios, Wendy Díaz Ortiz, Mafer Morales Díaz, se centra en la reflexión que puede generarse en las experiencias como recuerdos en el espacio, articulando la cartografía artística como eje central de la metodología experimental. Dichas cartografías ayudan a visibilizar aquella reflexión que permite dar cuenta de una correspondencia entre espacio-memoria.

Este trabajo se destaca por su comprensión y articulación de los contenidos teóricos para poner en práctica sobre las cartografías artísticas, como ejemplo se basan en Halbwach y sus planteamientos sobre el espacio y la memoria, y de esa manera justifican la cartografía artística como un acto que surge desde la memoria individual, que inevitablemente hace parte de una memoria colectiva “[...] al formar parte de un entramado con las memoria de los demás” (Ramos et. al. 2018. P.42).

El conocimiento se da de múltiples maneras pero suele pensarse que el único que es válido dentro de la investigación es el científico, sin embargo, en este artículo más que buscar la verdad sobre una manera de hacer y/o producir conocimiento, permite problematizar sobre las formas de producción y generar reflexiones a través de las prácticas artísticas,

permitiendo, desde la cartografía artística; un encuentro con el sujeto que recuerda y el espacio que se relaciona con esas memorias. De este modo, el acto de cartografiar puede entenderse como una manera de comprensión, interpretación y transformación de las huellas del recuerdo, teniendo en cuenta que la memoria siempre está en constante cambio ante el presente y en proyección del futuro.

Cartografiar desde el arte, es producir conocimiento y en sí mismo es conocimiento que vincula la realidad y al sujeto que la vive. Permite desde allí, resistir a la memoria histórica hegemónica favoreciendo diferentes tipos de expresión (oral, simbólica, artística, etc), a los sujetos que se sitúan en un espacio. A la vez, la cartografía artística funciona como un dispositivo de documentación vinculado a los espacios que tienen lugar en la memoria. De ese modo el proceso investigativo y creativo de este semillero hace entender la importancia de la cartografía artística en los trabajos de la memoria y el espacio.

Es necesario resaltar oportuno este ejercicio de principio a fin para mis antecedentes, pues la memoria que pretendo indagar es la individual relacionada con el espacio que habité durante veinte años, y este artículo da luces frente a la manera en que se puede teorizar y recolectar por medio de la cartografía artística, algunas de mis memorias que me permitan entender y visibilizar mi perspectiva del barrio, con el fin de comprender desde la reflexión; las re-construcciones que un habitante puede generar de su espacio a través de los recuerdos. Por lo tanto, en el análisis se espera contar la manera en la que se comprendió y se diseñó una cartografía artística, empleando diferentes estrategias visuales.

Otro estudio que quiero mencionar en mis antecedentes, es el que Amanda Schachter escribió a partir de algunas obras del artista Richard Long y que lleva por nombre *Midiendo a paseos* (1996). Este trabajo investigativo trata de establecer la relación entre la teoría y el objeto de arte, esto quiere decir, Schachter busca explicar la manera en que las obras de Long son una práctica en la cual no se puede desvincular el discurso, por ende los bordes del arte, del artista, de la crítica y del objeto están borrados y redibujados para reinventar el discurso.

De este modo, Schachter relaciona a Long con el mito de La Odisea, para poder explicar la manera en que la obra y el discurso de Long se hacen uno como un “itinerario”. Tomando

Long el papel de Ulises como viajero, y como Penélope en cuanto a su trabajo de hilandera. Long encarna a los dos sujetos, a Ulises desde las caminatas que realiza por los lugares significativos para él, resultando en un solo viaje, “en el cual él construye las materias de su discurso para hacer arte” (Schachter. 1999, p.3). Simultáneamente hace el papel de Penélope, al realizar sus cartografías de los viajes en el que muestra de manera visual su teoría por medio de la obra. Así pues, se podría decir que “la cartografía de Long puede ser considerada, de forma similar, como el itinerario de un discurso” (Schachter. 1999, p.3).

Si bien, la obra de Long³ aún se mantiene en las galerías, estas no pueden estar completas al no tener un trabajo cartográfico que el realiza en aquellos lugares que recorre como una forma de huella, de esa manera podemos entender como el mito de La odisea se adhiere más al artista, comprendiendo la galería como la casa de Penélope donde hila el tapiz y muestra los viajes de Ulises, y por otro lado estarían los lugares de esos viajes en donde Long realiza cartográficamente un trazo de sus recorridos, dejando entender además del viaje, un rito que configura el espacio por el cual Long ha caminado.

Este estudio de Schachter es importante para mis antecedentes como insumo metodológico de creación, ya que es un ejemplo que permite abrir el panorama de la cartografía, haciendo de esta un “itinerario”. Pues bien, mi trabajo de grado en el cual la cartografía artística será un vehículo metodológico, es desde esa perspectiva un- “itinerario” lo que deviene en este trabajo de grado como una especie de fenómeno temporal que pone en relación el pasado, presente y futuro, en el cual se señala algunos aspectos creativos importantes en donde se busca dar cuenta de la construcción espacial del barrio a partir de mi memoria.

Hasta el momento hemos podido evidenciar la pertinencia de los productos investigativos como antecedentes de creación, y rumbo metodológico. Ahora bien, el siguiente informe técnico de investigación llamado *Cartografía de las emociones Estudio de caso con niños y niñas de tercer grado del Centro Educativo Rural La Milagrosa (Municipio de La Ceja) en el contexto de las Tertulias Literarias Dialógicas* del año 2018, nos presenta una propuesta investigativa para la educación, que se pregunta por las emociones de los niños, por su

³ Artista Land art inglés nacido en el año 1945. Su trabajo se caracteriza por sus esculturas hechas como resultado de sus caminatas épicas a través de las zonas rurales de Gran Bretaña.

percepción y por la posibilidad de aprender y enseñar a expresar estas emociones de manera asertiva.

Pues bien, desde el objetivo de diseñar cartografías de las emociones, esta investigación da cuenta a través de la interacción que se da en las *Tertulias literarias Dialógicas* dispuestas en el Centro Educativo Rural La Milagrosa de la Ceja; un reconocimiento y una nominación que hacen los estudiantes del grado 3º, permitiendo desde las acciones artísticas (cartografías), entender la manera en que los niños comprenden sus emociones y de igual forma, evidenciar algunos aspectos en relación con la literatura que detonan emociones determinadas en los niños y niñas de la escuela.

Desde los aspectos propios de la investigación, este informe comprende como parte de sus conclusiones; la importancia de la cartografía social creativa como aporte metodológico para la misma investigación y como enfoque comprensivo que puede funcionar en niños, niñas y jóvenes como “pre-texto” para dialogar con ellos y poder tener acceso a la información necesaria para los propósitos de estudio, que en este caso correspondía a entender la manera en que las emociones son reconocidas y nombradas por los niños y niñas del grado 3º.

Este informe investigativo realizado por Lucia Arbeláez y Vanessa Betancourth en la ciudad de Manizales, Colombia; aterriza la cartografía sobre un plano a tratar también en este proyecto de grado; este informe buscó comprender la manera en que los niños reconocen las emociones, y para ello se proyectaron dos rutas compartidas y entrelazadas; la literatura y las cartografías sociales artísticas. En el caso del proyecto investigativo que llevo a cabo, también es prioridad comprender y reconocer, en este caso, las maneras en que se concibe el espacio a través de la memoria individual. Al igual que el trabajo de Arbeláez y Betancourth, el rumbo metodológico para reconocer estas re-construcciones del barrio, se darán por medio de la creación de una cartografía artística que evidencie la pertinencia de la misma como vehículo metodológico para los trabajos de la memoria en relación con el espacio, de igual modo, como una herramienta de recolección de datos que permita registrar y conocer los procesos de creación e indagación de la memoria y el espacio.

En suma, todos los estudios que se ponen en esta monografía se postulan como insumos de suma importancia para la realización de esta investigación. Comprender la espacialidad desde varios factores como la violencia, los recorridos, la cartografía, las emociones y la memoria, ayudan al direccionamiento de esta investigación hacia a un ejercicio creativo que tenga en cuenta todos estos factores, asumiendo sus relaciones y tensiones dentro de mi propio contexto, lo que me posibilita una articulación de lo leído para tener una mayor receptividad en el trabajo de campo como en la interpretación de los datos obtenidos.

El espacio dialoga constantemente con nosotros y debemos aprender a escucharle porque es testigo de las múltiples acciones sociales de las cuales somos parte. De allí, que la memoria, los recorridos y la cartografía sean formas de traducir y comprenderle, sean métodos para dialogar con el espacio y para situarnos como parte de él, activos en sus transformaciones y re-construcciones constantes.

2. MARCO TEÓRICO. DESCUBRIENDO NUEVOS CAMINOS

Este marco teórico consta de una serie de categorías que proponen un diálogo entre la memoria, el espacio y la cartografía artística. Se estructura de tal manera que se pueda entender como un circuito que se inicia desde la memoria individual como un eje que articula el espacio y la creación artística dentro de su campo, que va relacionando otros aspectos importantes como el olvido, los objetos evocadores y el arte, asumiendo que estos elementos hacen parte del cuerpo de la memoria y que son de gran relevancia para el desarrollo de esta investigación.

Siguiendo con este circuito, llegamos a la categoría de Espacio: *Mi yo del espacio (producto), mi yo en el espacio (productor)*. Lo que se aborda en este eje desde la teoría lefebvriana decantada por Baringo⁴ es una serie elementos integrantes del espacio que nos permiten entender desde una perspectiva más amplia, las características del espacio y su importancia en las sociedades, llegando a comprender que a partir de la relación entre

⁴ David Baringo Ezquerro es Doctor en Sociología por la UNIZAR y la UAB. Profesor asociado de la Universidad de Zaragoza. Investigador y docente en sociología urbana. En su *texto La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración* (2013), hace referencia a la teoría lefebvriana como una trialectica del espacio; “el espacio percibido (perçu), el espacio concebido (conçu) y el espacio vivido (véçu)” que definen al espacio como una producción social (de estos tres conceptos hablare mas adelante).

espacio y sociedad se conciben una serie de vínculos, normas, formas de actuar e incluso materialidades que contienen grandes cargas emocionales y simbólicas las cuales conducen a la trascendencia del espacio desde su dialéctica (representación del espacio, espacio de representación y prácticas espaciales). Estos elementos teóricos nos podrán acercar a un entendimiento mucho más profundo sobre el espacio y su relación con el sujeto y la producción, lo que nos hará llegar hasta las próximas categorías que se corresponden con las maneras de producir espacio desde la materialidad propia del sujeto y de artefactos que devienen de la actividad humana.

Para cerrar el marco teórico se desarrollan unas categorías que se acercan a la construcción de la cartografía como elemento de representación propicia para este trabajo investigativo. Apoyándome en la idea de rizoma de los filósofos Gilles Deleuze y Felix Guattari (2002) se postula la idea de que la multiplicidad del conocimiento sin jerarquización potencia el desarrollo de la cartografía pensando que ésta no puede realizarse sin la existencia de otras características exteriores que se conectan desde la heterogeneidad. De ese modo se concibe al recorrido como un sustento de gran alcance para desarrollar conexiones y detonaciones de la memoria y posibilitar la creación de la cartografía desde los recorridos cotidianos y los objetos evocadores. Para profundizar al respecto de estas ideas que se presentadas de manera general, daré paso a las categorías y sus conceptualizaciones pertinentes.

2.1. Sobre la memoria. Todos somos memoria

La memoria actúa en un campo bastante amplio de pensamientos, discursos, imaginarios y emociones que se relacionan con el presente y generan expectativas del futuro (Jelin, 2002). La memoria se caracteriza por estar siempre abierta a transformaciones que se corresponden al contexto y a la emotividad que invade a quien la narra. Podríamos decir que el recuerdo es una representación del pasado en función de lo que está en juego en el presente y este hecho permite que la memoria sea una esencia viva, latente, que pretende ser verosímil y que no se precisa mediante un criterio de verdad o falsedad.

Para varios campos del conocimiento tales como la antropología, la filosofía, la psicología la sociología, entre otras áreas de estudio, la memoria ha sido y es –tema central de indagaciones e inquietudes, cada disciplina ha generado aportes de gran importancia, como

los del psicólogo Frederic Bartlett (1886-1969), quien entendería la memoria como un acto de recordar desde las dinámicas sociales, temporales y holísticas, a su vez comprendiendo el recuerdo como un proceso reconstructivo más que reproductivo (Bastias, Cañadas & Avendaño, 2017). Desde la Sociología con Maurice Halbwachs (1877-1945), referente clave para esta investigación, argumentaría la idea de la relación intrínseca entre la memoria, la sociedad y el espacio, dentro de una conciencia colectiva que no puede desligarse pues, aunque el acto de recordar pueda generarse desde lo personal, este no puede desasir tales recuerdos de un entramado social del pasado y del presente (Halbwachs, 2004).

Por otra parte, Dreher en su texto *Fenomenología de la memoria. Superando el antagonismo entre memoria individual y memoria colectiva*, habla de las tensiones y relaciones entre memoria individual y colectiva apoyándose en Paul Ricoeur (1935-1998), en donde formula la idea “de que la memoria colectiva y la individual se constituyen de forma distinta, pero recíproca y entrecruzadamente” (Dreher, 2017, p. 33). Una propuesta que intenta relacionar la fenomenología y la sociología de la memoria, desarrollando el concepto de atribución, en la cual “la primera debe dejarse influir de la segunda a los fines de convertirse en una fenomenología aplicada inmediatamente a la realidad social” (Dheres, 2017, p. 35). Esto quiere decir, que la memoria individual se relaciona con una realidad social desde la práctica con los otros, en donde nosotros actuamos en conjunto con una sociedad. Desde allí, Dheres siguiendo a Ricoeur, nos permite entender “los intercambios concretos entre la memoria viviente de los individuos y la memoria pública de las comunidades” (Dheres, 2017, p. 36), sosteniendo la idea que dentro de las “polaridades” existentes entre la memoria individual y colectiva hay atribuciones, influencias de una sobre la otra para coexistir.

Como vimos anteriormente, cada mirada tiene características que se relacionan, se entretajan y permiten entender la memoria como un entramado de situaciones relacionales, pues está construida de tal modo que no puede desligarse de la sociedad, la cultura y el espacio en donde este situada. De ese modo, se puede evidenciar con los autores citados que la configuración del recuerdo está sujeto al presente inmediato, al ámbito social y al espacio, generando siempre modificaciones para la apropiación y continuación de la

memoria en la construcción de identidad personal y colectiva en cada sociedad (Halbwachs, 2004).

Los elementos que vienen a continuación y que permiten entender y apropiarse de la memoria desde varias perspectivas, en este caso desde las artes visuales, me ayudaran a ejecutar un ejercicio práctico que permitirá evidenciar la importancia de la memoria en la configuración del espacio.

2.1.1. Memoria individual. No puedo ser yo sin ellos

Para hablar de memoria individual, es necesario hablar sobre memoria colectiva, es una tensión que difícilmente puede desvincular una de la otra porque ambas están sujetas a “marcos de referencia, hechos en los cuales seguramente han participado más personas” (Ramos et al, 2018, p. 41). La memoria individual a través de los sentidos, emociones y contextos de quien recuerde, re-interpreta el pasado, generando un proceso de redefinición constante de su identidad a partir del presente (Gonzales, 2016, p. 28). Esto quiere decir que la memoria individual está dentro de construcciones sociales que permiten entendernos como sujetos cuando sabemos de la existencia del otro (Ramos et al, 2018), por lo tanto, en esta investigación al referirse sobre la memoria individual, habla de una re-interpretación a través de los recuerdos y de su relación con el presente, sin desligarse de los procesos colectivos de memoria, por lo que en la mayoría de casos se remite a puntos de referencia que existen fuera de él, (sujeto que recuerda) fijados por la sociedad.

Para Maurice Halbwachs (2004) la memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, este punto de vista se adecua según el contexto y las relaciones sociales inmersas en el espacio. Así pues, la memoria individual se corresponde de manera muy estrecha con la memoria de los demás, bajo unos marcos (tiempo y espacio), que vinculan los recuerdos de los otros con los nuestros y viceversa. (Halbwachs citado por Ramos et. al, 2018).

No se pretende en esta investigación indagar sobre las diferencias y las características que definen cada memoria, debido a que de cierta manera estas dimensiones co-existen y se mantienen en constante diálogo (Gonzales, 2016). Es así, que para comprender de mejor manera la idea de memoria individual, es convincente decir que ésta se encuentra dentro de

un campo de influencias, multiplicidad de ellas que forman y la determinan (Halbwachs, 2004). Podríamos decir que ese campo de influencias está conformado por el tiempo, el contexto, la sociedad y el mismo espacio en el cual se desarrolla la memoria.

Es comprensible que a menudo se pueda pensar que nuestra memoria personal no depende de ningún acontecimiento social exterior a nosotros mismos, y es que la reaparición de esos recuerdos son consecuencia de varios “pensamientos colectivos enmarañados” (Halbwachs, 2004, p. 51), lo que dificulta la comprensión de los recuerdos personales dentro de un entramado colectivo. Pero como ya se mencionó anteriormente, la memoria personal se construye, “reconoce y activa, gracias a estímulos y detonantes externos” (Gonzales 2016, p. 34), enmarcados en la sociedad.

2.1.2. Memoria y olvido. Negocios personales

La memoria se conforma principalmente por la capacidad de recordar a partir de lugares, objetos y sentidos (Gonzales 2016, p. 25), y ello es posible porque en el pasado, dichos elementos, en relación con la experiencia, han dejado huellas en nuestra conciencia, en el espacio, en nuestro cuerpo y en los mismos objetos. Sin embargo, el recuerdo no está solo en la construcción del cuerpo de la memoria, el olvido es parte principal de ella como una necesidad inevitable (Gonzales 2016).

El olvido como esa presencia de la ausencia (Gonzales 2016), puede estar definido desde tres puntos clave dentro de esa relación inevitable con la memoria. En el texto *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido* (1999) de Paul Ricoeur, podemos identificarlos como: olvido profundo, olvido evasivo y olvido selectivo.

El olvido profundo puede comprenderse como producto de problemas cerebrales que causan un olvido involuntario frente a experiencias que el sujeto ha tenido en su vida. Ricoeur (1999) denomina esta situación como “memoria enferma” la cual “solo puede comprenderse mediante categorías en las que el trabajo del recuerdo se enfrenta a fuerzas que no dominamos” (p. 9). Podríamos decir, que son problemas neurológicos desarrollados desde varios factores como un golpe en la cabeza, factores genéticos y excesos, los cuales desarrollan una deficiencia en la capacidad de la memoria.

Por otro lado, el olvido evasivo se denomina como una forma de evitar algún tipo de recuerdo que perjudica de alguna manera al sujeto o a la comunidad, por lo que se adopta una voluntad por no conocer ni saber. Ricoeur (1999) dice al respecto: “consiste en una estrategia de evitación motivada por la obscura voluntad de no informarse. Por una voluntad de no saber” (p. 9). Sobre lo que Ricoeur dice, quisiera agregar, que no solo desde esa perspectiva hay que ver el olvido evasivo. Situaciones traumáticas son también escenarios que permiten ver la evasión del recuerdo como un silencio, una negación a circunstancias que pueden desestabilizar al sujeto o a la comunidad que exponga tales recuerdos. Es decir, la necesidad de evadir algunas memorias es inevitable para la vida en una débil estabilidad que se expone como único camino para la continuidad con miras hacia el futuro. Al decir que puede ser débil la estabilidad, es porque esos recuerdos pueden estar latentes durante mucho tiempo y causar mucha más desestabilidad como un silencio que como un recuerdo expuesto.

Ahora bien, el último punto a exponer es lo que Ricoeur ha llamado olvido selectivo. Este tipo de olvido promueve la selección de recuerdos bajo las necesidades del momento, “se revela beneficioso en el plano derivado de la evocación o de la rememoración” (Ricoeur 1999, p. 9). Por consiguiente, este tipo de olvido se genera en un proceso de represión bajo las necesidades contextuales, una selección que da importancia a lo que el sujeto o la población necesita recordar de acuerdo al presente. A diferencia del olvido evasivo, este olvido no pretende silenciar un recuerdo, sino seleccionar desde “un nivel profundo del desgaste de las inscripciones” (Ricoeur, 1999, p. 9) lo fundamental para el momento y para el futuro.

El olvido en general, es fundamento en la existencia de la memoria como “una dimensión llena y no vacía” (Gonzales 2016, p. 24). Por lo tanto, los tres puntos mencionados anteriormente (olvido profundo, olvido evasivo y olvido selectivo), se correlacionan de una u otra manera y dejan huella en la memoria colectiva e individual, rastros de acontecimientos, de un tiempo pasado que permite ver la ausencia como esa huella de un algo que ya no está o que se esconde en el silencio como una evasión y resistencia al derrumbe emocional.

De esa manera, se ha de manifestar en la cartografía dos de esos tres puntos del olvido (olvido selectivo y olvido evasivo), como rastros de la memoria que van surgiendo desde el habitar y recorrer el espacio, asumiendo que la memoria puede seleccionar por necesidad en unos momentos determinados o por seguridad y bienestar se ha de evadir ciertos recuerdos acudiendo al silencio. Así, se configura la cartografía bajo una representación del silencio desde el seccionamiento y una carga implícita que promueve al espectador a recorrer toda la cartografía buscando armar una memoria que se divide y se plasma en varios lugares de las tablas porque de un modo similar se recuerda.

En esta investigación se manifiesta el olvido selectivo y el olvido evasivo cómo características fundamentales a la hora del ejercicio creativo, porque son compendios que se hicieron muy evidentes a la hora de ejecutar la cartografía artística, por eso, más adelante será desarrollado y se expondrá ante el lector lo sucedido para que pueda comprender de qué manera se hicieron presentes estas características del olvido.

2.1.3. Objeto evocador. La sociedad silenciosa

Es de la vida cotidiana vernos rodeados y ser parte de una sociedad inscrita en el funcionamiento de su existencia a través de objetos. Si bien, a lo largo de la historia la construcción de dichos elementos ha tenido grandes cambios, a nivel de producción durabilidad y reproducción masiva, no por esto dejan de ser objetos cargados de valor emocional por quien o quienes disponen de ellos.

Los objetos, como Halbwachs (2004) dice, “son una sociedad silenciosa [...] (que) aunque no hablen les comprendemos” (p.132). Este hecho permite entenderles como “dispositivos del pasado” (Ramos et al, 2018), evidencias que detonan la memoria y ayudan a comprendernos y comprender la sociedad como un fenómeno cambiante. En conjunto con el espacio, los objetos estabilizan, o en gran medida, ayudan a estabilizar y puntualizar nuestro pasado y el pasado de nuestra familia o grupo social, así pues, podría decirse; que los objetos son contenedores de un tiempo, de una cultura y en suma, de una “dimensión simbólica” a la cual nos podemos remitir y “hablar de un momento en específico, y el significado de estos como hijos de su tiempo” (Gonzales, 2016, p. 58).

Los objetos a través del tiempo, simbólicamente empiezan a tomar un papel fundamental en la memoria, pues se convierten en un activador y portador de mensajes que vinculan nuestro pasado con el presente (Gonzales 2016, p. 60). Más allá del uso para el que fueron creados, estos elementos empiezan a formar parte de la vida y la memoria de su dueño, dejando huellas a través de su “capacidad de almacenamiento de historias en la memoria de quien los posee” (Gonzales 2016, p. 60); permitiendo de ese modo, una reafirmación, continuidad y/o ruptura con el yo, pero siempre desde los trabajos de la memoria.

Es necesario decir en este punto, que los objetos tienen sentido en relación con las acciones a las que han sido sometidos en una sociedad dentro de un espacio. Esto quiere decir, que el espacio se concentra como fundamento para comprender la manera como los objetos son tratados y desde allí, estos son “activadores de memoria” (Gonzales 2016, p. 60), la cual podremos identificar y relacionar desde las vivencias transcurridas sobre ese espacio habitado.

Es desde esa activación de la memoria que los objetos como las fotografías, las cartas entre otros objetos, dentro de esta investigación se corresponden para generar un nuevo objeto evocador que es la cartografía artística. Como se dijo anteriormente, si bien un objeto no se crea con la intención de ser un contenedor de memoria, éste se empieza a adecuar a tal proceso de acuerdo con el afecto que le tenga su dueño y con las experiencias que se encuentren enmarcadas directamente con ese objeto como lo podrían ser las casas en esta investigación. Por eso en este estudio el objeto evocador se ve desde dos perspectivas, el objeto construido por terceros que detona la memoria en mí y el objeto que construyo como lo es la cartografía que tiene un sentido estrictamente evocador y a su vez es un objeto que se construye de memorias que otros objetos evocan.

2.1.4. La memoria en el arte. Una lucha por el pasado

Los objetos como elementos evocadores, permiten relacionarse con la práctica artística desde su potencial como obras que evocan y ayudan a mantener el recuerdo vigente. De allí el interés de evidenciar algunos trabajos artísticos que se acercan conceptualmente a este fenómeno. Si bien las obras de las cuales se hará referencia son en su mayoría trabajos que nacen desde las experiencias dentro del conflicto armado en varios lugares afectados por el

mismo, no es el punto central de mi investigación, sin embargo es de suma importancia tenerlos en cuenta por su relación con algunos conceptos que se tratan en esta monografía y que de manera implícita o explícita, dan cuenta de ellos, estos elementos son: el espacio, el objeto, el recuerdo, la memoria, el silencio y el olvido.

La importancia de la memoria en el mundo occidental, tiene su auge aproximadamente desde 1980, gracias al estímulo que generaron los debates sobre la Segunda guerra mundial y el exterminio organizado por el partido Nazi, como un acontecimiento histórico que pasaría a ser una metáfora de otras historias (Jelin citando a Huyssen, 2000, p.15) para buscar y fortalecer “el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados” (Jelin, 2002, p.10). Este hecho marca la manera en la cual se enunciaría la memoria en América Latina, haciendo un ejercicio de contextualización en donde se busca dar voz a las víctimas de las dictaduras, masacres y otras atrocidades.

El enfoque en los acontecimientos traumáticos del pasado son una base fundamental en las memorias de Latino América. Esta clase de memorias serían y son detonantes de un arte preocupado por los acontecimientos violentos del pasado reciente y la delgada frontera del olvido que en algunos casos invisibiliza a las víctimas y los acontecimientos perpetrados por actores múltiples como el estado, las fuerza pública y grupos armados al margen de la ley, que por una u otra razón, no aparecen en los libros de Historia. Esto, sin embargo, debe entenderse como otro aspecto de la memoria, “una dimensión llena y no vacía; pues por muy redundante que suene, no podría existir sin la existencia de algo que olvidar” (Gonzales 2017, p. 24). Para los asuntos relacionados con la memoria dentro del conflicto, la urgencia de una memoria visible ante el estado y la sociedad es objetivo primordial ante ese olvido que silencia y termina negando acontecimientos violentos que han marcado a gran parte de la sociedad dentro de un país.

La memoria dentro del arte ha sido una inquietud fundamental que— ha tomado gran importancia desde las últimas décadas, formándose interrogantes relacionados con la globalización, y la reformulación de identidades (Hermosilla, 2012). La preocupación por el pasado y el olvido, la continuación de costumbres sociales y culturales ha puesto al arte en un punto donde es de suma importancia como dispositivo de transmisión de

experiencias a las futuras generaciones, comprendiendo que todo pasado para convertirse en una experiencia, una memoria transmisible, necesita de imágenes y relatos, como de lecturas e interpretaciones racionales.

Por ello, en la historia contemporánea de América Latina, se han realizado obras artísticas relacionadas con la memoria como trauma, persiguiendo la idea de un trabajo de conciencia crítica que se indague por ese pasado reciente. La obra de arte toma una posición de dispositivo, instrumento y/o vehículo para generar tal objetivo. Es así, que obras como *Remover cielo y tierra* (2001) de la artista Argentina Claudia Contreras,⁵ *Rio abajo* (2008) de la artista Colombiana Erika Diettes⁶, nos permiten visualizar un tema necesario de mencionar para muchos y que se dio en distintos países de América, más específicamente, de América Central y del Sur, me refiero a las desapariciones forzadas por dictaduras o guerras internas que hoy siguen dejando un profundo hueco en la historia nacional de muchos países, incertidumbres para las familias de aquellos desaparecidos y una herida que parece no tener una sanación real, y me refiero a que las víctimas pueden no haber pasado por un proceso de sanación real haciendo referencia a lo que Jelin llama “aprender a recordar” el cual tiene el desafío de superar repeticiones como mandatos morales del recuerdo, así mismo aprender a tomar distancia y desde allí, promover el debate y la reflexión activa sobre el pasado y su sentido para el presente/futuro (Jelin, 2002, p. 16).

No solo el tema de los desaparecidos es punto central de discusiones y producciones artísticas, pero si hace parte de todo un cúmulo de acontecimientos que marcaron la vida de miles de personas siendo estas víctimas y victimarios en conflictos diversos. Esto se puede ver en una de las obras de Contreras llamada *Complicidades cotidianas* (2005), en la cual manifiesta la indiferencia social en aquel entonces gobierno de facto, pasando a la cotidianidad hechos como la tortura y acciones corruptas por parte de la burocracia, acciones acompañadas con una indiferencia civil, no de todos pero si de muchos que por temor, no hicieron más que voltear la mirada. Esta obra artística tiene como propósito exactamente ello, buscar un trabajo de la mirada por medio de cartillas de pruebas oftalmológicas en las cuales Contreras decide mezclar fragmentos de Kaddish para el hijo

⁵ Para saber más de la artista véase: <http://claudiacontreras.com.ar/bio/>

⁶ Para saber más de la artista véase: <https://www.erikadiettes.com/artista-1>

no nacido del escritor húngaro Imre Kortész, (que trata su novela desde sus experiencias en los campos de concentración durante la II Guerra Mundial) con textos clínicos rutinarios de esta clase de trabajos médicos. Esta obra interpela al espectador haciendo referencia al acto mismo de la mirada, siguiendo los parámetros formales (dioptrías) de foco con los que cuenta una cartilla como estas, propone al espectador un ejercicio de fijación, una fijación en lo sucedido y que en el pasado reciente fue sinónimo de una mirada que aludía al problema, que por su propia seguridad y/o voluntad, fue una sociedad que decidió no acceder a ver.

La rutina y el olvido en Colombia también se ha dado como regla del conflicto, y la recuperación y construcción de las memorias ha sido una tarea fundamental para comprender y hacer visibles otras perspectivas frente a las guerras internas y externas que ha tenido el país (Rubiano, 2015). Desde esas nuevas perspectivas el arte contemporáneo ha sido uno de los mejores vehículos para poder dar a entender, para mostrar a los demás los acontecimientos y los padecimientos de quienes en carne propia han vivido el conflicto, pues la memoria para ser contada necesita de “medios para su construcción y visibilización pública. De ahí la importancia de movilizar recursos para su construcción” (Rubiano, 2015).

El Centro de Memoria Histórica creado en el año 2011 por la Ley de Víctimas (art, 147) es el establecimiento público encargado de administrar el Museo de la Memoria en el cual se contemplan el recogimiento y preservación de todo tipo de documentos relacionados con el conflicto armado y la violación a los derechos humanos. Este centro ha permitido la construcción de memorias y reconocimiento de las víctimas en escenarios de conflicto dentro de un país donde la información por parte de los medios más fuertes (Televisión y radio), es sesgada además de reducida.

Este hecho ha permitido que el arte pueda ser una voz para muchos, es así que en el Museo de la Memoria podemos visualizar ejemplos como El costurero de Las Tejedoras por la memoria de Sonsón, que entre sus confecciones nos ayuda visualizar una narración de resistencia, reconciliación y varios acontecimientos violentos ocurridos en el marco del conflicto armado. Este ejemplo es importante para comprender la memoria como ese “aprender a recordar” (Jelin, 2002, p. 16) que permite un alejamiento que ayude a las

víctimas a pronunciarse desde una perspectiva política, reflexiva y crítica sobre los acontecimientos, anteponiéndose a una reproducción del pasado fijándose quizás, en una tendencia en la actuación, en la compulsión a la repetición, negando posibilidades de otras respuestas (Jelin, 2002). Es decir, no llegar un distanciamiento frente a lo que se rememora, consiguiendo que los acontecimientos del pasado sean una forma de reproducir los eventos traumáticos y las cargas emocionales que consigo llevan aquellos acontecimientos pasados, imposibilitando otras miradas y otras perspectivas que ahonden sobre esos sucesos y permitan un accionar crítico y reflexivo desde el presente.

Este trabajo investigativo, intenta negarse a la idea de repetición, y por ende, propone una manera de aprender a recordar desde la cartografía artística, comprendiendo la necesidad de rememorar desde una perspectiva reflexiva, que me permita comprender las características espaciales y memoriales que me construyen como sujeto inmerso en un espacio determinado y que a su vez construí y construyo desde mi existencia sobre ese espacio, relacionando la idea de que si bien hubieron momentos traumáticos en mi vida, es justo hacer una distanciamiento sobre ellos para entenderles y analizarlos desde la auto reflexión y poder hablar al respecto de esas memorias desde una postura crítica y no reproductiva.

2.2. Espacio. producto y productor

El espacio está determinado por unas características que deben tenerse en cuenta a la hora de su definición en esta monografía. En principio, debe comprenderse el espacio como un “producto de la acción humana” (Perez, 2010, p. 100), quiere decir que no está vacío ni carece de significado, no está distante de nosotros ni de cualquier sociedad, porque es una construcción dentro de “procesos sociales que lo involucran” (Perez, 2010, p. 100). Por eso es necesario abarcar el espacio desde una perspectiva que nos dé a conocer una amplitud del mismo, desde tipologías oportunas que profundizan sobre su concepto, y para ello me basaré en las ideas de Lefebvre que sintetiza Baringo (2013), en su texto: *La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración.*

En consecuencia, es de suma importancia analizar el espacio desde la *triplicidad Lefebviana* (Baringo, 2013, p. 123), concepto que desplegaré más adelante y que nos

permite un acercamiento al espacio desde características sociales y también desde su conformación física y simbólica. Según Baringo citando a Henry Lefebvre (1974) el espacio es una unidad que consta de tres ámbitos de la realidad que conforman su teoría unitaria encontrada de la triplicidad en *La producción del espacio*; para el filósofo francés el espacio es físico, mental y social, lo que determina al espacio con características naturales, lógicas y abstracciones en una constante interacción humana (Baringo, 2013, p. 123). Estas características suelen tener límites variables o difusos, debido a la complejidad en su relación continua en la cual suelen mezclarse con instantes históricos del pasado y que fomentan múltiples formas de concebirse cualquiera de los tres elementos que constituyen la teoría de Lefebvre.

Esto quiere decir que desde el entendimiento del espacio como producto social, el espacio “es un objeto complejo y polifacético” (Perez, 2010, p. 100) debido a las interacciones múltiples entre sociedades, culturas objetos y sujetos. Si una nación tiene una “entidad física definida” esto no del todo significa que el entendimiento de dichas entidades sea homogénea, de allí la idea de Lefebvre al referirse a la “representación del espacio” mediante distintas formas técnicas y teóricas que en últimas, son formas de evidenciar el espacio que se está habitando en relación con las formas de producción dadas en el momento. (Baringo, 2013).

El espacio debe comprenderse más allá de sus atributos físicos, pues desde el concepto lefebriano, se entiende el espacio como una unidad en donde se envuelven las cosas producidas y además se comprenden las relaciones entre los objetos y los seres vivos dentro de marcos históricos, que dan lugar a determinadas acciones en el presente, donde se generan nuevos procesos sociales y por consiguiente el espacio va reconfigurándose (Lefebvre, 2013).

El espacio como un agente natural, mental y social, se puede afirmar que dos de estos elementos (el espacio mental y el espacio social) son conformados según las determinaciones de sus ocupantes, pero lo característico que debe resaltarse es que inmersos en un espacio preconcebido, como las ciudades, estas dos características no están establecidas concretamente y andan moldeándose constantemente. Esta idea sugiere entonces, que dentro del espacio hay unos fenómenos de carácter político, económico y en

suma social que plantea unas modificaciones en el espacio de manera cuantitativa y cualitativa que deviene en un cambio físico y conceptual del espacio, como un ejemplo nacional podría ser el proyecto Hidroituango que en su construcción ha generado cambios físicos, ambientales, económicos y sociales sobre el espacio intervenido y sus alrededores⁷. Lefebvre (2013) hace un ejemplo importante al resaltar el cambio que puede generarse en el espacio natural: las playas, mares y montañas conforman una dimensión importante dentro de los “progresos” humanos, lo que deviene en una serie de retos que este tipo de espacios otorgan al ser humano en su adaptación y transformación del espacio, que desde el ejemplo de Lefebvre, está ubicado dentro de la producción industrial del capitalismo, donde las estructuras económicas ven que la naturaleza es un potencial generador de capital económico y cultural importante dentro de sus estrategias de producción.

Por lo tanto, es de suma importancia dar conocimiento en esta monografía, que el espacio no se manifiesta solo como un contenedor, por el contrario, al referirnos al espacio nos concentramos en una idea donde en él y por el mismo se entienden y se constituyen las sociedades, es decir, el espacio está activo en los procesos de construcción social (Capasso, 2016, p. 7). Esta idea nos lleva a la comprensión del espacio como producto y productor de dinámicas sociales con resultados que son a su vez condiciones para los procesos diarios enmarcados en el presente, procesos que se organizan como hechos sociales que trabajan por una evolución permanente construida a través de objetos y “acciones interdependientes y superpuestas” (Capasso, 2016, p. 7).

Lo que concierne a esta investigación y que se debe resaltar, de acuerdo al ejemplo anterior recae en la importancia de entender como el espacio desde su naturalidad produce una serie de posibilidades para que sea transformado, de ese modo, la capacidad de controlar y producir el espacio desde distintas dinámicas y miradas se rigen en el principio de beneficios y necesidades que se generan constantemente dentro de las relaciones sociales y económicas según los procesos que se vayan ejecutando en mayor o menor medida dentro de cualquier espacio.

⁷ Para saber más véase: Hidroituango. El tiempo, recuperado en 2020 de <https://www.eltiempo.com/noticias/hidroituango>

En consecuencia, esta investigación sugiere la necesidad de indagar sobre el espacio y las maneras de concebirlo para ampliar la perspectiva conceptual que se le da como un simple contenedor de cosas y personas. El hecho de esta indagación, propone un detenimiento en nosotros para darnos cuenta de las injerencias directas que tiene el espacio sobre la sociedad a la cual hacemos parte y sobre nuestras propias conductas desarrolladas en una serie de canales simbólicos, cimentados en las necesidades particulares de una sociedad que vehiculiza transformaciones en y del espacio, por medio de mecanismos representativos del espacio y su correspondiente apropiación simbólica.

2.2.1. Sobre la representación. Símbolos sociales de la materia

Se debe tener en cuenta que la realidad ha sido desde mucho tiempo un tema particular que ha suscitado bastantes interrogantes sobre su veracidad y sobre los componentes que le rodean. Uno de esos componentes es la representación de la misma realidad y para esta investigación es necesario hacer un acercamiento al tratamiento conceptual de la misma, para dejar ante el lector una idea que le permita entender a que nos referimos cuando hablamos de representación. Si bien, varios pensadores se han puesto en la tarea de indagar al respecto sobre este concepto. Desde Aristóteles con su idea de representación como imitación de la realidad, hasta Piaget desde sus teorías cognitivistas donde plantea la representación como fenómenos psíquicos que pueden decantarse en fenómenos físicos considerados como juicios (Ceballos & Alba, 2003).

Para lo que concierne a esta investigación e intentando hacer una relación con las categorías que vienen a continuación, me parece pertinente destacar que la representación se tomara en este estudio como unas formas de conocimiento colectivo en donde hay una “[...] incorporación de los individuos en la estructura social” (Ceballos & Alba, 2003, p. 12) a una serie de sistemas que establecen unas condiciones sociales que instituyen esquemas de pensamiento y accionar humano.

Además, es acertado decir que la representación se entiende dentro de esta investigación como productora y reproductora de conocimiento de donde se derivan artefactos y símbolos que buscan dar a entender una percepción y cognición respecto a la realidad que un sujeto vive e interpreta. Al respecto Ceballos y Alba (2003), desde una perspectiva sociológica

clásica y psicológica social dan a entender que la representación puede ser “concebida como aquella forma material y simbólica que da cuenta de algo real en su ausencia” (p. 13).

Por ende, cuando hablamos de la representación en esta investigación, nos referimos a las formas materiales que pueden tomar una idea, una característica espacial o emoción, donde las cargas simbólicas se encuentran presentes y hacen parte de una construcción que se refleja en objetos y/o acciones que ayudan a determinar una serie de conductas y también unas formas de concebir y darle sentido al espacio a través de sus características contextuales.

Ahora bien, lo que prosigue en esta monografía es una serie de categorías que nos adentran en la concentración del concepto de espacio y cómo se puede entender éste a través de las producciones sociales desde sus representaciones.

2.2.2. Representación del espacio. Espacios concebidos

Para explicar la idea de este tipo de espacio (Representación del espacio) es necesario decir que está constituido por representaciones, signos y códigos que se manifiestan en una producción de contenidos y o artículos que dan cuenta de un espacio determinado. Planos técnicos, mapas, memorias, discursos, entre otras maneras de reproducir, son algunas manifestaciones que se destacan en este ámbito del espacio (Baringo 2013).

Relacionado con la memoria, los objetos pasan a ser “espacios en los que la vida deja huella” (Arroyave citando a Illich, 2013, p. 54). Por lo tanto, y siguiendo la idea de espacio propuesta por Lefebvre, podríamos decir que los objetos en la memoria se conforman como códigos que se usan en el espacio, pero además crean espacios a partir de su materialidad y su contenido conceptual. Si bien, Lefebvre ha de proponer estas representaciones dentro de marcos científicos, delimitados en ciertos campos disciplinarios de la academia como la antropología, la geografía entre otros, es pertinente para esta monografía pensar más allá, no solo como producciones encasilladas a las acciones de especialistas en alguna ciencia, sino también como propuestas de comunidades en busca del desarrollo y bienestar social e individual, en el que la memoria es fundamento para su producción. Así pues, el espacio no solo se compone como un producto sino también como un “productor y soporte de las relaciones económicas y sociales” (Lefebvre, 2013, p.47)

que derivan en representaciones que proporcionan conocimiento del espacio habitado desde la materialidad.

Ahora bien, las representaciones del espacio tienen formas para ser construidas y también para ser leídas, pues su conformación como producto se basa en “la acción y la interacción humana colectiva” (Soja, 2008, p. 34). Por esta misma razón, el cuerpo de esas representaciones materiales, como dice Soja (2008) es susceptible de ser modificado o transformado. Estas modificaciones se relacionan en un juego donde el espacio también bajo las configuraciones sociales cambian y permiten evidenciar que la mutabilidad del mismo es constante como sus artefactos de representación, esto dado a que el espacio como producto social está determinado por relaciones y tensiones que dan como resultado el entendimiento del espacio como un espacio que se concibe en el trabajo constante de una sociedad que le modifica según sus particularidades. Un ejemplo de estas dinámicas de transformación y apropiación del espacio podría ser los parques como un espacio construido con unos fines y bajo unas suposiciones de necesidades sociales que no siempre se enmarcan debidamente de acuerdo al espacio en que son puestos. Por ende un parque puede ser reinterpretado bajo una serie de necesidades locales que lo hace un espacio de acciones que no operan bajo los conceptos primarios con los cuales fue creado, así lo afirma la doctora Martha Cedeño (2005) cuando dice que “(...) se perciben como espacios que en algunas ocasiones nacen muertos, como lo plantea Jane Jacobs, porque no responden a las necesidades de la población circunvecina sino a intereses especulativos urbanísticos” (p. 1).

2.2.3. Espacio de Representación. espacio vivido

El espacio a su vez existe como “espacio de representación” (Baringo, 2013, p. 124), que no solo se manifiesta como físico. Por el contrario, este espacio tiene una configuración simbólica conformada por y para la sociedad que lo habita, pues como “seres intrínsecamente espaciales” (Soja, 2008, p. 33), no se puede desligar el espacio de las acciones humanas. Tales acciones se manifiestan en la plena vivencia donde “se hace uso simbólico de los objetos que lo componen” (Baringo, 2013, p. 124). Así pues, este segundo espacio se convierte en un campo más mental o ideal y menos material como el que anteriormente fue mencionado.

Siguiendo a Soja (2008), el espacio vivido está “conceptualizado en imagines, pensamientos reflexivos y representaciones simbólicas, un espacio concebido por la imaginación, o aquello que (...) describiré como el imaginario urbano” (p. 39). De ese modo, se puede decir que la conformación de este espacio es un “mapa mental” que da forma desde la significación a la constitución espacial. Soja lo plantea como todo aquello “que es descrito como social y al mismo tiempo, intrínsecamente espacial” (p. 35). Sin embargo es muy común pensar que el espacio es quien da la primera puntada para las construcciones sociales, no obstante comprenderle de manera contraria puede ser complejo ya que los aspectos sociales suelen en muchas instancias, presentarse como símbolos, como esos mapas mentales, que de entrada ya vienen integrados en una persona, solo que estos en el espacio empiezan a ser modificados paralelamente en cuanto la experiencia material y constante con el espacio. Es decir, el espacio y su injerencia en las configuraciones sociales se ejecutan paralelo a su cambio constante según estas dinámicas sociales lo van determinando bajo los parámetros de las necesidades y las experiencias humanas enmarcadas en la emotividad de mayor importancia sobre el contexto. Un ejemplo de ello podría ser cualquier espacio en el que una parte de la comunidad o su totalidad deposita una gran carga de emotividad, podríamos estar hablando de una cancha de fútbol en donde el equipo del barrio gana y paso a ser un hito en la memoria colectiva de la comunidad o de un santuario con una gran carga emotiva por parte de los residentes alrededor y creyentes.

Elemento constitutivo y fundamental en este aspecto, es la memoria como vehículo que ayuda a la maleabilidad del espacio vivido, pero en este caso no solo corresponde a los usos que se le da materialmente sino que se sitúa dentro de todo un entramado simbólico que se construye a través de la memoria. “Nuestro entorno material lleva a la vez nuestra marca y la de los demás” (Halbwachs, 2004, p. 132), por lo tanto se debe comprender tal marca como todo un cúmulo de memoria que va configurando el objeto y el espacio en sí, pero esa configuración no puede darse por terminada de la noche a la mañana, ni siquiera podría decirse que acabe en algún momento de desarrollarse a plenitud, y esto se debe a que la memoria es contextual, esto quiere decir que va modificando el espacio vivido en cuanto existe.

Como dice Halbwachs (2004) “cuando un grupo se encuentra inmerso en una parte del espacio, la transforma a su imagen, pero a la vez se somete y se adapta a cosas materiales que se le resisten” (p. 133), por ende queda comprendida las tensiones de las cuales habla Lefebvre (2013) en este aspecto del espacio donde las tensiones y las complejidades son constantes al entender que va más allá de lo material en donde se busca cambiarlo y apropiarlo.

2.2.4. Prácticas espaciales. Espacios percibidos

Comprendiendo el espacio como un productor y producto de las relaciones y tensiones sociales, es decir, cada sociedad ha de construir su propio espacio en base a sus necesidades y propios desarrollos. El espacio percibido bajo el concepto que Lefebvre (2013) le da, es un espacio en el que se integran las relaciones de producción y reproducción, relaciones enmarcadas en las acciones cotidianas simplificadas en las interacciones entre personas con características diferenciales como la edad y género. Este tercer concepto también se manifiesta en la procreación y conformación de la fuerza de trabajo, asimismo, constituye las producciones materiales para solventar necesidades básicas del ser humano dentro de la cotidianidad.

Ahora bien, esta cotidianidad debe comprenderse como todo un entramado de discursos políticos e ideológicos que se constituyen en la relación continua y cambiante entre los otros dos conceptos de espacio (el concebido y el vivido). Por lo tanto, en este juego de tensiones, las estructuras espaciales se configuran de acuerdo a largos procesos históricos que se reestructuran al tiempo presente y las actuales necesidades sociales correspondientes. Intentar decir, en este punto que la sociedad es pasiva frente al espacio o viceversa, sería un gran error, como lo manifiesta Baringo (2013) en relación al *habitus*, que para Pierre Bourdieu (citado por Capdevielle, 2011) es un conjunto de disposiciones, tales como percepciones, sentimientos y forma de actuar de una persona, construida a través de la interacción con y dentro de las instituciones sociales. Este *habitus* tiene la habilidad de reproducirse, evolucionar y modificarse constantemente mediante interacciones subconscientes de los individuos y las estructuras sociales, de ese modo, el individuo también se modifica, evoluciona y reproduce bajo estamentos sociales, modos de ser y de hacer. Por lo tanto, el individuo interioriza los procesos exteriores relacionados a la

producción del espacio, siendo el sujeto participe activo en esta producción, pero también es producto de las construcciones espaciales.

Es necesario en este punto comprender que la producción para este caso, no se evidencia como una relación básica entre el sujeto y el objeto, más bien, se comprende como Lefebvre (2013) lo entendería bajo los principios filosóficos de Marx: “la racionalidad inmanente a la producción consiste en disponer una serie de actos sucesivos en vistas a un cierto objetivo (el objeto a producir). Temporal y espacialmente compone un orden de operaciones encadenadas cuyos resultados coexisten” (p. 128). Por lo tanto, en esta monografía se comprende del mismo modo la producción, como una serie de acciones que dan cuenta de unas formas sociales de acción y funcionamiento en y del espacio en aras de beneficios individuales y colectivos.

En ese orden de ideas, la comprensión del espacio y del individuo se da desde las construcciones mutuas que se generan entre el espacio y el sujeto, llegando a la constitución inacabada del espacio y de los sujetos que lo habitan, desde el accionar cotidiano, empleando características determinadas al espacio estudiado en relación a la memoria personal de un habitante del mismo.

2.3. Concepto de mapa y sus limitaciones. Determinando el camino a seguir

La construcción de un mapa se caracteriza por representar de la manera más exacta posible las medidas de la distancia como los ángulos y superficies de un espacio determinado (Arbeláez, 2015). Por lo tanto, un mapa es una “representación geográfica de una parte de la superficie terrestre en la que se da información relativa a una ciencia determinada a partir de un plano” (Torres, 2015, p. 265). De ese modo, podríamos comprender que la construcción de un mapa corresponde al estudiar, ordenar y transmitir información de un espacio en concreto bajo algunos parámetros científicos (altitudes y latitudes), que ayudan a su lectura.

A su vez, los mapas son productos funcionales en el desarrollo económico, político y estratégico de una nación, como dice Núñez (2012), son “imágenes de poder” (p. 583), donde el espacio se toma como un insumo de gran importancia dentro del desarrollo de un

país, y en donde la injerencia política tiene cabida apoyándose en los mapas como instrumentos que facilitan ejercer poder sobre esos territorios cartografiados. Y es que según Nuñez (2012) tener el mapa de un espacio determinado, “representa el dominio real de toda posible acción virtual” (p. 583). Esto significa que la función del mapa puede desplegarse desde el ámbito histórico como un artefacto que da cuenta de un pasado del y en el espacio, por otro lado, funciona como una herramienta de gobernanza en donde el conocimiento a precisión del territorio fortalece desde hace mucho tiempo el control sobre el mismo.

Sin embargo, esta clase de mapas suele alejarse de las experiencias de los sujetos, incluso elimina o deja por fuera los habitantes que viven ese espacio mapeado. La perspectiva desde donde son construidos no corresponde con la perspectiva de cualquier sujeto que habita el espacio, por eso tales mapas “no nos identifican porque no estamos en ellos, no están nuestros amigos o familiares, no hay personas” (Ramos et al, 2018, p. 46). De ese modo, este trabajo de investigación busca desde otras perspectivas, dinamizar la construcción de un mapa cartográfico, en donde se pueda llegar a un acercamiento de las experiencias propias dentro de un espacio que me configura y que a su vez yo configuro desde la memoria que se ha generado dentro del espacio habitado. Lo que posibilita un ejercicio creativo enfocado en la cartografía artística en donde se potencia un ejercicio más subjetivo implicando unas cargas simbólicas que se establecen desde mis experiencias en el espacio.

Por ende, lo que sigue a continuación da a entender otras formas de concebir e incluso de anular la idea de mapa anteriormente explicado. Para ello, se ejecuta una relación entre la teoría filosófica de *rizoma* de Deleuze y Guattari (2004), como concepto que ayudara a determinar y a justificar la cartografía artística y su construcción, con aspectos propios de esta investigación como la memoria, el recorrido y el espacio, Por lo tanto, las secciones que vienen a continuación dan unas ideas claras de estas relaciones y de su funcionamiento en este estudio.

2.3.1. Concepto de rizoma-mapa. Multiplicidad

Esta construcción filosófica del rizoma es postulada por Gilles Deleuze y Felix Guattari (2004), quienes la entienden como un modelo descriptivo en el cual se manifiesta otra mirada en contraparte con el modelo arbóreo o jerárquico del conocimiento. Como un rizoma, el conocimiento y sus elementos según, Deleuze y Guattari (2004) se manifiestan sin jerarquización alguna y, por ende, su crecimiento, se desarrolla sin un punto central, sin una afirmación fundamental, por lo tanto su proceso depende de sí mismo en reciprocidad con los demás elementos del conocimiento. Así pues, un rizoma en su crecimiento se da de manera indefinida, “como modelo organizativo, descriptivo y epistemológico, está caracterizado por principios de conexión, heterogeneidad, multiplicidad, ruptura a significativo, cartografía y calcomanía” (Arbeláez 2015, p. 84).

Los principios de conexión y de heterogeneidad de un rizoma permiten el vínculo desde cualquier punto del mapa (Deleuze & Guattari, 2004, p. 13). Por lo tanto, queda claro que una organización jerárquica queda anulada desde esta perspectiva rizomática en donde “todo punto del rizoma se une con los demás puntos” (Arbeláez 2015, p. 84), generando una postura filosófica que aboga por la heterogeneidad, donde ninguna estructura del conocimiento se superpone, más bien se procesa o se elabora de manera simultánea desde varios puntos nodales.

Para comprender la importancia del modelo rizomático, en este proyecto de grado, es necesario desplazarnos al cuarto principio propuesto por Deleuze y Guattari en su libro *Mil mesetas*. Allí, con la misma idea del rizoma, plantean cómo la construcción de una cartografía se da sin responder a ningún modelo estructural o generativo (Deleuze & Guattari, 2014, p. 17). La cartografía por consiguiente, se sale de una estructura profunda denominada por Deleuze y Guattari como eje genético, o calco, que para ellos significa la reproducción infinita en donde no se permite ningún proceso de transformación en la forma representada (Arbeláez 2015), estableciéndose en una lógica arbórea (analogía) en donde el calco podrían significar las hojas que surgen producto de una jerarquización que promueve la inercia y la reproducción de puntos muertos y bloqueos, dando relevancia a la repetición en la creación, en la interpretación y en la misma experiencia.

El Rizoma-mapa es la contraparte del calco, no pretende la reproducción, por el contrario es una construcción donde los cambios son constantes y las conexiones son continuas y susceptibles a transformaciones. Para este proyecto investigativo se tendrá en cuenta esta idea como guía que fundamente en el ejercicio creativo, en donde la inercia no existe porque se crea por medio de relaciones con el otro y lo otro en función de la exploración donde líneas diversas, imágenes o abstracciones que constituyen cosas y acontecimientos, constituyen el cuerpo de la cartografía artística, de allí, la metáfora de Deleuze y Guattari (2004) “la orquídea no reproduce el calco de la avispa, hace mapa con la avispa en el seno de un rizoma” (p. 17).

Es el rizoma – mapa que posibilita la subjetividad como un aspecto de gran valor para esta investigación, porque deja que la heterogeneidad y las contextualizaciones constantes fomenten cambios y sean parte de su estructura desde las experiencias personales que se van suscitando en el campo de la memoria y desde el espacio que fomenta los diferentes cambios en la vida de quienes lo habitan.

La subjetividad⁸ como ese espacio en donde se desarrollan eventos que le dan sentido a nuestras vidas en relación con el mundo, está susceptible a los cambios que el mismo mundo va generando para la construcción y la trascendencia cultural. Desde allí, ha de producirse subjetividades que se van acoplando a esos marcos cambiantes de la cultura, que a su vez se ajustan en paralelo a las dinámicas que el espacio otorga. Por consiguiente, el rizoma – mapa como un elemento que concede la posibilidad de situar las diferentes formas y los constantes cambios que se dan dentro de los procesos personales y culturales de significación. Es un elemento que ayuda a la producción de sentido frente al conocimiento, que para este caso se centra en los conceptos de la memoria y el espacio.

⁸ La subjetividad en este trabajo investigativo se comprende como un proceso de significación e interpretación de la experiencia inmersa en los campos culturales. Al referirme a la experiencia estoy hablando de las vivencias individuales y colectivas que permiten dar sentido simbólico y narrativo a la vida misma (Aquino, 2003). Al plantear este concepto dentro de los desarrollos del rizoma, se debe comprender la subjetividad como la interpretación de la experiencia de manera no lineal, ni jerárquica en el tiempo, sino más bien se propone como una forma de darle sentido a la vida desde los saltos al pasado, al presente y al futuro constituyendo una idea de sí mismo siempre cambiante, contextualizada en el espacio y los procesos culturales y sociales circundantes.

2.3.2. Mapa- Cartografía artística. Con los pies en la tierra

El rizoma – mapa constituye una forma organizativa que no pretende la jerarquización del conocimiento ni la separación de los elementos puestos allí, pero si procura mantener la idea de que su constitución surge del cambio contante y de los desarrollos que se ejecutan dentro de la contextualización. El mapa – cartografía toma estos elementos para emplazarlos en una producción direccionada al campo artístico pero que de igual forma aboga por la comprensión del espacio, la experiencia y el conocimiento como elementos que varían y se adaptan y se reconfiguran siempre desde la heterogeneidad donde no se supone mayor importancia sobre un elemento más que en otro.

Una cartografía artística toma como fundamento las relaciones experienciales con el espacio, es su insumo principal para ser desarrollado bajo ejercicios creativos (Ramos et al, 2018) que dan cuenta de un habitar, un vivir en el espacio determinado para ser representado cartográficamente. Al respecto, Deleuze entiende la representación como una posibilidad de organización de todo aquello que nos rodea (Torres, 2015). No más lejos de esta idea, dos mapas contenidos en el libro de Francesco Careri *Walscapes El andar como practica estética* (2013) dan cuenta de la construcción de estos mapas desde la representación de los recorridos y la apropiación de la tierra, desde las experiencias de quienes la recorren, manifestando construcciones cartográficas a partir de perspectivas correspondientes a cada grupo. Así pues, por ejemplo, el autor cita los cánticos por parte de aborígenes Australianos en el mapa vías de los canticos de la región de habla Waripiri y los ritos en el andar nómada de un poblado paleolítico en el mapa Belodina, Val Camonica.

Los mapas cartográficos son construcciones, manifestaciones o “formas que dan cuenta de las vivencias que tenemos en los espacios” (Ramos et al, 2018, p. 46). Siguiendo a Ramos, esto quiere decir que la conformación de una cartografía artística, como su lectura, se da desde la subjetividad y el contexto conformado por diferentes voces, cosas y sentidos (Arbeláez 2015).

Siguiendo la idea filosófica del rizoma postulada por Deleuze y Guattari expuesta en el apartado anterior, podemos dar cuenta que la construcción de una cartografía no concierne a ningún modelo estructural más allá de la misma experiencia del sujeto, se conforma de

conexiones, heterogéneas y múltiples. La lectura de estas cartografías no carece de esos elementos, ya que de igual modo en el que son construidos los mapas cartográficos, son leídos, entendidos y apropiados desde la base de su creación hasta la interpretación dada por los sujetos inscritos dentro y fuera del grupo.

Tal cual como el crecimiento y desarrollo de un rizoma, un mapa-cartografía artística, se construye de tal manera que “es abierto a infinidad de conexiones en todas sus dimensiones, por lo tanto sufre modificaciones constantemente” (Arbeláez, 2015, p. 84). Podríamos decir que tales modificaciones que se trazan en los mapas cartográficos, son producto de la contextualización en el recorrido, en el recuerdo y en el tiempo, tiempo que modifica constantemente el recorrido y por ende el recuerdo. Como un rizoma en el cual sus partes viejas mueren y son reemplazadas por nuevos brotes, el acto de cartografiar sufre modificaciones semejantes en donde recorridos, objetos, memorias, caminos y demás, son constantemente reemplazados de acuerdo al tiempo presente, “fundamentado en la vivencia y en la experimentación de la vida real”(Arbeláez, 2015, p. 85).

2.3.3. Recorrido-mapa. Andadas de “chinche”⁹

Hasta este punto, se puede entender que dentro de las categorías de Mapa – rizoma y mapa cartografía decanta una idea que puede pensarse desde lo macro a lo micro. Por una parte el mapa – rizoma nos da unos conceptos que nos permiten entender a lo que me refiero cuando hablo sobre el mapa y sobre rizoma, siendo estos dos conceptos ideas macro contrapuestas que ayudan a centralizar lo que se dirá a continuación respecto al mapa – cartografía, que juega en una tensión donde se opone al concepto de mapa por su estructura cerrada y jerárquica, y por ende, se relaciona al concepto de rizoma por su estructura que alude a la jerarquización de las ideas y el conocimiento, dando el mismo valor a los estudios y acciones -en pro del conocimiento. En consecuencia, lo que se pretende con este apartado es dar a atender una acción micro como el recorrido que potencia la construcción cartográfica, siendo un insumo fundamental en su construcción.

⁹ La palabra chinche suele ser usada popularmente en el contexto personal, para referirse una persona mayor a alguien de menor edad.

Un recorrido en su generalidad puede estar constituido por una primera propuesta, una que delimita y conecta puntos de partida, llegada y descanso. Estos puntos “son señalados con anterioridad sobre el plano” (Arbeláez 2015, p. 88), con el fin de fijar un tiempo aproximado de recorrido y para poder disponer de él de la mejor manera. Ahora bien, los recorridos son parte cotidiana del quehacer humano, nos trasladamos de un punto a otro para solventar necesidades del día a día. Dentro de esa cotidianidad, existen particularidades que nos conforman en el tiempo y que nos van definiendo en una reactualización constante de las mismas a través de esos recorridos diarios que llegan a ser rutina en la mayoría de los casos. Cuando se llega a un estado de monotonía, pareciera que nada cambia, que todo y todos son iguales y de allí nacen inquietudes tales como ¿Qué tanto nos preguntamos sobre el recorrido que hacemos diariamente? ¿Qué tanto nos fijamos en nosotros, en los otros y en el espacio en cada uno de esos recorridos? Y de esa manera, el recorrido en relación con la memoria toma un papel fundamental para abrir el panorama en ese andar, en ese recorrer cotidiano de un punto a otro.

Desde esa relación recorrido-memoria hay dos principios interesantes que desearía agregar porque juegan un papel fundamental y además porque me ayudan a postular el recorrido como un agente de suma importancia para este trabajo investigativo. Anna Guasch (2005) se refiere a *hypomnema* y *mnéme* como dos principios de la memoria, uno como la acción de recordar y la otra como una memoria viva o espontánea. Estos dos principios en relación con el recorrido, se entrelazan cuando el espacio recorrido en el presente, ha sido transitado en el pasado, por lo tanto, *hypomnema* y *mnéme* se convierten en formas “en que la memoria se manifiesta a través de objetos” (Agudelo 2015, p. 150). Estos objetos puestos en el espacio son detonantes del recuerdo, pero este recuerdo como sabemos, no se mantiene intacto, por el contrario, se moldea y se configura constantemente de acuerdo a las necesidades que emerjan del sujeto que recuerda. Así pues, podemos decir que las dos formas de memoria que postula Guasch, son reflejadas en los recorridos que ayudan a la reflexión artística, porque no se fomenta el calco, sino una constante construcción de la memoria como un rizoma-mapa donde el recuerdo toma multiplicidad de perspectivas de acuerdo a su pasado y su presente, siguiendo las emociones y sentidos de la experiencia enmarcados en los recorridos ejecutados.

Por consiguiente, el recorrido ayuda a la construcción de un mapa de relaciones (Zepke, 2009), que tiene como propósito dar cuenta de las experiencias y las configuraciones no terminadas que la memoria puede producir en y del espacio. El plano, como un mapa cartográfico, es una forma de dar cuenta sobre todo un cúmulo de experiencias con los espacios donde “la subjetividad se contrapone a la objetividad con la que tradicionalmente se ha leído el espacio para representarse” (Ramos et al, 2018, p. 46). Así pues, el mapa cartográfico como esa forma de representar seres, cosas, cuerpos, identidades e individualidades se integra a esta investigación junto al recorrido como vehículos que permiten comprender y reflexionar sobre las configuraciones y las relaciones entre la memoria y el espacio, que podremos ver en la metodología, pues allí evidencio cómo se articulan estas acciones como herramientas que propician el encuentro entre mis experiencias, mis recuerdos, mi pasado y mi presente.

3. METODOLOGÍA. INICIANDO EL RECORRIDO

Las investigaciones tienen unas formas de ser resueltas, o más bien, de ser llevadas a cabo. Este trabajo no se queda atrás y por lo tanto, algunas características que se han develado desde el surgimiento del problema, han planteado la necesidad de implementar una serie de formas o de maniobras para llevar la investigación a un nivel de entendimiento que me adentra como el mismo sujeto de estudio, de acuerdo a las características que se han dado en los anteriores apartados del marco teórico, esto sin dejar de lado que todo lo que se ha dicho hasta este punto, es parte del mismo accionar investigativo en donde no hubo separaciones entre teoría y práctica durante gran parte del proceso.

Lo que presento en este capítulo, da cuenta de los ejercicios creativos que se llevaron a cabo para generar tres capas cartográficas que me permitieron ir desarrollando una serie de ideas que se iban relacionando con los conceptos estudiados de manera paralela al proceso de creación. La memoria y el espacio empiezan a tomar una forma material personal que decanta en la primera capa que se ejecuta en una serie de tablas cartográficas resultado de la acción de recorrer el espacio. Para la segunda capa, se disponen de unas fotografías realizadas a las tablas para ser analizadas y en consecuencia, se termina desarrollando en forma de sobre posición una continuidad de la cartografía que profundiza sobre las memorias expuestas anteriormente, generando nuevas perspectivas, y ampliando los

recuerdos y experiencias que allí se encuentran. En última instancia, la tercera capa es un trabajo más centrado en lo escritural que va paralelo al desarrollo de la segunda capa, esta direccionada a dar claridad al respecto de lo sucedido en las anteriores capas expandiendo la descripción de los recuerdos y experiencias por medio de unas categorías que a su vez dan una explicación crítica y teórica al respecto de la importancia de lo concebido y puesto en la cartografía. En suma, la cartografía se realiza en tres capas distintas que se relacionan entre si y consisten en: recorridos, dispositivos para la memoria (tablas, escritos, fotografías), superposición de los recuerdos y expansión y análisis de los procesos realizados.

Para aclarar, Cuando se habla de capas en esta investigación, se entiende el concepto de la siguiente manera. Los programas de diseño, edición y sectorización digital tales como *Illustrator, Photoshop, Corell*, entre otros, funcionan en forma de capas de imagen, que se pueden organizar una sobre otra con la posibilidad de ver lo que hay debajo. Cada capa puede contener una serie de imágenes que van componiendo un paisaje visual con las demás capas. Dentro de este estudio, tomamos esa idea para conformar nuestras propias capas cartográficas que se van sobreponiendo sobre las anteriores pero que dejan entrever las capas que hay debajo. Este método funciona para dar cabida a la idea de heterogeneidad en donde cada ejercicio creativo pertenece a un cumulo de memorias y experiencias que se exponen en la cartografía y que deja ver la sobre posición de capas que pretende dar a entender al espectador una trabajo de posibilidades y de continuidades en los procesos de memoria que se van nutriendo con las imágenes anteriores y que conforman una cartografía unificada.

Ahora bien, la segunda capa va paralela a la tercera, por lo que es muy evidente que parte de lo que se escribe en la segunda capa hará parte de la tercera como detonante para darle continuidad a la tercera capa que se ejecuta de manera netamente escritural, con el explícito objetivo de ser más concretos y más interpretativos para obtener un meticuloso entendimiento de los procesos anteriores y del potencial que tienen las anteriores capas para seguir funcionando como detonantes de memoria. Esto quiere decir que en el desarrollo de la tercera capa se fue desarrollando el análisis de la cartografía por lo que su puesto en sí mismo es el resultado del ejercicio creativo que se mantiene en esta capa pero desde otra

forma de hacer, siendo lo escritural parte importante del trabajo investigativo y de la cartografía como técnica creativa.

3.1. Enfoque de investigación. Recursos de un investigador *fantasma*

La investigación de cualquier tipo de conocimiento está siempre ligada a unas formas de hacer, de recolectar y de analizar información determinada. La investigación cualitativa se resalta como “un vocablo comprensivo que se refiere a diferentes enfoques y orientaciones” (Vasilanchis, 2006, p. 1), pero que, en últimas, apuntan a la comprensión de la vida del ser humano desde los entramados sociales y culturales pasando por un “proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas” (Vasilanchis, 2006, p. 2). Esto quiere decir que como un enfoque que tiene solidez en el conocimiento respecto a los estudios de los fenómenos sociales desde las constituciones naturales del contexto y de los participantes.

Siguiendo a Vasilanchis (2006), que cita a Marshall y Rossman, podemos decir que la investigación cualitativa es una aproximación a los fenómenos sociales, lo que promueve una inmersión in situ sobre las prácticas cotidianas de los participantes que se toman como punto esencial en la investigación, poniendo como base fundamental los intereses por el significado y la interpretación que se le da a los procesos sociales de la vida cotidiana. Corresponde decir en este momento, que los métodos empleados para este tipo de investigación pertenecen a los momentos que se dan dentro de las circunstancias adscritas al contexto. Los métodos que se emplean en la investigación cualitativa dependen de lo que acontezca en el trabajo de campo y, asimismo, se deben adecuar a las dinámicas que se presentan en el espacio físico y social. Por eso, la eficacia de la investigación cualitativa radica en su flexibilidad porque “no está basada en un concepto teórico y metodológico unificado” (Vasilanchis, 2006, p. 3), lo que permite introducir varias perspectivas teóricas que se van acoplado a las subjetividades de los participantes y a las características determinadas de cada estudio.

Por lo tanto, esta investigación dada su constitución y sus características se encuentra dentro de la perspectiva de la investigación cualitativa. Acciones del común se presentan

como insumos de gran valor para esta investigación, adicionalmente, los procesos de creación encaminados a la configuración espacial desde mi memoria apoyan más la necesidad de vincular los procesos cualitativos como metodología acorde para la comprensión y el análisis de lo que sucede dentro de este trabajo de grado.

Por lo tanto, son indispensables las reflexiones que se generan en torno a todo un entramado experiencial situándose en dinámicas sociales particulares. De allí que el Salgado (2007) postule, como una característica fundamental de la investigación cualitativa: la capacidad para comprender a profundidad las situaciones sociales tal como son.

De acuerdo a ello, es sumamente importante comprender que este trabajo de grado tiene un carácter cualitativo de gran envergadura, ya que su principal objeto de estudio yace en mi memoria individual que fundamenta la configuración espacial, de acuerdo a todo un cúmulo experiencial que está ligado a las situaciones sociales y culturales del pasado y del presente. También, es correspondiente afirmar que, al situar este trabajo de grado en el campo de la educación artística visual, nace la necesidad de entender este proyecto desde el campo propio de la investigación artística.

Al tener presente que los datos del investigador emanan de las reflexiones sobre las acciones, observaciones y sentimientos propios en el acto de investigar (Vasilanchis, 2006), y que, para este caso, el investigador es el mismo sujeto de estudio, sumando que parte esencial de la investigación es un proceso de creación (cartografía artística), surge la pertinencia de añadir características propias de la investigación basada en la práctica de las artes (IBAPAMA), cuyas funciones son diferentes a otro tipo de investigaciones dadas las naturalezas propias del arte.

Esta investigación promueve la creación como una ruta metodológica que posibilita el estudio de otros fenómenos como lo son la memoria y el espacio, siendo los principales temas y problemas a tratar dentro de este proyecto de grado. De ese modo, la cartografía artística se torna como un vehículo o rumbo metodológico que posibilita la indagación sobre fenómenos que no son propios del arte, por ese motivo es importante añadir que esta investigación se le otorga características propias de *La investigación basada en la práctica*

*de las artes*¹⁰ que, si bien está enfocada en los medios de producción como el cine, el video, fotografía, multimedia, teatro escultura o instalación, es importante traerlo a colación por sus características pertinentes para este trabajo de grado, porque busca “indagar a través de la práctica y la experiencia humana, problemas que no son revelados a través de otras metodologías” (Carrillo, 2015, p. 222) . Esto supone comprender desde la propia subjetividad, el tema de estudio que se está tratando y el producto mediático (producto artístico) que nos ayuda a llegar a el tema de estudio en cuestión.

Dicha investigación, lo que permite dentro de este trabajo de grado, es indagar desde la práctica y la experiencia propia del investigador, temas en relación con las artes visuales y otros temas que no son propiamente de este campo, pero que son aterrizados en un accionar artístico que funciona como vehículo junto con procesos teóricos, para llegar a un entendimiento subjetivo de los temas indagados. A su vez, este modelo de investigación busca que las partes adscritas al estudio (teórico y práctico), se complementen y no que una se sobreponga a la otra. Además busca que “el proceso de producción sea auto-reflexivo, es decir, que se cuestione a sí mismo” (Carrillo, 2015 p. 223).

Lo que promueve este tipo de investigación que está indagándose por mi acción cotidiana de recorrer y habitar el barrio, por el espacio y mi memoria, concurre entre los campos de la reflexión y la subjetividad, atravesados por varias herramientas que posibilitan este accionar que se consolida como un instrumento importante dentro de este trabajo de grado, ya que permite la auto-reflexión desde la práctica, significando la inclusión del sujeto investigador en el objeto de estudio a tal magnitud que permite la fundamentación de los procesos y del mismo proyecto, desde perspectivas críticas y subjetivas, acontecimientos que se ven reflejados en este trabajo investigativo y que se fundamenta en el accionar artístico paralelo a la reflexión e interpretación, vinculando teorías que se van adaptando a los fenómenos cambiantes del contexto propio de la presente investigación. Todo ello, para poder dar cuenta de unas formas de ver, vivir, y definir el espacio desde perspectivas críticas y subjetivas.

¹⁰ Su nombre completo es Investigación basada en la práctica de las artes y medios audiovisuales (IBAPAMA). Pero para este trabajo investigativo se adapta para una mayor relación y entendimiento entre los procesos y la metodología dispuesta en esta investigación. Para conocer más al respecto véase: Carrillo Quiroga Perla. La investigación basada en las prácticas artísticas y medios audiovisuales, (2015).

En definitiva, la constitución de la cartografía desde mi subjetividad, manifestada las configuraciones personales que hago del espacio desde los campos de la memoria. A partir del recuerdo y de los recorridos por el espacio, la cartografía empieza a tomar forma, una forma íntima que se va ampliando como rizoma y que dejara de manifiesto su relevancia en el entendimiento del espacio a partir de mis experiencias, funcionando como un vehículo metodológico que facilitara esa comprensión sobre las maneras en las cuales configuro el barrio.

3.2. La cartografía como rumbo metodológico. El vehículo de un viajero en el tiempo

En este trabajo investigativo, algo fundamental para su desarrollo ha sido la exploración del espacio, con el fin de hallar rastros de mi memoria personal que permita una aproximación a mis experiencias y como desde allí se re-configura el espacio. Estos vínculos entre memoria y espacio provienen, en gran parte, de la conformación de mi personalidad como sujeto y por ello, se expone como dos elementos (memoria y espacio), importantes para ser investigados y analizados desde varios campos del saber. Para este caso, el ejercicio de creación artística es el campo del conocimiento desde donde nos situamos (como rumbo metodológico), para encontrar, organizar y darle sentido a la memoria personal y a las configuraciones espaciales que se desenvuelven en tensiones complejas con el tiempo, la materialidad y las cargas simbólicas.

La cartografía artística alejada de la idea de ser un mapa en donde se “representa un paisaje que se toma por dado” (Zepke, 2009, p. 295), es una manifestación de fuerzas en donde se expresan emociones y sensaciones del autor y a su vez del espectador en una relación activa y continua. De allí que para la cartografía artística del presente trabajo su terminación no sea un objetivo a cumplir, más bien juega en este plano abierto de creación donde las relaciones con la memoria y con el espacio son rizomáticas (tal y como se indicó en el marco teórico) y promueven la actualización continua de acuerdo a las condiciones contextuales.

Y es que la memoria, como se ha recalcado a través de toda esta monografía, no es un elemento estático, por el contrario, es todo un cuerpo complejo que se contextualiza de

acuerdo a las condiciones temporales. Por lo tanto, ejecutar una cartografía artística que tenga como base mi memoria personal, implica la idea de mantener el campo creativo siempre abierto y dispuesto a la re-construcción constante, porque cartografiar y hacer trabajos de la memoria implica formas de comprensión y transformación del recuerdo, y el recuerdo en contexto siempre es variable, lo que no permite ser a la cartografía artística un objeto acabado.

El acto creativo de hacer cartografía, alejado de la reproducción homogénea del espacio geográfico, es una manera de identificarnos, de hallarnos en el espacio desde nuestras experiencias y las maneras en las cuales le damos sentido, configurándolo y siendo configurados por el espacio y sus dinámicas. Las fuerzas que se imparten son en ida y vuelta: el espacio detona considerables recuerdos que, a su vez, le dan forma al espacio de acuerdo a tres momentos temporales: pasado, presente y proyecciones del futuro. En este proyecto de grado, estos momentos se sitúan desde la correspondencia con la experiencia y el recuerdo (pasado) experiencia y contexto (presente) e imaginarios de lo deseado (futuro).

Todos estos aspectos son inseparables uno del otro dentro de la cartografía artística propuesta, porque son elementos esenciales de conocimiento que se conectan como el principio rizomático planteado por los filósofos Deleuze y Guattari (2004). Son en conjunto un rizoma que carecen de punto central de desarrollo lo que potencializa en la cartografía el ejercicio creativo desde varios puntos de vista que residen en la individualidad lo que generan la heterogeneidad que consigue ser una base de la comprensión y la formación de la cartografía. A modo de ejemplo, esta idea del rizoma aterrizada en el trabajo creativo se puede evidenciar en su proceso inacabado, en su singularidad de no obedecer a los mapas convencionales y a su organización, sino a la interpretación que se le da desde la experiencia personal en el espacio, evidenciando una segmentación con un orden que solo obedece a las propias vivencias y emociones que se develan allí. Se podría afirmar, que el rizoma es en sí mismo, es la cartografía, el barrio y el desarrollo de este rizoma se da a través de mi memoria que no busca situar los recuerdos y las experiencias de una forma que se manifieste un orden temporal continuo en la suposición de una linealidad, sino que se entrelaza y manifiesta la importancia de todo lo que me sucede como fundamento de las configuraciones espaciales que se dan de acuerdo a la vida misma allí en el barrio. Esto

supone las múltiples perspectivas dentro de mi individualidad, pues es ser mi pasado, mi presente, un supuesto del futuro, el sujeto de investigación y el investigador, lo que promueve la heterogeneidad experiencial importantísima en esta investigación

En este sentido, la cartografía no se postula como un objeto u obra final a la que se quiere llegar de manera concluida. De acuerdo con lo anterior, fue completamente necesario articular la cartografía artística como un “vehículo metodológico”. Cuando nos referimos a ello, hacemos referencia a lo que Ramos (2018) denomina como un ejercicio creativo en el que se busca identificar y reflexionar sobre ciertas características desarrolladas a través de la misma creación, proponiendo a la experiencia en la memoria como un campo fundamental a la hora de identificar esas maneras en las cuales se ha construido el espacio y como aún en el presente sigue siendo estructurado.

La cartografía artística, funciona como un mecanismo de archivo “como un punto de vista literal o metafórico” (Guasch, 2005, p. 157) para evidenciar las diversas vivencias que se dan en el espacio y que se componen de experiencias, objetos, recuerdos, silencios, tiempo y sociedad. Por estas características, la cartografía también ha de funcionar como un método que ayuda a la interpretación y al análisis de lo que va sucediendo en el transcurrir de su construcción. Esta creación se desarrolla dentro de acciones diversas (recorridos, escritura, recortes, dibujos, etc.), que potencian esta investigación y permiten develar que las maneras de cartografiar, vinculadas al arte, son múltiples y es por eso, su conformación se configura de cartografías en detalle presentadas como capas, que van surgiendo paralelamente y que se van sobreponiendo dejando rastro de las acciones anteriores, por lo que estas capas se relacionan entre sí, por ende sin una de esas capas cartografías difícilmente podía existir otra.

Por lo tanto, este trabajo investigativo y la metodología que se usa para llegar a unas interpretaciones al respecto de la espacialidad, se compone de tres capas cartográficas (recorridos (tablas), cartografía de la cartografía e interpretación de la cartografía), las cuales se describen a continuación.

3.3. Capas del rumbo metodológico. Activación de la memoria

Entendido el concepto o la denominación de capas a los ejercicios creativos que se llevaron a cabo, es prudente señalar la manera en la cual se llegó a la construcción de esta serie de contenido. Al iniciar con la creación, hubo dos posibilidades planteadas para generar un avance que pudiese empezar a dar luces al respecto del camino que se iría tomando. Por un lado, pensé en empezar escribiendo lo que surgiera en el momento en relación con los espacios que he vivido, pero esta idea supuso la complejidad situada en lo difuso que era asociar un recuerdo con un espacio. Con esfuerzo pude mancomunar algunas experiencias y quizás eran las más marcadas en mi conciencia, aun así, no eran suficientes para mí, pues sólo se establecían en unos espacios en específico que no daban flujo a la configuración espacial que realmente yo tenía del barrio.

Esto me convenció de buscar otras alternativas que pudiesen ser más significantes y que ayudaran a detonar mi memoria de manera más amplia, por consiguiente, decidí que recorrer el barrio como siempre lo hacía podría ser una opción pertinente para generar aquello que no había logrado hasta entonces con el dibujo y la escritura. Esta idea sin pensarlo, se convirtió en parte fundamental del ejercicio creativo, incluso en creación misma que se iba fundamentando con los textos que leía al respecto del recorrido como *Midiendo a paseos* de la autora Amanda Schacter (1996), o *Los artistas caminantes* de María Arbeláez (2015).¹¹ Estas investigaciones junto a otros documentos y obras me permitieron comprender el recorrido como un recurso artístico como tal que me ayudo en los procesos de comprensión del espacio y la detonación de la memoria, pero ahora surgía el problema de no tener un registro para lo que iba sucediendo en el transcurso de esos recorridos, faltaba algo que me ayudase a documentar y a la vez a recordar de nuevo lo sucedido junto a otras memorias del pasado más lejano.

Es entonces cuando los recursos que anteriormente había usado y desechado porque no parecían funcionar para mí, surgen de nuevo como elementos propicios para llenar ese vacío que emanaba ahora con los recorridos. De ese modo, empiezo a trabajar de manera paralela con estos elementos técnicos (escritura y dibujo) como agentes que me permitían

¹¹ Estos autores expuestos en los antecedentes tratan sobre el recorrido como practica artística tomando los ejemplos de artistas como Richard Long y Hamish Fulton.

documentar lo que iba sucediendo en los recorridos, ampliando el espectro creativo y comprendiendo el espacio y sus objetos como elementos que podían ayudar a construir la cartografía.

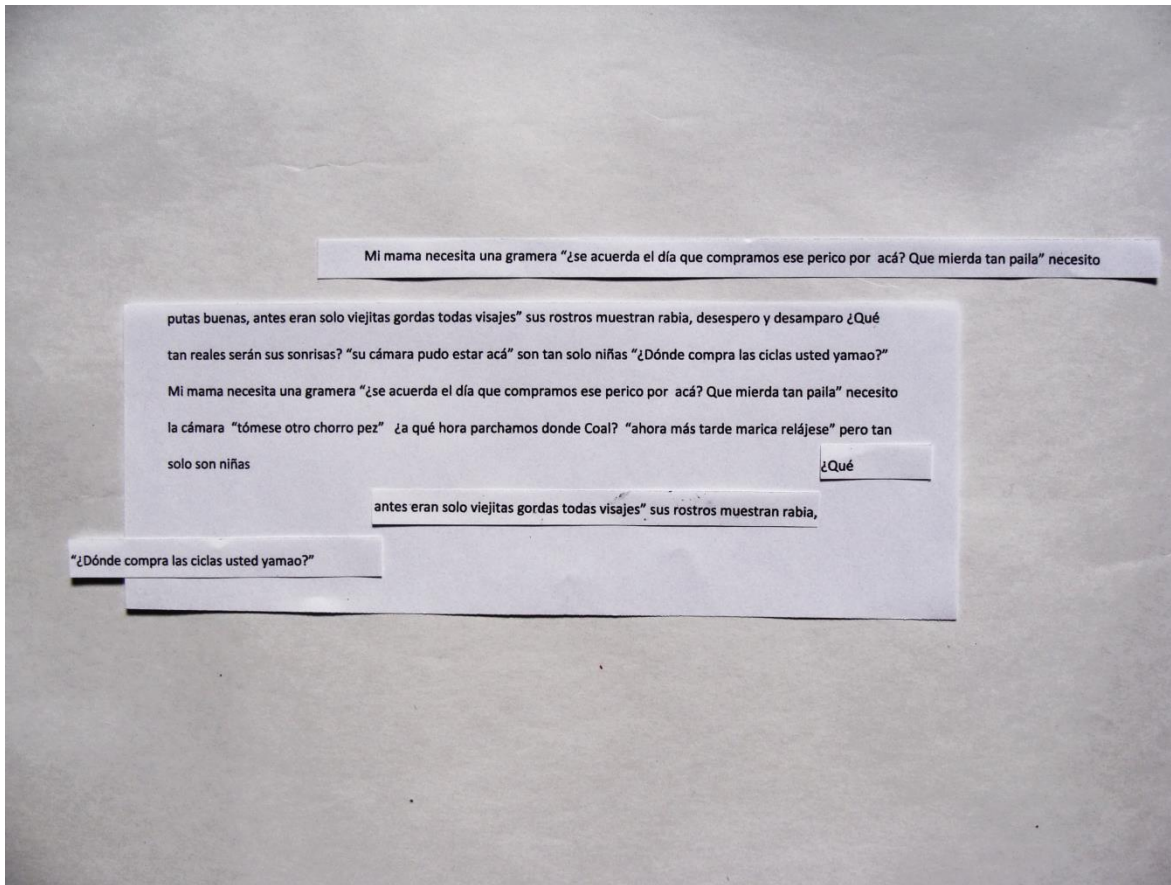


Imagen No. 1. Dibujo y escritos que hacen parte de la cartografía

Con ello claro, empecé a ejecutar una serie de recorridos que documente desde una frase, una seguidilla de frases o palabras que se situaban en un espacio por el que transitaba y que generaba un recuerdo, el cual podía ser detonador de memoria después. Junto con ello empecé a buscar fotografías familiares que me hablaran o me interrogaran al respecto del espacio y lo que en ese momento sucedía. De esa forma nace la primera capa de la cartografía que para ese entonces, parecía ser la única y por ende no llevaba la denominación de “capa”.

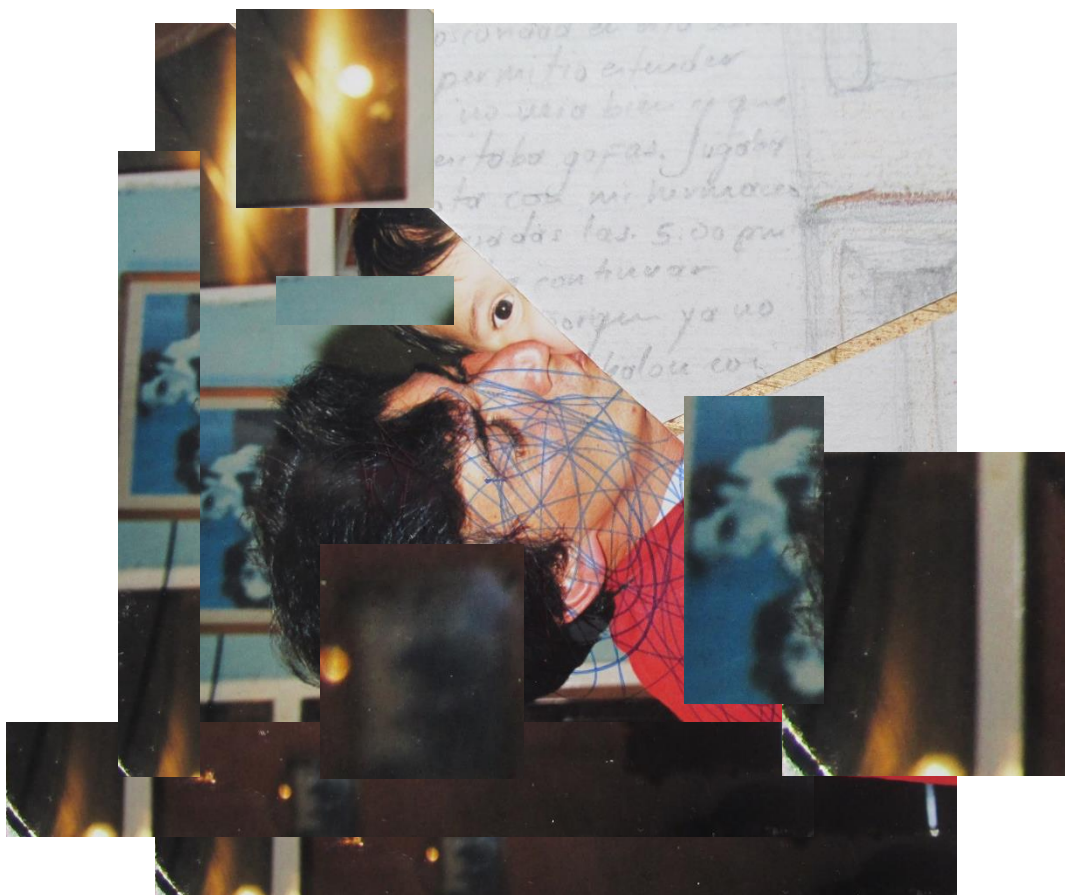


Imagen No. 2. Fotografía en la que se encuentra mi padre y mi hermana, donde me pregunto por el espacio (la casa) en la que fue tomada la imagen.

Sin embargo, dentro de los ejercicios creativos, lo que aconteció después ofreció la posibilidad y la necesidad de entender la cartografía más allá de lo que ya se había hecho. Esto se debió a que dentro del proceso de análisis se decidió hacer una sesión fotográfica de las tablas que conformaban esa primera parte de la cartografía y lo que generó una potenciación de la misma, ampliando su construcción. De allí surgen las otras dos partes de la cartografía que se van construyendo paralelamente formando dos capas diferentes por su técnica (una gráfica desde lo digital y la otra desde lo escrito), pero unidas intrincadamente

por sus relaciones dentro los marcos de mi memoria y de la configuración del espacio que surgía de allí.



Imagen No. 3. Sesión de fotografía a las tablas, para trabajo digital

3.3.1. Capa 1. Recorriendo el presente, recordando el pasado



Imagen No. 4. Capa 1. Recorridos (tablas)

Como ya se dijo anteriormente, la primera acción que permitió el desarrollo de la cartografía en su etapa inicial en efecto residió en ejecutar una serie de recorridos, aproximadamente 10 o más, que ayudaron a la detonación de recuerdos enmarcados en varias calles como la Calle 38 sur y otras, parques tales como La cuarta, Soldaditos, La imperial, Entablado y Piscinas, las casas en donde viví, potreros y tiendas. La manera en que este método funcionó, constaba del transitar, unas veces a manera de deriva y otras planteando un punto de llegada, en donde no siempre había claridad en las rutas a seguir. Este hecho posibilitó la expansión de mis experiencias y a su vez de mi memoria sobre el espacio, gracias al tránsito por cuadras en donde se encuentran las casas donde viví y cuadras aledañas, parques como los antes mencionados, y avenidas conocidas de antemano. Pero también porque recorrí otras calles como la Calle 41 sur y sus carreras colindantes, parques como Bellavista, La Rivera, Parque Patio Bonito II sector, Campo hermoso, etc. Lo que permitió la ampliación del conocimiento del espacio desde el descubrimiento.

Durante y después de los recorridos, se encontró la necesidad de documentar lo que iba surgiendo en el momento. Esas formas de documentación constaba de pequeñas notas rápidas (ver imagen No. 5 y 6) que se escribían durante los recorridos, dibujos, pensamientos escritos en documentos digitales (ver imagen No. 7) e incluso se contaban los pasos en recorridos que se producían sobre las mismas vías, calles y cuadras (ver imagen No. 7), con el fin de tener una claridad y una explícita conciencia del acto de caminar.

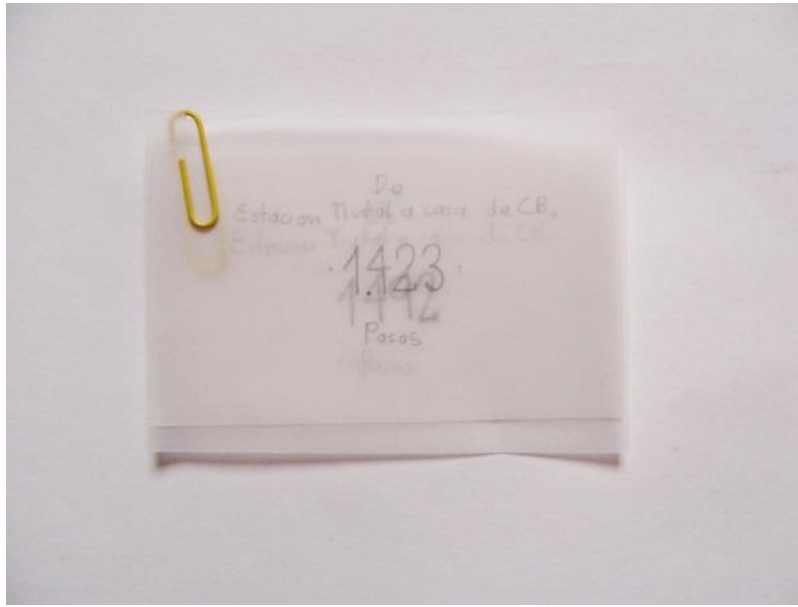


Imagen No. 5. Notas de recorridos. Conteo de pasos de la estacion de Transmilenio Biblioteca el Tintal salida sur, hasta la casa de Coal Back



Imagen No. 6. Restos de papeles que se usaron para trazar en su respaldo un recorrido desde estación Biblioteca el Tintal hasta mi apartamento en Bosa porvenir



Imagen No. 7. Dos maneras en las que se pusieron los pasos contados en algunos recorridos desde Estación de Transmilenio Biblioteca el Tintal hasta la casa de Coal Black

Esta concientización en el recorrido posibilitó una horizontalidad con la creación de las tablas que fueron soporte para ir organizando las formas en las cuales veía y sentía el barrio (véase imagen No. 1). Estas tablas fueron encontradas en la basura basura en uno de los recorridos y que en suma son trece con medidas que oscilan entre los 40 x 40 cm compuestas de aglomerado. Estos soportes viabilizan la idea de pensar la conformación de la cartografía artística desde una materialidad que ayudó a la interpretación de la misma. Como si se tratase de un rompecabezas, los recorridos me ofrecieron una serie de insumos físicos y teóricos como los registros de la cantidad de pasos (véase imagen No. 5 y 7), los dibujos de las casas que habité (Véase imagen No. 8), entre otros que pude ir juntando y dándole sentido a través de la consolidación de la primera capa de la cartografía (véase imagen No. 4).

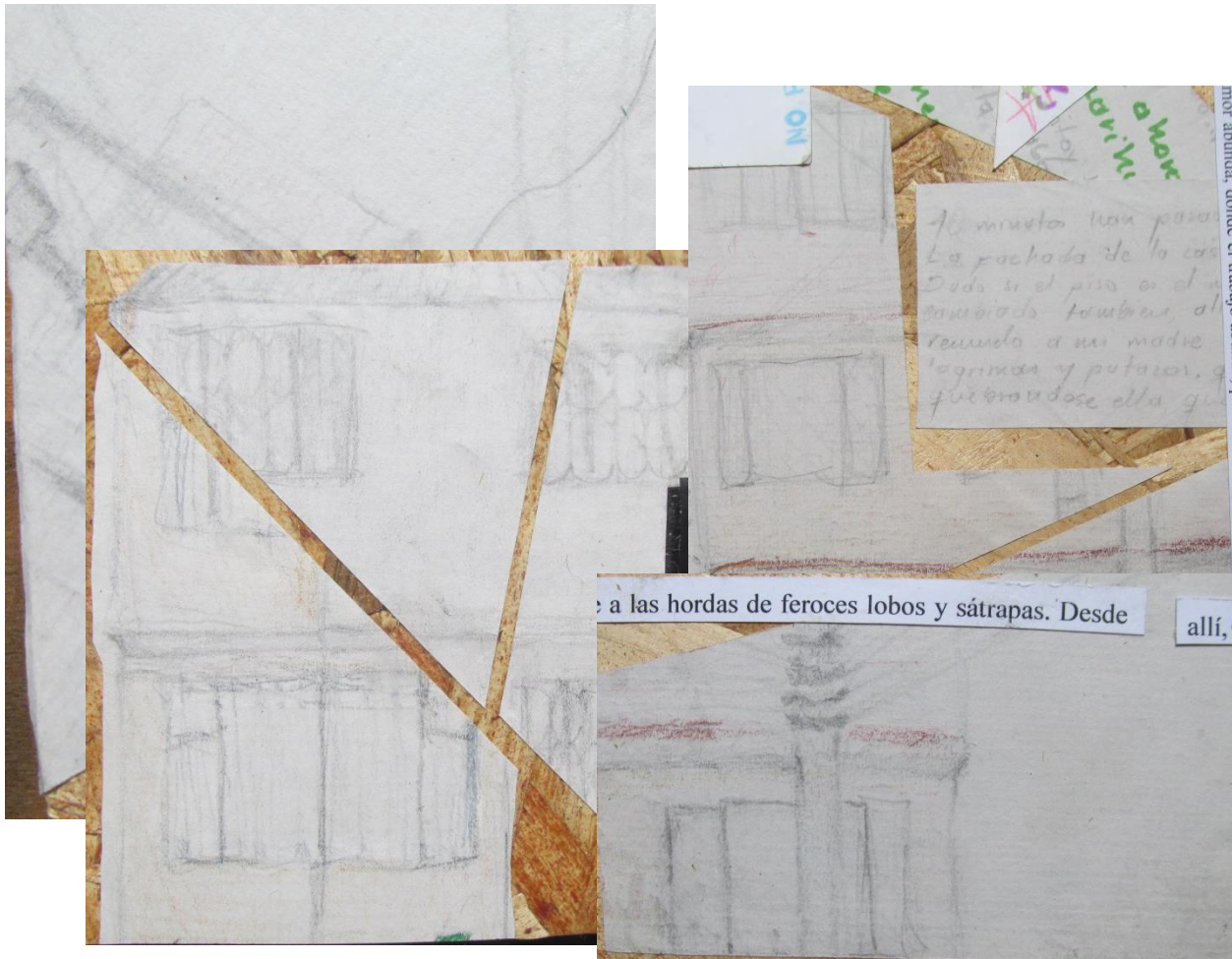


Imagen No. 8. Algunos pedazos de los dibujos de las casas en las que viví



Imagen No. 9. Trazados digitales posteriores a dos recorridos. U no con punto de partida y llegada sin deriva y el otro con punto de partida y sin punto de llegada a modo de deriva

Durante tres meses y de manera intermitente, entre Abril del 2019 a Junio del mismo año, se llegaron a ejecutar un total aproximado de 10 recorridos enfocados en el proyecto de investigación, en donde se documentaba de la mejor manera posible lo que iba pasando en el transcurso de los mismos, pero también se optaba en ocasiones por la retentiva, lo que

permitía trazar recorridos mal largos, más ligeros y así mismo, tener en muchos casos más evidencias anecdóticas que se plasmaron en un dibujo o unas palabras después de ejecutarse los recorridos. Es importante decir que junto con los recorridos, los objetos y escritos (véase imagen No. 10) también se relacionaban con la cartografía y de allí surgían nuevas memorias, todo lo que podía ser insumo importante para documentar, los campos conceptuales escogidos, espacios y memorias eran bien recibidas. De allí que fotografías de mi familia (véase imagen No. 11), frases de libros como “cuando la noche tiende su manto por las calles” del libro El paraíso perdido de John Milton (1667, p. 6) (véase imagen No. 12), fueron parte de elementos que se relacionaron con el espacio y que ayudaron a detonar la memoria.

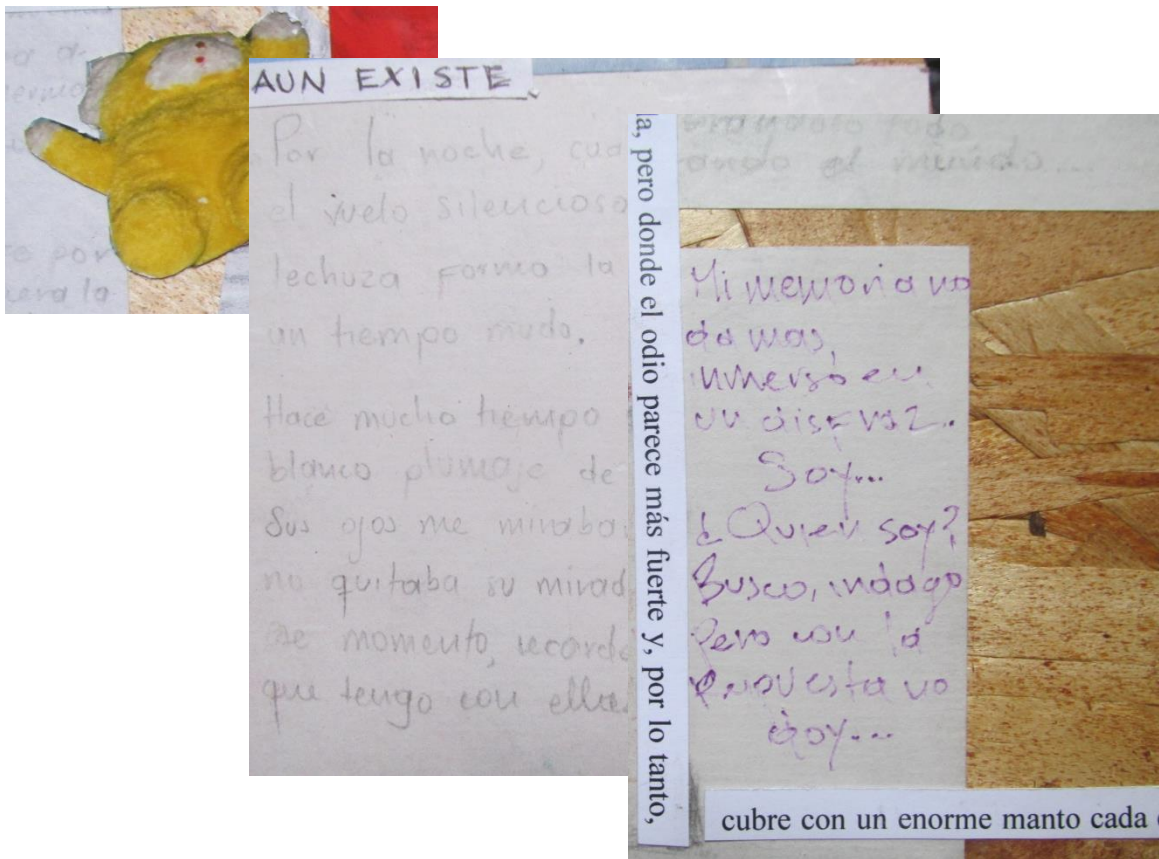


Imagen No. 10. Objetos y escritos relacionados con recorridos y memoria



Imagen No. 11. Fotografías familiares

Aparecieron después en numerosa cohorte aquellos que bajo nombres, un día famosos, Osiris, Isis, Oro y su séquito de monstruos y supersticiones, abusaron del fanático Egipto y de sus sacerdotes, los cuales se forjaron divinidades errantes, encubiertas bajo formas de irracionales, más bien que humanas. Ni se libró Israel de aquel contagio, cuando transformó en oro prestado el becerro de Oreb; crimen en que reincidió un rey rebelde en Bete y en Dan presentando bajo la apariencia de aquel pesado animal a su creador, Jehová, que al pasar una noche por Egipto aniquiló de un solo golpe a sus primogénitos y a sus rumiante dioses.

El último fue Belial. Nunca cayó del cielo espíritu más impuro ni más torpemente inclinado al vicio por el vicio mismo. No se elevó en su honor templo alguno ni humeaba ningún altar; pero, ¿quién se halla con más frecuencia en los templos y los altares, cuando el sacerdote reniega de Dios, como renegaron los hijos de Eli, que mancharon la casa divina con sus violencias y prostituciones? Reina también en los palacios, en las cortes y en las corrompidas ciudades donde el escandaloso estruendo de ultrajes y de improprios se eleva sobre las más altas torres y ve vagabundear por ellas a los hijos de Belial, repletos de insolencia y vino. Testigos las calles de Sodoma y la noche de Gabaa, cuando fue menester exponer en la puerta hospitalaria a una matrona para evitar rapto más odios.

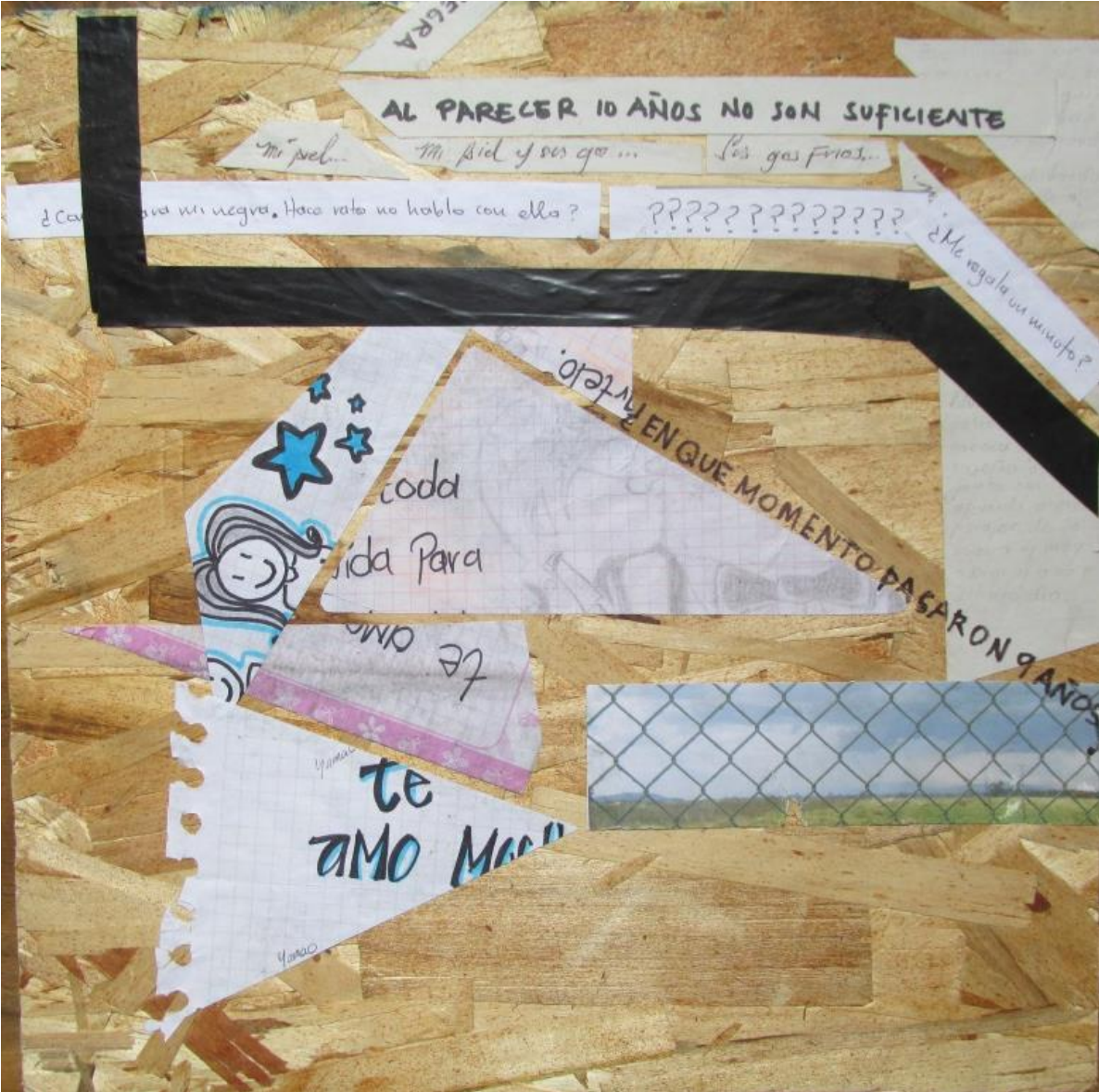
Estos eran los principales en grado y poderío; los demás sería prolijo enumerarlos aunque muy célebres en lejanas regiones: dioses de Jonia a quienes la posteridad de Javán tuvo por tales, pero reconocidos como posteriores al cielo y a la tierra, padres de todos ellos. Titán, primer hijo del cielo con su numerosa prole y su derecho de primogenitura usurpado por Saturno, más joven que él; del mismo modo a éste se lo arrebató el poderoso Júpiter, su propio hijo y de Rhea, que fundó en tal usurpación su imperio. Estos dioses conocidos primero en Creta y en el monte Ida y después en la nevada cima del frío Olimpo, gobernaron en la región media del aire, su más elevado cielo o en las rocas de Delfos o en Dodona, y en toda la extensión de la tierra Dórica. Otro huyó con el viejo Saturno por el Adriático a los campos de Hesperia, y por el país de los celtas arribó a las más remotas islas.

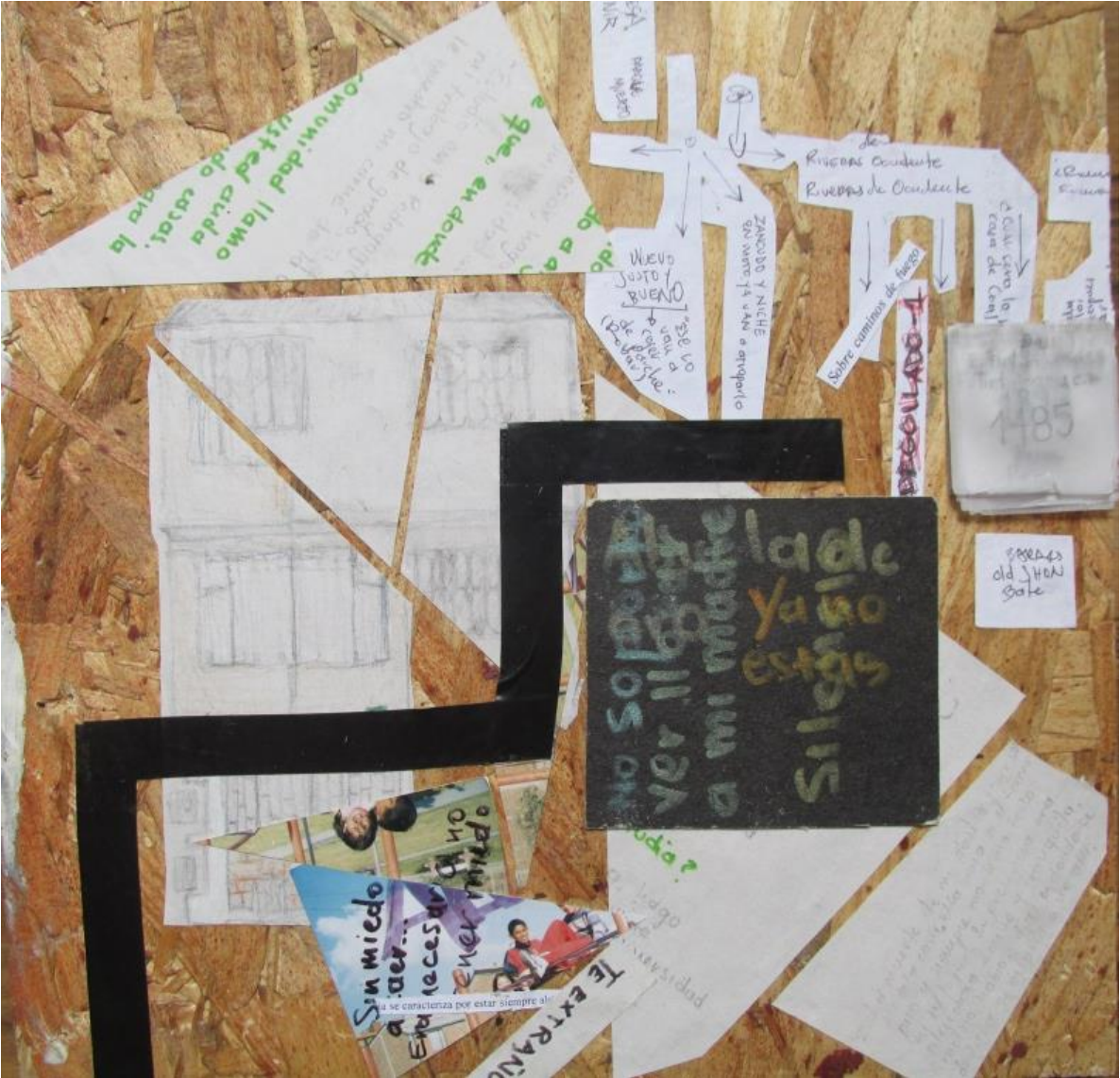
Todos estos y más llegaron en tropel, pero con los ojos bajos y llorosos; aunque a vueltas de su sombrío ceño, se echaba de ver un destello de alegría; que no hallaban a su caudillo desesperado ni ellos se contemplaban aniquilados, en medio de toda aquella destrucción. Se notaba esperanza en el dudoso gesto de Satán, y recobrando de pronto su acostumbrado orgullo prorrumpió en recias voces, con entereza más simulada que verdadera y poco a poco reanimó el desfallecido aliento de los suyos disipando sus temores.

De repente ordena que al héroe sea de transportado a la ciudad de Sodomá, y que se ponga a su disposición.

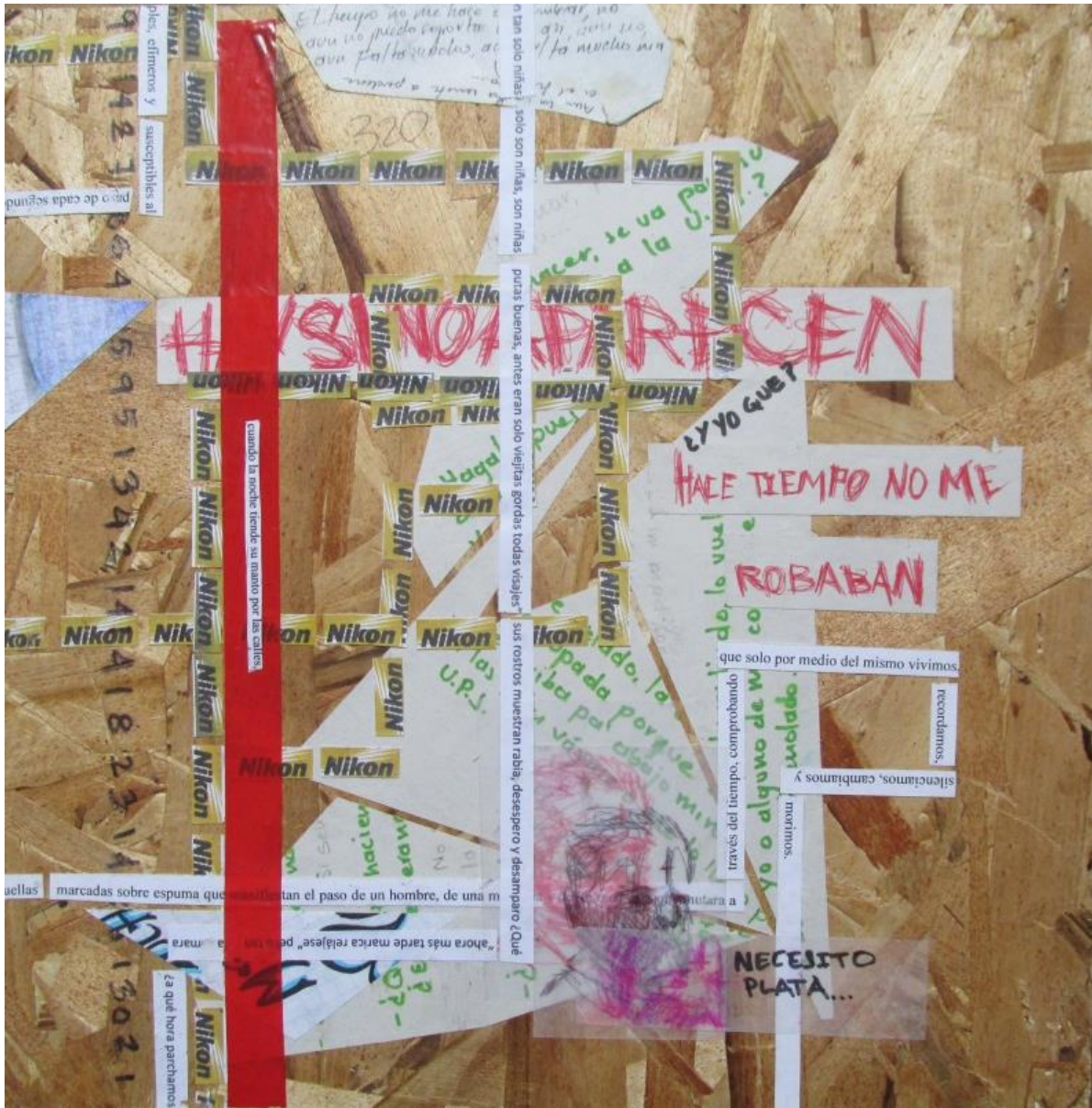
Imagen No. 12. Página del libro El paraíso perdido de John Milton (1667). La frase recortada hace parte de la cartografía artística

















Imágenes No. 13 – 25. Tablas por individual de la primera capa de la cartografía

3.3.2. Capa 2. La cartografía se expande

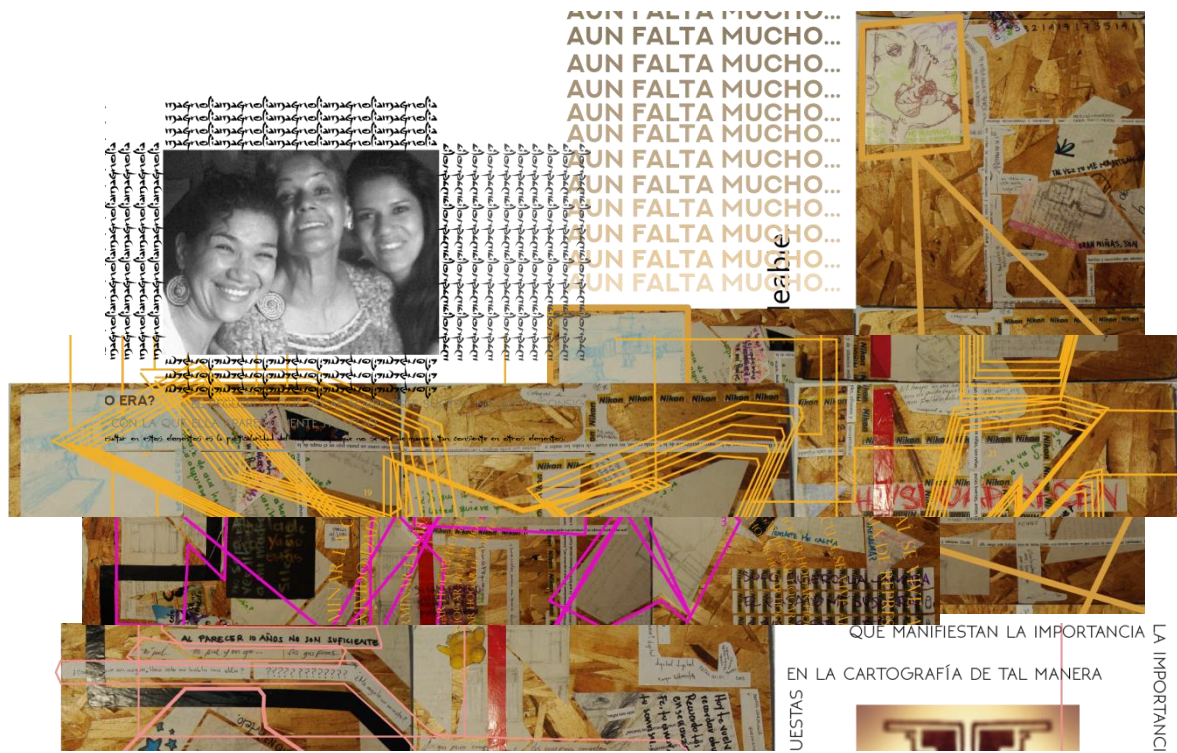


Imagen No. 26. Sobre posición de líneas, frases e imágenes sobre las fotografías de las tablas

Pero estas dos acciones (recorridos y creación de cartografía sobre tablas) no serían suficientes para comprender la espacialidad y su relación con la memoria. Por ello, mi cartografía se expandió y se sobrepuso en una nueva capa de sí misma y así se produjo una nueva serie de imágenes que comprendían palabras, frases y fotografías (véase imagen No. 10), que ayudaron a analizar lo que estaba sucediendo, añadiendo nuevos recuerdos he intentado ampliar lo que ya estaba sobre las tablas. Esta serie de imágenes condensadas en un registro fotográfico de las tablas (véase imágenes No. 13 – 25) facilitó el trabajo dentro del campo digital y desde allí, se hicieron acoples e inserciones de nuevas imágenes, frases y líneas que potenciaron la cartografía (véase imagen No. 27) y generaron un vínculo más estrecho con la investigación en general, consiguiendo unas mejoras alrededor de lo que sucedía con mi memoria, con el recuerdo y la experiencia y como se transformaba en el tiempo y en el contexto, lo que me permitió darles un sentido conceptual y ser consciente de los interrupciones, los silencios y el fraccionamiento de la memoria en el espacio.



Imagen No. 27. Proceso digital de la *Cartografía de la cartografía*

El análisis de lo que ya había, consistió en fotografiar las trece tablas en conjunto y por individual y ver que suscitaba en mi cada una de ellas desde lo general y lo particular, lo que potencio nuevas prácticas cartográficas en este trabajo investigativo. Supuso la idea de ver y leer a profundidad lo que había sucedido y que se encontraba sobre las tablas, lo que inspiró nuevas intervenciones desde lo digital, produciendo otra forma de hacer cartografía vinculando trabajos análogos con los programas digitales, que en últimas, dieron a comprender esa sobre posición de capas en relación con el primer ejercicio creativo que se convirtió en la primera de tres capas cartográficas.



Imagen No. 28. Frases de algunas partes de la segunda capa cartográfica

La manera en que la segunda capa se desarrolló, constó de ir viendo y anotando lo que suscitaban las tablas, por lo tanto, en este proceso se insertaron más frases (véase imagen No. 28), pero también imágenes y líneas de conexión entre ellas para llegar a tener claridad en lo que tenía para decir la cartografía, lo que fue generando una serie de categorías (las

cuales enunciare más adelante) que luego me ayudarían a la construcción de los resultados que son a su vez la tercera capa de la cartografía

Estas categorías y sub categorías surgen como una forma de ordenar los datos que se habían recolectado dentro de la primera cartografía estructurada y de la segunda cartografía que se iba construyendo paralelo a las categorías. Son producto del trabajo de campo y posterior a este, donde se pudo dar cuenta que había memorias consistentes o reiterativas a través de varios momentos en el campo de acción pero también se evocaban nuevos sucesos o se ampliaban los ya puestos en la cartografía, ya fuese en los recorridos, en un espacio determinado o en el análisis mismo. Así, se encontraron experiencias que suponían unos aspectos relacionados entre sí, siendo el espacio el insumo que les correspondía.

De ese modo, se empiezan a dar los primeros pasos para la conformación de las categorías y sub categorías que al pasar del tiempo y durante la conformación de la segunda capa de la cartografía se fueron reestructurando y puliendo hasta alcanzar lo que se pretendía en cada una de ellas. Esto era, básicamente, tomar particularidades de gran importancia evidenciadas en la primera y segunda cartografía como los recuerdos de las casas, los recorridos y las cartas de mi pareja dentro de la conformación de mi memoria del pasado y lo sucedido en el desarrollo de las cartografías en el presente, dando a comprender que categorías como sus sub categorías, se relacionan en la cartografía desde sus particularidades. De ese modo, los resultados que a su vez son la tercera capa cartográfica, se componen de las siguientes categorías y sub categorías descritas brevemente a continuación.

La primera categoría que vamos a encontrar en los resultados lleva por nombre *Algunos elementos encontrados: Desde el rincón de la memoria familiar en el espacio*. Esta categoría es una apertura para lo que vendrá a continuación y lo que pretende ofrecernos es la idea que dentro de la memoria de cualquier persona, en este caso mi propia memoria, siempre estará sujeta a vínculos con alguien más. La familia entonces, se estructura como uno de los primeros lazos sociales a los cuales les atribuimos una gran cantidad de recuerdos que se reúnen en diversos dispositivos objetuales o espacios como la fotografía, las cartas, las casas, entre otros, dejando una huella del pasado como registro de lo que ya no está.

Por lo tanto, el ejercicio creativo sugirió tomar algunos de esos elementos y hacerles un tratamiento de recorte y relación que dio lugar a la primera sub categoría llamada *Infancia; Mi abuela u otros fantasmas*. En esta categoría se habla de las conexiones familiares dentro de la memoria desde un recuerdo personal respecto a la muerte de mi abuela y el recorrido ejecutado para ir a verle fallecida en su casa. Desde este ejemplo se desarrolla la idea de las relaciones familiares y su afectación en mi memoria, a su vez, se deja clara la importancia de las relaciones familiares como aspectos sociales de gran valor en las configuraciones personales de identidad y además del espacio, siendo, como lo dije anteriormente: uno de los primeros núcleos sociales a los cuales hacemos parte.

La siguiente sub categoría es la que lleva por nombre *Mis casas: Tumba y hogar de vivos y muertos*. Es un abordaje al impacto y la importancia del espacio en específico como detonantes de memoria. La casa será entonces un espacio ejemplificado de lo que se conoce como producto y productor en donde se posibilita una construcción de memoria más íntima arraigada a ese espacio en concreto. Hay que destacar que frente a otros espacios que se exponen en la cartografía, las casas son bastante importantes por su carga simbólica que tienen y que se manifiesta en mí, gracias a su potencial como detonantes creativos para la memoria de los recuerdos.

Junto con las casas, se vincula otros espacios que son, de igual modo, significativos por sus cargas experienciales en mí. *Los parques: Expansión de los límites*, se presentan como un hilo conductor de los espacios que se vienen desarrollando como las casas y es a su vez ante sala de la sub categoría que vendrá a continuación llamada *Mis amistades: Nueva familia*. Los parques se sitúan dentro de los resultados como una reflexión del espacio en conjunto con unas relaciones sociales más ampliadas, desde esa perspectiva se convierte en un posibilitador de encuentro con los otros y además generar a partir de ello, una serie de experiencias que articulan la importancia del contexto y su entendimiento para comprender a profundidad las dinámicas espaciales del barrio.

De esa manera, los parques posibilitaron nuevas relaciones con los demás, con otros niños y jóvenes que habitaban el sector. Esto genera un proceso de cambio al respecto del concepto de familia, dando a comprender que los amigos pueden ser parte de una familia más extensa de lo que conceptualmente se conoce. A partir de esta premisa se develan una

serie de recuerdos en la sub categoría llamada *Mis amistades: Nueva familia*, que expone las exigencias por las cuales se pasa en un barrio popular como lo es Patio Bonito, generando una serie de conductas y consecuencias que no se desligan del contexto.

En esta sub categoría se muestra la muerte de Kike como una memoria traumática que posibilita, al igual que las anteriores categorías, entender y configurar el espacio de acuerdo a las vivencias que suceden y sucedieron dentro del espacio que estoy estudiando. En este punto de los resultados, se comprende que la mayor parte del tiempo estamos relacionándonos con alguien más, por lo que descubro que mi memoria por muy personal que sea, está ligada a la memoria de otros sujetos. Por último, se define que el olvido hace parte de la memoria en mí, como una herramienta que viabiliza la continuación de mi vida silenciando algunas cosas que podrían ser bastante perjudiciales dentro de mi existencia en el presente y futuro.

Gracias a la sub categoría anterior y a las relaciones que ayudaron a encontrar una serie de amistades, la sub categoría *Mi pareja: Hanna Hasen*, presenta con más precisión las formas en las cuales la conocí y las maneras particulares en las cuales se pueden generar relaciones interpersonales con el otro.

La sub categoría *Mi pareja: Hanna Hasen*, es el resultado del impacto que ella tuvo sobre mi vida durante aproximadamente 9 años. A partir de ella, pude establecer unas relaciones sociales y también espaciales que se vinculan a aspectos culturales enmarcados en el Rap y todos sus componentes. Este hecho permitió un acercamiento con ella que nos relacionó más allá de una amistad y que junto con la cultura Hip Hop posibilitaron otras maneras de ver y habitar un barrio sumergido en tensiones violentas de las cuales no fui ajeno. Esta sub categoría, expone de manera más detallada esas formas en las que los aspectos culturales del Hip Hop, las amistades y ella, conformaron otras formas de ver y vivir el barrio.

La categoría y sus sub categorías siguientes, se enfocan más a la acción de recorrer el espacio dando a conocer la importancia de otra serie de espacialidades que se enmarcan más por su funcionabilidad como elementos que sirven para el tránsito humano de manera pasajera, pero que en mi memoria están transformados como unos espacios donde las experiencias sociales tienen una carga emocional dentro de las realidades que allí surgen, es

decir, las avenidas y cuadras son espacios de tránsito y comercio pero también se convierten en posibilitadores de otras acciones dentro de la realidad social que viví. De ese modo la categoría Experiencias sociales en el espacio: Erase una vez en patio, inicia hablando de las experiencias como vehículos que transforman la espacialidad de acuerdo a lo vivido y desde allí se insertan las sub categorías siguientes.

Los recorridos se convierten en una sub categoría llamada *Los recorridos: A cada paso* se hace fundamental desde la acción de transitar por Patio Bonito, porque posibilitó este trabajo investigativo, se podría comprender como una subcategoría con un carácter más metodológico, porque su fundamento esta en haber sido un dispositivo de recolección y detonación de la memoria. Desde los recorridos se pudieron generar los primeros acercamientos a la cartografía. Esta sub categoría condensa de manera concreta esa importancia del recorrido sobre este trabajo investigativo como un detonante efectivo sobre las memorias que se encuentran en el espacio y que pudieron surgir desde el tránsito por Patio Bonito.

De esta manera, se le da paso a la siguiente categoría que se relaciona con los recorridos porque son esos espacios que surgen con la función básica de ser transitados. Así pues, la sub categoría *Avenidas y cuadras: límites y escondites*, se fijan como unos espacios que suscitan recuerdos relacionados con el comercio y el caminar, pero también como unos espacios a los cuales se le otorgaron otros significados y fueron configurados de acuerdo al contexto en su momento como límites y escondites, de acuerdo a las tensiones que le serán expuestas con más detalle al lector más adelante en los resultados.

Para dejar más claro la constitución de las categorías y sub categorías, podemos remitirnos a la imagen número 26, que nos ejemplifica en una gráfica a modo de espiral lo que fue sucediendo y el orden que se fue estableciendo. En resumen, se toma la idea de espiral porque lo acaecido en el proceso de categorización y de la misma conformación de la segunda y tercera capa cartográfica, dejo en evidencia que los recuerdos se iban conectando entre ellos en diversos puntos del ejercicio creativo, por medio del espacio, de objetos, dibujos y escritos, y que a su vez estos recuerdos se iban reconfigurando de acuerdo al presente. Lo que aconteció en el entendimiento de ello como un acto en espiral de la memoria en el tiempo. No se recordaba todo a plenitud como se había producido en el

pasado, lo que formulo la idea de que la memoria se contextualizaba y en ese hecho, reconfiguraba el espacio también.

Así pues, las categorías y la capa número tres se organiza de este modo porque tiene una secuencia donde la familia se torna como el primer vinculo social y también, como mis primeros acercamientos con la memoria, lo que luego deja en evidencia que estos procesos suceden en un espacio contundente como las casas en las que viví. Pero otros espacios se van estableciendo importantes porque me relacionan con mis amistades y con sus respectivas vivencias que me llevan a conocer a mi compañera sentimental. Hasta este punto se hace una pausa para determinar que todo lo que ha sucedido hasta el momento son, en sí mismas, experiencias sociales en el espacio que se evidenciaron gracias a los recorridos ejecutados por avenidas y cuadras del barrio.

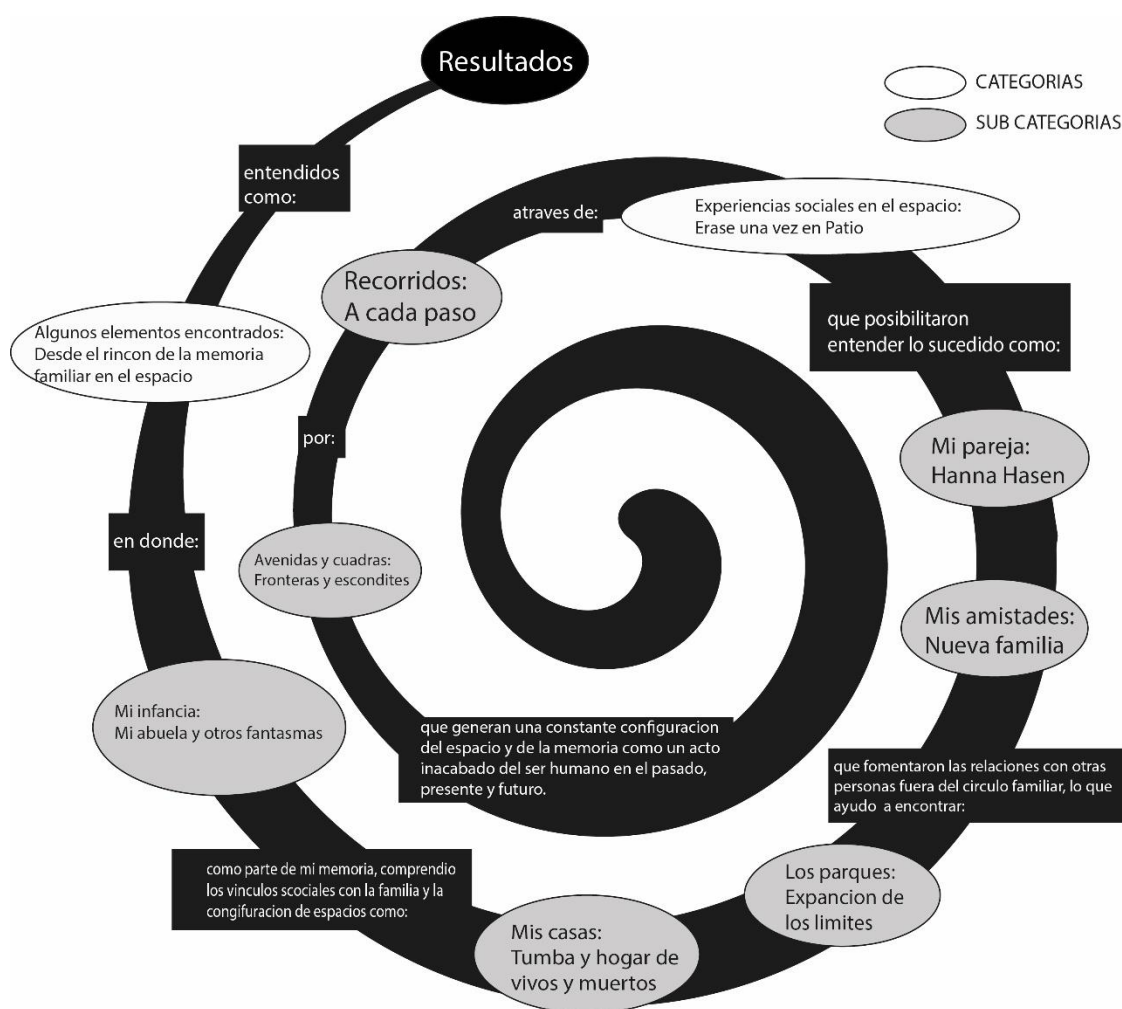


Imagen No. 29. Grafica en espiral de los resultados y tercer capa



Imagen No.30. Dos fracciones que hacen parte de la *Cartografía de la cartografía*.

3.3.3. Capa 3. Resultados de una memoria inacabada

Los resultados son la interpretación de las dos anteriores capas y, por su constitución, se convierte en la tercera capa de la cartografía. En estos resultados, se buscó dar a entender lo encontrado, dando cuenta de un proceso de activación de la memoria por medio de las capas anteriores, -en donde mi percepción fue clave en el -análisis. Esto produjo nuevas miradas y nuevas condiciones del recuerdo que se manifestaron según el contexto actual, es decir, los recuerdos del pasado se presentaban de acuerdo a las condiciones del momento y del espacio existente por lo que fueron susceptibles a cambios. Este hecho dio como resultado una serie de pensamientos, que se agregaron a lo que ya se encontraba construido,

dando la posibilidad de enunciar la cartografía artística desde otra perspectiva netamente enfocada en la escritura.

El proceso llevado a cabo en esta parte de la investigación se tornó más reflexivo, lo que supuso una interpretación más enfocada en las características que otorgaban las otras capas, por lo que fue necesaria una intervención más explícita en su construcción, de allí la elección de la escritura como herramienta explicativa. Cabe recordar que este proceso estuvo estrechamente relacionado con la segunda capa cartográfica, porque a la vez que se iba integrando nuevas imágenes de manera digital a la primera cartografía, también se depositaron gran cantidad de frases sobre la segunda capa que surgían y fueron fundamentales en la construcción de los resultados y de esta tercera capa cartográfica (véase imagen No. 30). Lo acontecido aquí, lo veo como una extracción del contenido teniendo en cuenta lo que se había escrito y se partió de allí para darle una ampliación al trabajo creativo porque los procesos de la memoria igualmente se ampliaron con los insumos que había.

En total son dos categorías y siete sub categorías que se establecen como partes de la tercera capa y que puntualizan sobre algunos espacios en específico como casas, parques, avenidas y de algunas personas fundamentales en mi vida como mi abuela, mi madre, pareja y amigos sobre una línea temporal que abarca desde mi niñez hasta el día de hoy, dando saltos y entrelazamientos entre el pasado presente y futuro sin preocuparse por el orden lineal del tiempo.

Si en algún momento hemos de olvidar quienes somos, solo basta con mirar nuestro alrededor, ver quien nos rodea y entonces podremos ir comprendiendo lo que fuimos, lo que somos y posiblemente lo que seremos. Es de esa manera, como los resultados emergen, situándome en un punto interpretativo sobre lo acontecido en la primera y segunda capa de la cartografía, procedo a escribir y desglosar una serie de categorías y subordinadas a estas que se van presentando como unos elementos importantes de los que hay que seguir hablando. Como un diálogo íntimo, me interno en los temas que me va arrojando los ejercicios anteriores a este proceso de interpretación, entonces se manifiesta lo que más arriba en la monografía ya se ha dicho: la memoria siempre está activa. De esa manera, se detona y sacude mi cabeza y mis emociones, descubro huellas que había pasado por alto. Mi corazón bombea sangre precipitadamente y mi cabeza se hace un mar de recuerdos y palabras, me pongo de acuerdo en realizar una escritura que intente manifestar la memoria más desnuda para el lector, el silencio en esta parte de la monografía ha sido atado para develar algo más allá de lo que él me había permitido y se, aunque lo he intentado, no es suficiente porque el silencio hace parte de mi como fundamento de mi existencia.

Lo que procede en este capítulo de la investigación no se aleja para nada de lo que antes se ha podido leer y ver en esta monografía, por el contrario, es un acercamiento a los detalles existentes en la cartografía y supone un cúmulo de recuerdos y experiencias que dejan en evidencia las formas en las cuales opera mi memoria y cómo ésta supone una continua transformación del espacio. Junto con los conocimientos teóricos puestos sobre la mesa como fundamentos de este estudio, la memoria en este punto álgido del proyecto sitúa al lector en una estrecha relación entre mi vida y lo que autores han escrito al respecto del espacio, la memoria, la experiencia, el recorrido y las relaciones sociales.

Los resultados se manifiestan como unas interpretaciones que amplían las inquietudes y que sugieren al espectador indagar sobre la configuración de sus espacios y las memorias que les vinculan a ellos.

4.1. Algunos elementos encontrados. Desde el rincón de mi memoria familiar en el espacio



Imagen No. 32. Algunos detalles de las fotografías en la cartografía

En la mayoría de casos nuestros primeros recuerdos están en relación con las personas más cercanas a nosotros; nuestra madre, nuestro padre, son quizás los primeros sujetos con las cuales empezamos a construir memoria. De allí que, en gran cantidad de archivos de memoria, la familia sea uno de los principales bastiones en investigaciones y propuestas artísticas, basta con dar un vistazo al estudio realizado por Armando Silva “*Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*” (2012), en donde se da a comprender las relaciones familiares a través de la imagen fotográfica y otros elementos como ombligos, huellas de pies de recién nacidos, ecografías, entre otros, que enuncian una serie de recuerdos administrados por mujeres dan a entender una serie de procesos de archivo en los cuales se expresan formas de vida y unos –sistemas organizativos consecuentes a los contextos de cada familia investigada¹². A esto no puede negarse, en ningún sentido, que el espacio es fundamental porque es producto y productor de las relaciones sociales y de sus

¹² Para más información véase Silva A. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*” (2012).

procesos cotidianos, aun así, el espacio suele tomarse como un algo secundario e irrelevante, pues la atención se centra en los sujetos fotografiados o representados y no, en el espacio habitado, ese que ayuda a las configuraciones humanas y a las disposiciones visuales incluso de las mismas fotografías. Como si se tratara de un adorno más, el espacio queda relegado a ser el ornamento de la imagen (fotografía), sin percibir que es de acuerdo al espacio que la imagen toma una serie de disposiciones por parte de los fotografiados y el fotógrafo.

Sin embargo, la fotografía como un vehículo de memoria, es en la cartografía (véase imagen No. 31 y 32), un elemento no muy notorio, pero no por ello menos importante que el resto de los elementos. Cabe resaltar que este tipo de objetos son de los más importantes dentro de las familias colombianas según Armando Silva debido a que es un “registro de lo que ya no es” (Zapata 1999 citado en Silva, 2012, p. 202), posicionándose en el pasado como su tiempo específico y como un reactivador de memoria. Además, dentro de mi trabajo investigativo, la fotografía funcionó como producto que me detonó preguntas por el espacio en el que fueron tomadas, cayendo en cuenta que algunas de esas fotografías fueron registradas en casas en las que viví y otras por el contrario, dejan la pregunta abierta a imaginarios.

Ahora bien, es necesario resaltar que la cartografía artística no se limita a recortar y pegar fotografías, por el contrario, dentro de la misma hay todo un cúmulo de elementos importantes para su construcción. Escritos, cartas, dibujos y otros elementos son en suma, la materialidad que le da una identidad a la cartografía y que permite conformar una idea de la memoria en relación con el espacio y en relación conmigo y parte de mi vida.



Imagen No. 33. Algunos detalles de dibujos, escritos, recortes y cartas puestos sobre la cartografía

La familia es quizás uno de los primeros elementos que empiezan a conformar la memoria. Las veracidades de esos recuerdos suelen ser lo más complicados para mí, ya que por el tiempo transcurrido puede que factores como el olvido, la distancia o el silencio permitan modificar, eliminar o alterar aspectos esenciales del recuerdo, incluso el recuerdo mismo. Sin embargo, en mi cartografía no se pretende legitimar ni buscar una verdad absoluta de los momentos aquí suscitados, más bien, busca dar a entender un entramado de vida que juega en varias circunstancias temporales, emocionales y materiales.

La familia como un fundamento de la infancia es un factor determinante en los procesos de memoria. Para el caso personal, mi familia juega un papel elemental como detonante, por ende, mi abuela, mi madre, mi padre y otros familiares cercanos ayudan a través de su imagen fotográfica o mental, de tal manera que toman forma como resonantes para recordar aspectos del pasado, siempre en un presente que contextualiza el recuerdo y que permite ver algunas expectativas del futuro. Por lo tanto, lo que sigue a continuación es el desarrollo de esa articulación entre la memoria, mi familia, mi infancia, amigos y mi pareja con espacios determinantes como los parques, casa, avenidas y cuadras, dando a conocer las relaciones entre las experiencias que aquí se exponen, con las configuraciones de mi propia memoria y su articulación en la configuración de la espacialidad del barrio Patio Bonito desde mi apropiación subjetiva.

4.1.1. Mi infancia. Mi abuela y otros fantasmas

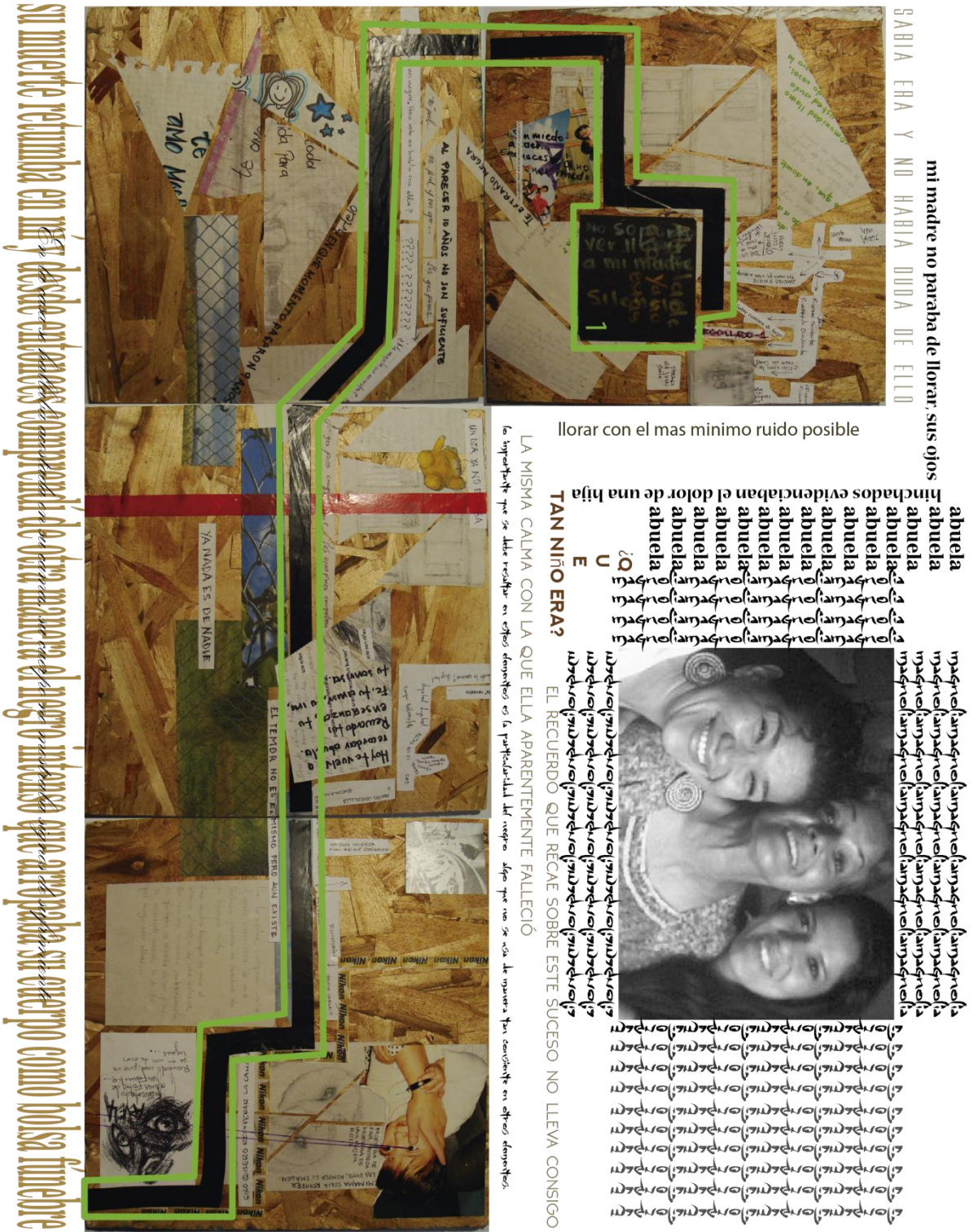


Imagen No. 34. Señalado con verde. Recorrido del colegio a mi casa y de mi casa a casa de mi abuela fallecida

Como un ejemplo del impacto en la memoria personal, mi abuela y su muerte, suscitan en mí, un recorrido desde el colegio hasta su lugar de fallecimiento y el recorrido de mi casa a la casa de ella, este aspecto puso sobre la mesa las dinámicas correspondientes al espacio en relación con las emociones y con la memoria. El recorrido (véase imagen No. 34) por el espacio cotidiano se transformó, no era un recorrido como los demás. Mi madre llegó al colegio intentando no llorar frente a mí los demás compañeros pero camino a casa de mi abuela no pudo contenerse más, sus lágrimas se desbordaron mientras andábamos el mismo camino que siempre yo recorría para llegar a su casa, sin embargo la sensación no era la de un día normal. Sostenía una pequeña esperanza de que no fuera cierto el fallecimiento de ella, solo era una recaída, se repondría en algún momento pensé, sin embargo, no fue así. En la casa se hallaba acostada en su cama, su cuerpo no mostraba signos de sufrimiento, mi abuela murió en calma, murió tranquila, se sintió cansada y le dijo a una de las visitas que tenía ese día, que deseaba recostarse un rato y nunca más se volvió a levantar. Desde ese día comprendí la muerte desde otra perspectiva, pues hasta el momento la entendía como un acto violento entre los seres vivos. A diferencia de ello y de otros cuerpos vistos anteriormente, el de mi abuela no presentaba ningún signo de dolor, la vi y parecía tranquilamente dormida, por momentos fugaces por mi mente pasaba la extraña idea de que no estaba muerta, de que simplemente dormía, pero ver mi alrededor, a mis tíos, mi madre llorar me aterrizaban en la realidad.

Entonces, la calma con la que ella aparentemente falleció no era la calma que pasábamos los vivos, el vacío de su presencia se sentía, el extraño silencio que dejaba filtrar desgarrados llantos exponía la muerte de una abuela, de una madre, una abuela, una sabia, de una madrona que sufrió, luchó y encontró en su Dios una paz que le incito a predicar el amor y lucirlo como su más hermoso vestido. Mi abuela había dejado este plano terrenal, ya no estaba, ya no está y al día de hoy, su muerte retumba en mí dejándome expuesta otra manera de ver el negro intenso que arrojaba su cuerpo como bolsa fúnebre. Sentí la tristeza por medio de los demás y, en últimas, sentí mi propio dolor como el silencio que reinaría desde ese momento. Su voz ya no viviría más, ya no escucharía de nuevo su canto dedicado a los canarios y a sus matas, ella nunca más escucharía un “te amo” que faltó decirle de mi parte.

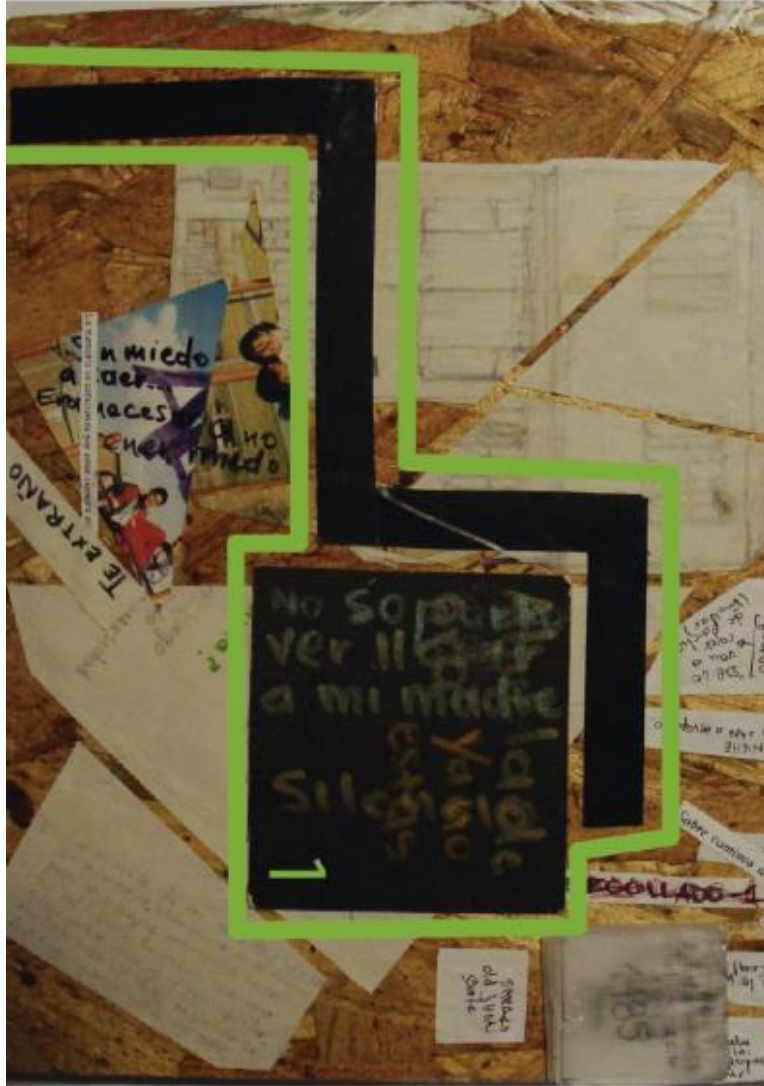


Imagen No. 35. Sobreexposición de mi recorrido hasta casa de mi abuela fallecida.

En la cartografía (véase imagen No. 34, detalle señalado en verde) esta manifestación se presenta en el recorrido desde mi hogar hasta la casa de ella, un cuadro negro revela su hogar, y la congregación de mi familia para ir a su velorio y su entierro. Al parecer, este aspecto de mi vida podría no verse con gran importancia por el poco espacio que ocupa en la cartografía la materialidad del mismo, pero es necesario evidenciar en esta monografía que su escasa materialidad se debe a la masiva idea de silenciar recuerdos que son referentes a aspectos traumáticos en mi vida y por ende, será una constante que se verá en por toda la cartografía. Ahora bien, lo importante que se debe resaltar en estos elementos de la cartografía es la particularidad del negro, algo que no se usa de manera tan consiente en

otros elementos. Cabe resaltar que el camino que se representa con la cinta negra, es un recorrido que se sobrepone sobre varias imágenes como escritos y dibujos, que pasan a un segundo plano (véase imagen No. 35), haciendo alusión al recorrido realizado desde mi hogar hasta el hogar de mi abuela donde murió, siendo un recuerdo bastante importante y marcado en mi memoria.

La infancia intrínsecamente halló junto a los sucesos familiares, esto quiere decir, que la importancia de las relaciones sociales con la familia es vital, atendiendo a una gran cantidad de momentos en mi vida que se enmarcan en ese círculo social y que ayudan a la configuración de la identidad. Al respecto Mónica Méndez (2018) nos dice en su tesis que “el entorno que ofrece esta realidad en la que el niño se va desarrollando en los primeros años de vida es la familia; pilar fundamental para la construcción de cuantos aprendizajes va precisando la identidad personal” (p.21).



Imagen No. 36. Detalles de relación entre espacio y familia

A lo anterior debo sumar lo importante que es el espacio porque es un productor de relaciones, de representaciones y producciones materiales y simbólicas, que permiten generar recuerdos de gran calibre en relación con los familiares, pues los núcleos familiares sin duda están dentro de un espacio que cumple con características determinadas producidas y productoras. Ejemplo de ello y evidenciado en la cartografía por medio de fotografías y representaciones como dibujos y escritos, dispuestos en la mayoría sobre las tablas de la cartografía (véase imagen No. 36), que asocian las memorias con espacios y familia. Negar la importancia de los espacios en esta monografía sería incoherente con la misma, pues el espacio no es un simple contenedor de las relaciones y producciones sociales.

En mi cartografía podemos encontrar ejemplos como las casas, los parques y las avenidas, como espacios que se encargaron de generar una serie de vivencias que fueron importantes en mi construcción identitaria. De ahí que, el espacio no es algo vacío, por el contrario el espacio es en parte producción de la acción humana y esas acciones son procesos sociales (Perez, 2010, p. 100) que involucran y desarrollan la identidad del sujeto.

4.1.2. Mis casas. Tumba y hogar de vivos y muertos

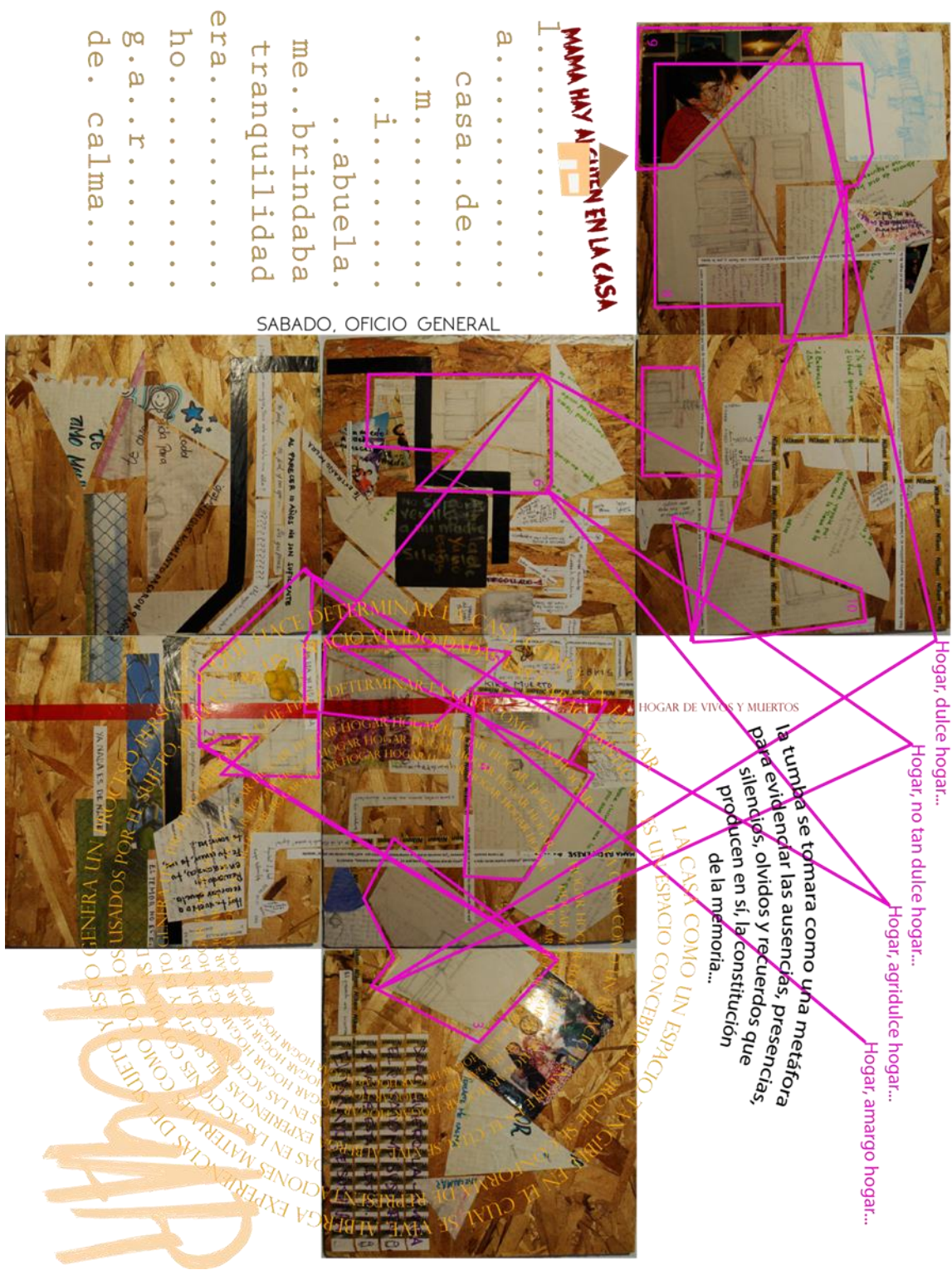


Imagen No. 37. Señalado en olor magenta. Pedazos de los dibujos y escritos en relación a las casas en donde

viví

Para este apartado quiero presentar las casas como tumbas en las que no solo se deposita el cuerpo del fallecido, en ellas se entierran recuerdos y emociones que suscitan lo que fue en vida a quien se le da sepultura. La tumba la tomo como una metáfora para evidenciar las ausencias, las presencias, los silencios, los olvidos y los recuerdos que producen en sí, la constitución de la memoria en marcos espaciales más específicos como lo son las casas tal y como señala Halbwachs (2004) quien afirma que este tipo de espacios son un marco espacial en donde un grupo deja una huella y en donde el grupo a la inversa, también queda marcado por el espacio.

En la cartografía realizada, las casas se tornan como un espacio productor y producto de memoria que permite evidenciar las propiedades que la conforman, esto se puede ver en la imagen número 37. Características en sus formas distribuidas por toda la cartografía y en su clara idea de funcionar como un moderador entre el sujeto y los artefactos, ha de permitir una conformación de memoria más sólida, debido a que las experiencias en este espacio permanecen más estables porque las casas no cambian o lo hacen muy poco. A su vez, la relación con los objetos contenidos en este tipo de espacios tienen un sentido más complejo al estar inscritos dentro de un entorno en donde la familia tiene un vínculo más íntimo con dichos elementos, pues de igual manera las acciones que se efectúan con ellos son distintas porque el espacio conforma un plano ideal para comportarnos diferente con la materialidad allí inscrita. Cuando hablo de un comportamiento diferente, recalco el hecho de que los objetos de una casa cargan un significado potente para quienes habitan allí, porque en ellos recaen esfuerzos y usos indispensables que cada objeto ofrece.



Imagen No. 38. Objeto importante para mí, dentro del espacio de la casa

En la cartografía no hay muestras amplias o muy explícitas de esta relación entre el espacio, el objeto y el sujeto, sin embargo una que otra mínima muestra (véase imagen No. 38) puede dejarnos entre ver las relaciones antes mencionadas en esta triplicidad. La intención de no mostrar los objetos como elementales va de acuerdo a la necesidad de direccionar la atención sobre el espacio más allá de los objetos que en él puede haber, pero ante esto, es necesario comprender que en todo espacio hay elementos que lo condensan y determinan como un espacio, por consiguiente fue prioridad para mí hablar de las casas como espacios en los cuales se plasman memorias sujetas a objetos, siendo incluso el objeto un cuerpo de relaciones y conformaciones de memoria, como el oso amarillo que vemos en la imagen 38 que fue sin duda un elemento importante en mi infancia durante mucho tiempo, convirtiéndolo en un objeto con una carga emocional bastante amplia pues no solo fue el único muñeco de peluche que recuerdo haber tenido, además por su resistencia llegó a ser uno de los objetos más mutados por mi imaginación. De pelota de fútbol a pistola futurista, este peluche duro conmigo un tiempo que no puedo calcular aun y que sin más, un día simplemente desapareció pero que, al día de hoy funcionó como un elemento que me detono la memoria dentro de las casas que habite y que estuvo el conmigo. De igual modo, la cartografía se convierte en un elemento fundamental de las acciones que permiten de una u otra manera representar la memoria puesto que se convierte en un objeto de la actualidad y del pasado reciente que empieza a llenarse de cargas emocionales y que posibilita el trabajo de mi memoria como un objeto evocador.

Las casas como espacios contundentes de la vida, como nuestro “rincón del mundo” (Bachelard, 2000, p. 28), han de proporcionar bastantes experiencias situadas en el ámbito del hogar, como las peleas por juguetes, la obtención del control remoto del televisor, comidas, peleas entre mi madre y padre, secretos individuales y familiares, festividades y otras que se van convirtiendo en memorias de largo plazo por su importancia para mí. Como tumba, sus estructuras guardan secretos y detonan todo un sinfín de momentos que proporcionan grados emocionales en mí. Transitar por el barrio e ir a cada una de las casas que habité me permitió de nuevo recordar aspectos con cada una de ellas, el tiempo no me pone límites y la mezcla entre recuerdos confunde un poco las memorias establecidas en

cada casa. Con certeza no logro saber si los recuerdos que brotan de mí son o no pertenecientes a esa o a aquella casa, pero si estoy completamente seguro, que de no ser por las visitas que hice a cada una de ellas no hubiese podido (de manera más consiente) traer al presente ese pasado de mí ser.



Imagen No. 39. Trozos de las casa ubicada en Calle 35ª Sur # 99- 56 en Riveras de Occidente y la Diagonal 33ª Sur # 90ª – 16 en Unir Uno

Fueron cuatro casas las que visite en un recorrido. Estas cuatro casas se presentaron para mí una serie de vivencias que fundamentan la importancia de este tipo de espacios para mi memoria. Empecé por ir a la casa que queda en Riveras de occidente en la dirección Calle 35ª Sur # 99 – 56 (véase imagen No. 39). Esta casa supone para mí el inicio de otra etapa de mi vida. No tengo claridad a que edad me ubique en esta casa pero tengo una vaga hipótesis que fue entre los siete u ocho años de edad. Cuando la vi, en medio de mi recorrido, trajo consigo una serie de recuerdos en cuanto a los juegos de mi infancia, mi colección de carritos y los extraños sucesos que allí pasaban. Los vecinos suponían que algo más allá de lo normal había en esa casa pues su antigua dirección (calle 35ª sur # 106-66) representaba para ellos un numero maldito. La sugestión no se hizo esperar y parte de

mi estadía en esa casa se encasillo a sentir que alguien me miraba, a escuchar pasos, puertas abriendo y cerrándose solas, sombras, entre otras situaciones, que se marcarían en mis recuerdos como parte de ese espacio que además traía otra serie de situaciones. Fue un hogar de contrastes emocionales bastante fuertes, es allí en esa casa donde conocí lo dolida que podía estar una mujer, en este caso, mi madre para con mi padre respecto a situaciones que entonces no comprendía. Viviendo allí, sentí el rigor de la escases cuando mi padre quedo desempleado y a causa de ello nos tuvimos que despojar de muchos objetos de valor sentimental y económico que habían permanecido en la familia durante un buen tiempo, entre algunos objetos, recuerdo el equipo de sonido y un anillo de mi padre que sin duda fueron dos elementos que a la familia le dolió dejar en una casa de empeño pero las necesidades no daban espera.



Imagen No. 40. Fragmento del dibujo de la casa ubicada en Calle 35 Sur Riveras de Occidente

Para entonces, la calle empieza a ser parte de mi vida y las relaciones con los demás se van articulando a un contexto que entendería más tarde comprendiendo una realidad que no era ajena a mí pero que parecía desconocer. De allí, decidí pasar en mi recorrido, a la casa que me trastearía unos años más tarde y que quedaba al respaldo de la anterior, en la Calle 35 sur (véase imagen 40), esa casa de puertas doradas que actualmente son horriblemente negras, fue una casa que al respecto sobre las situaciones emocionales entre mi mamá y papá aparentemente fueron más tranquilas, una casa que supuso también unos retos económicos y de salud por parte de mi madre bastante fuertes ya que viviendo allí, mi mamá tuvo que ser operada por un mioma y a causa de ello perder la matriz porque tenía el riesgo de ser propensa a más miomas, esto supuso un tiempo de cuidados y demás que demostró la capacidad de superación de mi mamá y su implacable energía, incluso estando así no paraba de hacer los deberes domésticos. Al igual que la anterior casa, esta contaba con dos pisos, en el primero se situaba, desde la entrada principal hacia atrás: la sala, el baño, el comedor, cocina y patio de ropas, en el segundo, el espacio daba para dos cuartos, el de mi mamá y mi papá y el otro el de mi hermano y mío, al que después llegaría mi hermana.

Con la pubertad a flor de piel, yo un mocoso de doce o trece años no hacía muchas cosas diferentes a otros niños entonces. Estudiaba o aparentaba hacerlo, jugaba, me escapaba de casa, los vicios estaban muy próximos a mí, incluso el cigarrillo ya lo consumía desde los nueve años, pero claro todo a escondidas de mi familia. Pensaba en otras cosas como en ser aceptado en los grupos de niños y jóvenes que se encontraban en las esquinas y en los parques, por ende hice cosas no muy admisibles, que después me sustentaron una economía que no era “normal” para un joven de mi edad entonces, lo malgastaba en banalidades como jugando maquinitas, video juegos, golosinas y juguetes que nunca llegaban a casa o llegaban con extrañas excusas como que me lo habían regalado o era un préstamo de una amigo o un trueque, y aunque en mi casa la economía no era buena, prefería llegar sin dinero a tener que responder de donde lo había sacado.

En esa casa el desarrollo físico me juega la mala pasada de empezar a sufrir de un acné asqueroso y de deseos sexuales comunes a esa edad, mi vecina de al lado de la casa anterior en la que yo habité y que de algún modo seguía siendo mi vecina pero ahora de la

parte trasera de mi nueva casa, se inmiscuye dentro de mis pensamientos como la primera imagen de una mujer que dispongo en mis ideales sexuales. Mi aspecto físico junto con mi problema para relacionarme con los demás supone una extraña relación con las personas, y con mi vecina obviamente, pero ante eso no puedo decir que me convertí en un asocial pero si, desarrollé una cierta acción de distanciamiento que hasta el día de hoy ha generado un problema de timidez difícil de controlar.

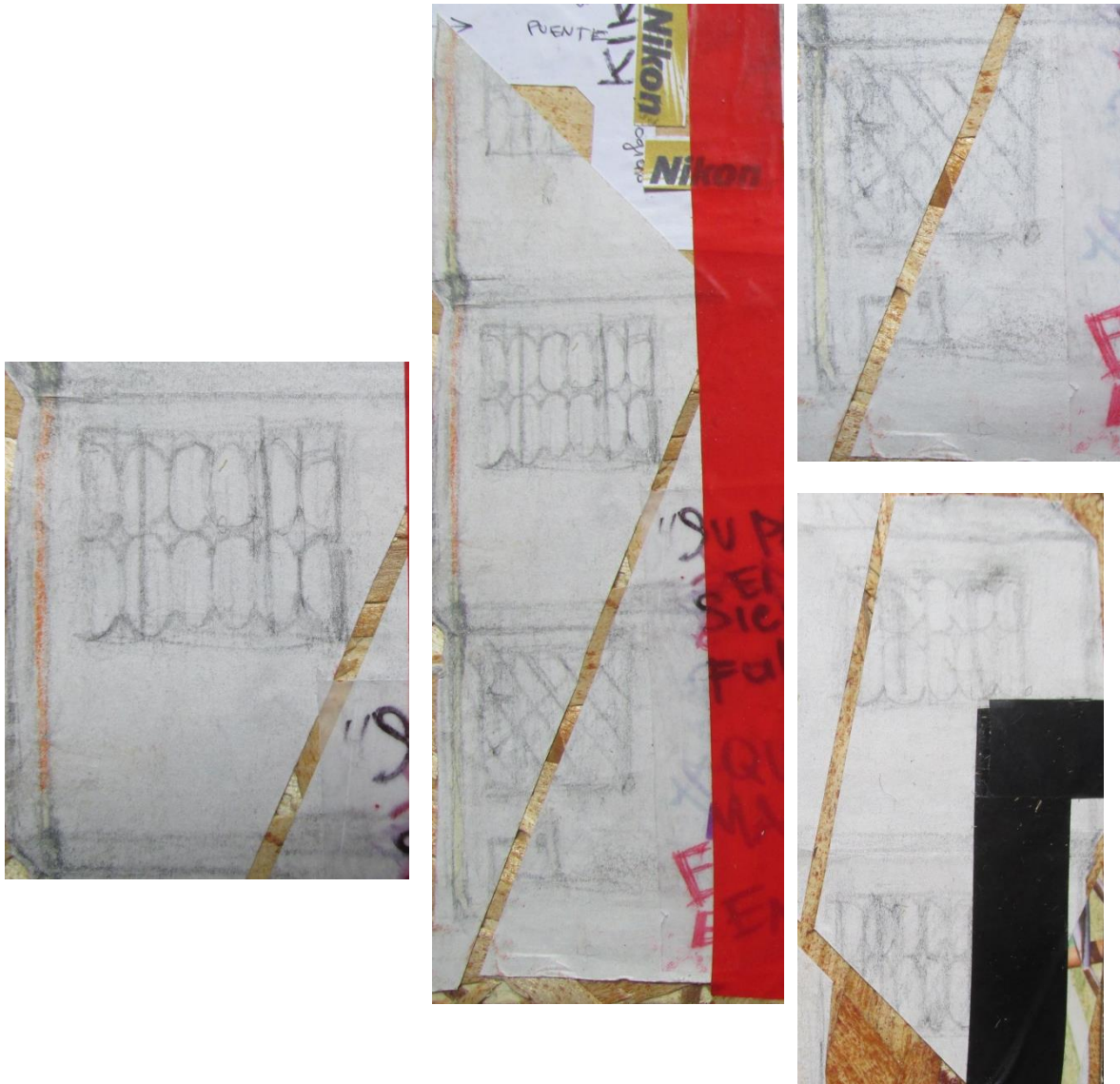


Imagen No. 41. Frafmentos del dibujo de la casa ubicada en la Diagonal 33ª Asur 90ª 16 Unir Uno

La siguiente casa que visite en mí recorrido queda ubicada en el sector de Unir Uno, alli mismo en Patio Bonito en la Diagonal 33ª Sur 90ª 16 (Véase imagen No. 41). Fueron

aproximadamente dos años los que viví allí, ya no solo junto a mi núcleo familiar primario sino que además compartí de nuevo, con el núcleo familiar de mi abuela. Nosotros vivíamos en el segundo piso y ellos por un tiempo habitaron el primero y luego se trasladaron al tercero. Supuso una serie de retos enfocados en la convivencia donde se buscó en prioridad, la distancia frente a los asuntos personales de cada grupo familiar, aun así fue un proceso complejo y que no del todo pudo realizarse. Pero con esta nueva manera de habitar una casa pude relacionarme de manera más cercana con dos de mis tíos “Chiki” (su verdadero nombre es German) y Andrés, a la vez que tener una mayor cercanía a mi abuela quien desde siempre fue pilar en la familia, pero que en ese acercamiento desde el habitar la misma casa, se convirtió en un bastión de conocimiento y sabiduría fundamental en mi existencia. De esa casa lastimosamente el mayor recuerdo que surge es la muerte de mi abuela y todo el proceso de duelo que se generó en torno a ese ese suceso dentro de la casa, el sentimiento de melancolía que emana de ello es bastante fuerte al día de hoy, pues con su partida, se fue uno de los mayores pilares que mantenía junta la familia y alguien que sin duda fue muy importante para mí, por sus enseñanzas y consejos.

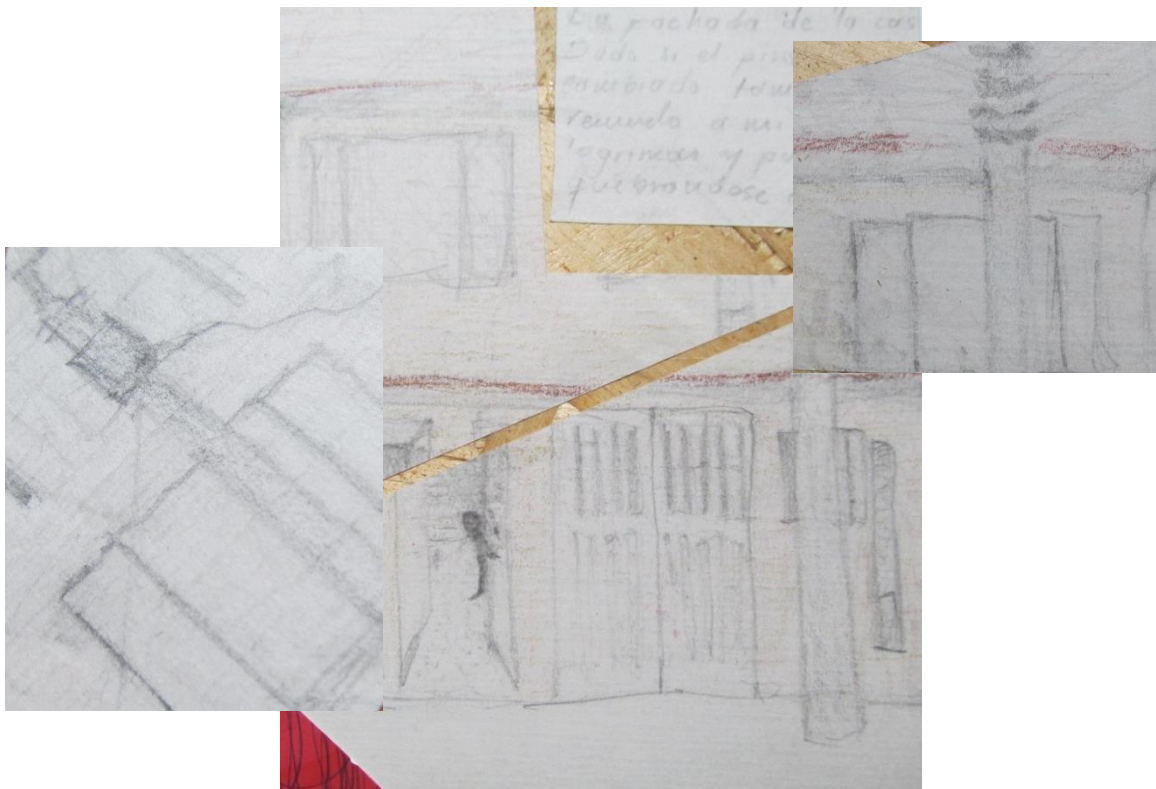


Imagen No. 42. Trozos dibujados de la casa ubicada en la Carrera 87i # 5-25, Patio Bonito II Sector

El recorrido termina en la casa que queda junto al parque Los soldaditos en la Carrera 87i # 5-25 9 (véase imagen No. 42). Allí también compartimos la casa con mi abuela y su familia, nosotros viviendo en el primer piso y ella en el segundo. Los recuerdos en esta casa son un poco difusos porque era bastante niño (5 quizás 7 años) pero recuerdo los juegos de pelota con mi hermano en el garaje, también un carrito que mi mamá me regaló de cumpleaños que era púrpura tipo camión y que funcionaba a cuerda. Es allí en esa casa donde me doy cuenta que no veo bien mientras jugaba energéticamente con mi hermano y en donde las salidas al parque significaban una corretería porque en esa misma avenida había un perro blanco que siempre nos sacaba a correr intentando mordernos.

Juegos de pelota con mi hermano, peleas, mi madre rompiendo el mundo, lágrimas, risas, visitas y otros aspectos surgen y me permiten comprender la gran importancia de las casas para mí. El juego era una costumbre y conformar paisajes con la imaginación hacían de las casas castillos. En mi niñez las casas podían ser naves espaciales, cuevas espectrales, refugio, guarida y un bastión de protección. Con el tiempo todo fue correspondiéndose al contexto y a mis acciones, la casa ahora era una cárcel, un mundo desconocido, una tumba donde se guardaban fines y delitos en medio del silencio.

Con lo dicho, es necesario comprender en este punto que la casa como un espacio tangible en el cual se vive, alberga experiencias del sujeto y esto genera un proceso personal que hace determinar la casa como un hogar. Al respecto Juan Camilo Salazar en su proyecto de grado *Hogar: la memoria intangible de la casa* (2017), nos evidencia el concepto de hogar entendido “como una construcción personal arraigada a las experiencias y la memoria” (p. 17). Además nos advierte que la casa no es lo mismo que el hogar, sin embargo la primera no puede existir sin la segunda. Por otro lado Heidegger en su texto *Construir, habitar, pensar* (1951), posibilita la idea de habitar desde la palabra alemana *buan* que significa construir. Según el autor, habitar es en sí mismo una construcción del espacio y las cosas que lo conforman por lo que el espacio determinado como hogar resulta más amplio y subjetivo de acuerdo a ese habitar que podría traducirse en la experiencia sobre el espacio, al respecto Heidegger nos da unos simples pero importantes ejemplos para comprender la idea del habitar, del hogar y de la casa: “para el camionero la autopista es su casa, pero no

tiene allí su alojamiento; para una obrera de una fábrica de hilados, ésta es su casa, pero no tiene allí su vivienda” (Heidegger, 1951, p. 1).

Las posibilidades de determinar qué es una casa puede verse desde varios aspectos, Salazar (2017) desde su perspectiva arquitectónica la ha de plantear sobre las construcciones explícitamente físicas como una cubierta destinada a ser habitada. Si bien, en esta monografía también pienso la casa en primera instancia como ese objeto hecho de ladrillos, con puertas y ventanas, no es el único elemento que se debe tener en cuenta y evidenciar como casa. Así pues determino por mis experiencias que el hogar crea la casa y no está arraigado a unas características físicas determinadas. Un puente, una calle, un potrero o cualquier espacio puede ser una casa para quien lo habita y lo conforma en el tiempo a través de sus experiencias como un hogar, así pues “todo espacio habitado lleva como esencia la noción de casa” (Bachelard, 2000, p. 20).

Por lo tanto, es de suma importancia para mi proyecto entender el hogar como parte de las conformaciones de la memoria y las experiencias. De ese modo podemos evidenciarlo en la monografía de Salazar, quien nos dice: “Es por ello que el hogar posee un carácter inmaterial, que va más allá del hecho construido de la casa. Junto con nosotros, está en capacidad de moverse y mudar” (p. 63). Podemos comprender, por lo tanto, que el hogar es una construcción simbólica personal que se asume en espacios no determinados que tomarán el nombre de casa, esta idea material de la casa se compone desde esas experiencias personales que han de expandir las fronteras tangibles, moverse y mudar.

La casa aparece como un ejemplo claro que nos muestra las características expuestas por Lefebvre (2013). Es un espacio concebido, porque se conforma de representaciones materiales como códigos usados por el sujeto, a su vez es un espacio vivido dadas las características simbólicas determinadas en las acciones cotidianas de los sujetos y es un espacio percibido porque en él se ejercen procesos de producción y reproducción desde las interacciones cotidianas entre los sujetos que habitan el espacio.

4.1.3. Los parques. Expansión de los límites

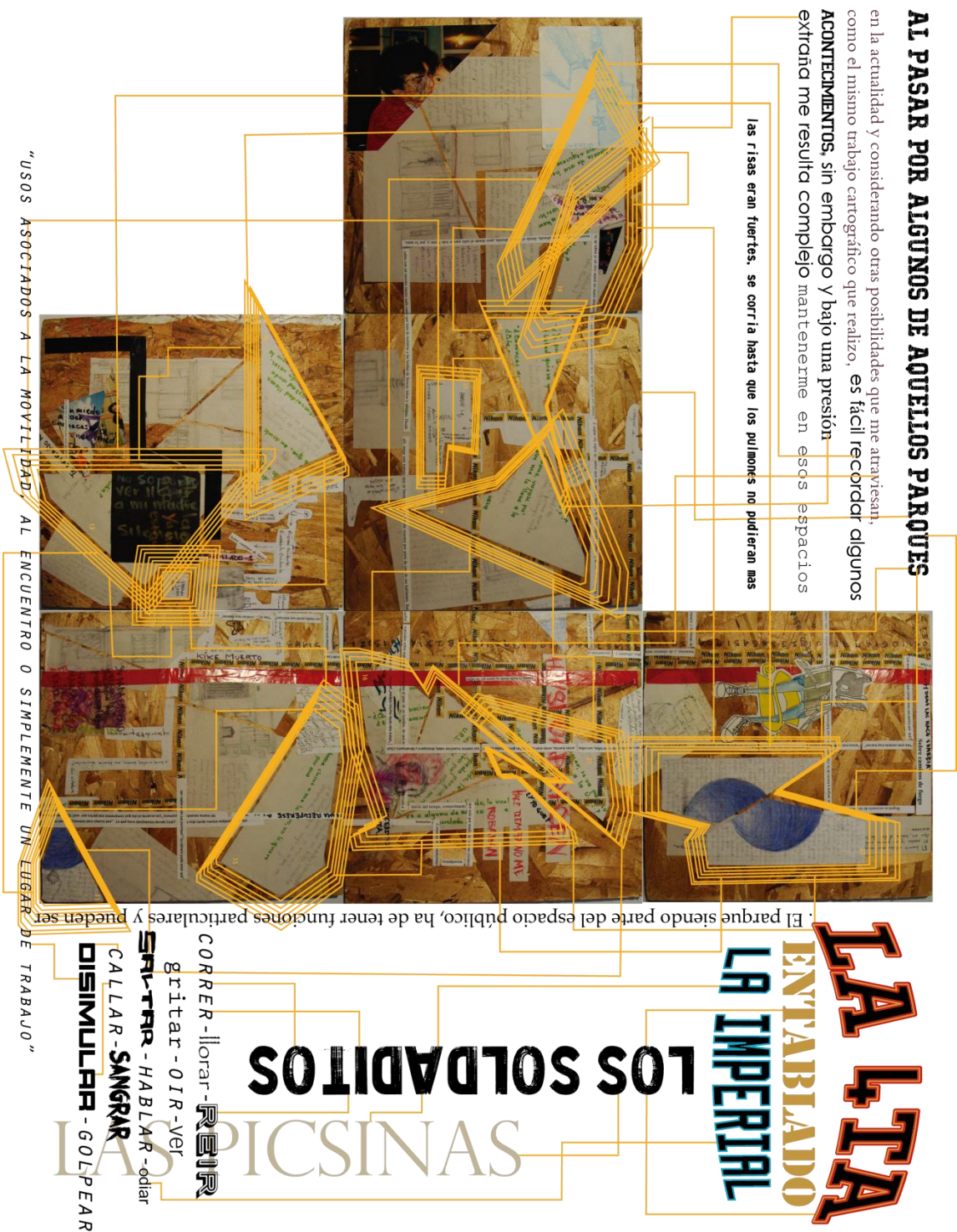


Imagen No. 43. Detalles referentes a algunos parques

Es por ello, que en la imagen 43 se señalan varios trozos que no explícitamente muestran uno de estos parques, sino que en sí, presentan lo que recuerdo de las conversaciones que tuve con la policía mientras era hostigado y señalado como un sospechoso. Supuestamente la comunidad había llamado mientras me encontraba en el parque de La cuarta y habían dado mis características físicas diciendo que estaba vendiendo droga y que otros habían llamado pensando que era un posible ladrón. Los policías acuden a esos llamados y por consiguiente me solicitan de una manera no tan cordial, que abandone el parque de inmediato, añadiendo que si me ven de nuevo seria detenido y llevado a la U.P.J. (Unidad Permanente de Justicia).

Ante lo sucedido voy pensando y recordando los parque que antes transitaba con más frecuencia, las requisas sucedidas en estos espacios, las peleas, los campeonatos de microfútbol y otros juegos que se me venían a la cabeza mientras caminaba sin rumbo. Es entonces cuando me empiezo a percatar que los parques son otros espacios fundamentales porque a partir de ellos hay una activación de la memoria que me permite entender el espacio desde mis vivencias y que además, me permiten configurarlo según esa memoria activada. Casi por inercia llegue al parque Los soldaditos y estando allí, recuerdo su estructura física ya que fue el primer parque conocido que estaba todo encerrado con rejas verdes, las cuales habían violentado para poder ingresar en horas no habituales cuando el parque ya se encontraba cerrado. De este mismo parque, como antes ya había escrito, recuerdo que nos tocaba llegar corriendo, junto con mi hermano y mis tíos (Chiky y Andres), porque un perro blanco que se hacía en la esquina de la calle siempre nos intentaba morder, este hecho nos limitaba las salidas por temor y por ese mismo miedo, en muchas ocasiones nos tocaba rodear el parque saliendo por la calle 5ª hasta la carrera 87f para subir por la calle 2ª y entonces así disfrutar de ese parque, uno de los pocos que conozco en el barrio que tiene una virgen en el centro de su espacio, ese parque que en mi niñez no tenía mucho que ofrecer, un rodadero de metal casi oxidado y un par de columpios que siempre estaban ocupados.

Durante ese momento, mientras veía el parque, los mismos agentes llegan y de manera más tosca me reiteran que debo abandonar el parque y que ya me lo habían advertido, les respondo que no estoy haciendo en absoluto algo indebido y que si desean requisarme de

nuevo pueden confirmar que no cargo nada a parte de materiales para mi trabajo de investigación. Palabras que no sirvieron de nada, lo que digo no les interesa y me dicen que es la última vez que me advierten y que si me ven en cualquier parte del barrio me detendrían y me dejarían en la UPJ “recomendado”¹³. Sin remedio alguno me voy pero en el transcurso voy pensando en la importancia para mí los parques.

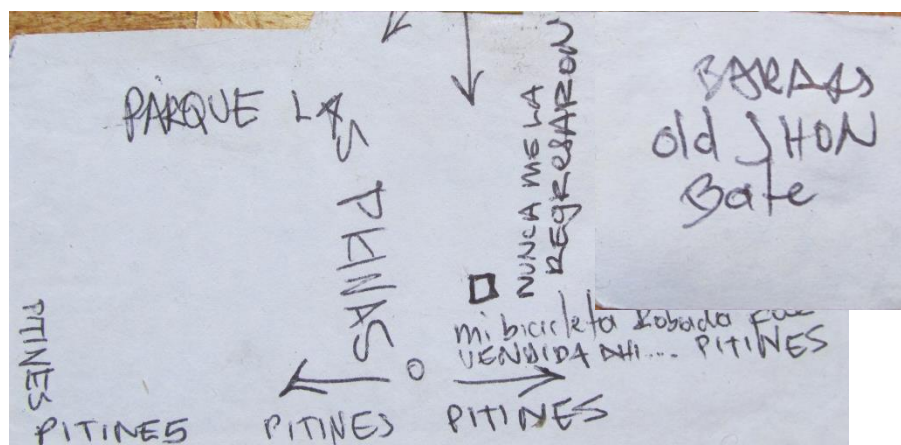


Imagen No. 45. Parque Las piscinas y parque de La primera puestos en la cartografía como parte de un recorrido

De allí, surge el pensar sobre el parque de La primera por el que aún paso constantemente y que me recuerda muchas noches de Old Jhon (Alcohol barato de baja calidad), vino y barras (ejecutar una serie de repeticiones dominando el peso del cuerpo suspendiéndolo mediante una barra horizontal), ese parque en el que pensaba junto a un compañero de colegio y amigo desde entonces llamado Esteban, lo que sería de nuestro futuro, si tendríamos éxito en el Rap, si era bueno escribir de aquello o lo otro. Ese parque en el que empezamos a dialogar sobre Bukowski¹⁴ y su senda del perdedor que tanto se acercaba a muchas de nuestras memorias, de Camus¹⁵ y como nosotros sin querer, podíamos ser ese extranjero en nuestra propia tierra y sin duda, pensar sobre nuestra existencia como los

¹³ Dentro de la jerga popular se entiende la palabra “recomendado” como una amenaza que significa ser retenido por más tiempo del debido en las estaciones de policía o en la UPJ. Además puede significar una golpiza por parte de los agentes de policía que estén de turno en estos espacios.

¹⁴ Para saber más véase: Charles Bukowski en Biografías y Vidas.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bukowski.htm>

¹⁵ ¹⁵ Para saber más véase: Albert Camus en Biografías y Vidas.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/camus.htm>

próximos “Sísifo” (si es que ya no lo éramos), dentro de una sociedad indiferente donde la existencia se convertía en una absurda y cíclica forma de vivir.

Pensar en aquello que sucedía en La primera, respecto a mis acciones estando allí, hace que tenga la necesidad de ir a otros parques en un recorrido breve esperando detonar la memoria sobre esos espacios. Así pues, mi recorrido inicia un día miércoles del mes de Mayo en horas de la tarde, el tránsito fue en cicla para hacerlo más breve y no tener los inconvenientes anteriores con la policía u otra situación más, que imposibilitara el recorrido planeado. Al primer parque que llegué fue al de La cuarta, baje la velocidad en mi cicla y di una vuelta en el mismo, de momento no me surge nada pero al ver con más detalle el salón comunal que queda en medio del parque, sí tuvo de inmediato algunas experiencias y llega a mí en el momento las veces que ese salón comunal salvo mi vida siendo un escondite. Todas las matas y árboles alrededor del salón comunal parecen más grandes y sanos, incluso hay una huerta. Mientras me voy trasladando al otro parque voy pensando e intentando recordar más cosas, aun así el tiempo en llegar al otro parque fue de aproximadamente un minuto.

El parque de La primera que es un poco similar que el de La cuarta con algunas variaciones en orden y porque este tiene una virgen que lleva consigo no más de 5 años y debajo de ella unos peldaños extendidos lo suficiente para que la barra brava de la Blue Rain del equipo de fútbol profesional Los Millonarios pudiese hacer un grafiti exaltando su amor por el equipo. Este parque pasa un poco inadvertido porque en ese momento me encuentro a la esposa de Esteban y decido ir a hacerles visita. Diez o veinte minutos son suficientes para recordar que tengo un recorrido pendiente, entonces continuo y llego hasta el parque de Las piscinas, un parque encerrado desde que tengo conocimiento, el cual se resalta por ser el único en Patio Bonito con una piscina cubierta que antes no lo estaba, además de ser uno de los parques mejor cuidados del sector. Este parque de inmediato me hace pensar en los primeros jóvenes que se autodenominaron *Pitines* y que eran hijos de recicladores que vivían junto al parque, pero en el momento no me fluye nada más y prosigo al siguiente que sería el de Los soldaditos en donde tampoco pienso mucho sobre ese espacio y con ello termina el recorrido pensando en porque no parecía fluir nada.

Entonces decido hacer un nuevo recorrido ocho días después, asumiendo que es necesario para el trabajo cartográfico que realizo, me es fácil recordar algunos acontecimientos. Bajo una presión extraña, me resulta complejo mantenerme en esos espacios, por un lado porque en algunos se me había amenazado para no regresar y, por otro lado, porque la policía mantenía una vigilancia en los parques con un rigor que hace mucho tiempo no veía, por lo que mi estancia en ellos no podía extenderse por mucho tiempo, entendiendo lo que ya me había pasado anteriormente en uno de los recorridos. Estos episodios de un pasado más reciente se mezclaban con algunas experiencias más añejas extraídas de la niñez y parte de mi juventud, entre juegos, risas y miedo del pasado podía recordar esos momentos en los cuales un juego pasaba a un escape en medio de abatidas y conflictos. Podía comprender en el instante que el parque desde su amplia manifestación tenía varias cosas que decirme.

En consecuencia, fueron espacios que permitieron unas configuraciones esenciales desde la apropiación personal, forjando formas distintas de concebir el parque, dándoles unas características que van más allá de las físicas y que se estructuran dentro de las configuraciones simbólicas estructuradas por las experiencias en esos espacios. Por ende y de acuerdo a las relaciones establecidas, puedo ver los parques como espacios configurados desde mis experiencias y como espacios que aún siguen detonando recuerdos y acumulando vivencias. De esa manera, el parque yace en mi memoria como un segundo o una expansión del hogar, allí en donde se empezaron a dar los primeros juegos con gente distinta a mi hermano y que posibilitaron esas nuevas convivencias que fueron haciendo ecos, resonancias de gran calibre que al día de hoy hacen de un espacio, como el o los parques, muy importantes para mí.

Los soldaditos, el parque de La cuarta, La primera, La imperial, Las piscinas, entre otros parques, fueron espacios de juego y aunque nunca fui bueno en los juegos de aquel entonces, y mi acercamiento a la gente era de entera timidez, fue desde allí que las configuraciones del espacio se empezaron a dar alrededor de una manera de habitarlo. Jugar en equipo me iba mal y la decisión unánime, por parte de los demás, era dejarme a un lado. Valerme de mis propias habilidades en juegos como el trompo o “piquis” era peor, así que mi acción en el parque pasó a ser el de un observador del entorno.

De ese modo, con el tiempo adquirí el papel de “campanero”, ese sujeto que avisaba cualquier movimiento que afectara los planes de algunos colegas del barrio. No fui de muchas palabras y ello me permitió ser confidente y partícipe de algunas acciones que hasta el día de hoy no tienen “autor”. En sentido figurado, haciendo alusión que hasta el momento no hay responsables que puedan ser juzgados por algunas acciones al margen de la ley. En este punto es necesario hablar al respecto del silencio que se enmarca sobre las situaciones correspondientes a las incursiones personales sobre algunas acciones delictivas y violentas sucedidas en el barrio. Recae en mi dos puntos importantes que fomentan el silencio como una medida personal para: 1) mi propia protección. Lo que es de bastante injerencia en este proceso investigativo porque de acuerdo a algunas acciones del pasado mi seguridad se ha visto y se ve afectada, lo que niega la posibilidad de ser más explícito en lo que sucede al respecto del tema en esta monografía 2) Este tipo de acontecimientos han fomentado una serie de vacíos, tristezas, amarguras y temores que aún no puedo controlar dentro de apropiaciones de la memoria, lo que supone una reproducción de la revictimización personal y de otras personas. A esto, se le debe añadir, que el silencio ha sido un factor con el cual he intentado cuidarme y cuidar a mi familia de una serie de emociones que pueden detonarse por estas cadena de actividades sometiendo a unas tensiones relacionales que por hoy, no estoy dispuesto a asumir porque mi familia no merece tener una complicaciones sentimentales por lo que hice.

Comprendiendo lo anterior, mi vida paso entre juegos de niño y acciones de mayores, aprendí a moverme por los parques del barrio. Comprendí que mi presencia no era grata en todos los espacios y así supe por cuáles parques transitar y por cuáles no, con quiénes ir y con quiénes no, y es que los parques tenían un común denominador como lugar de tránsito y de reunión entre amigos, grupos y familias. Si bien la mayoría que se reunía allí no tenía algo que ver relacionado con los conflictos en el barrio o era parte de alguna pandilla, otros sujetos si lo eran y fui identificados con el tiempo al ser visto junto a otras personas que eran objetivos de guerra, lo que presupuestaba la enemistad de alguna pandilla rival que se reunía en otro parque. Estas situaciones ampliaron la comprensión sobre mi cuerpo en relación con el espacio porque de ese modo pude observar cómo mi presencia era sinónimo de calificativos, lo que a su vez creo por parte mía; supuestos sobre aquellos que me calificaban despectivamente, lo que dejó evidenciar un entramado social característico por

las coyunturas sociales vividas en el momento, ya que Patio Bonito se ha caracterizado por ser uno de los barrios pertenecientes a la localidad de Kennedy con un alto índice de violencia.

Personalmente, los parques tomaron importancia desde la contundencia y el peso social que tienen para mí, situándolos como unos articuladores entre la casa y el espacio exterior, a su vez como un agente receptor y productor de relaciones con otras personas articulando la realidad espacial con las realidades subjetivas de cada ser humano que llegue a conocer. Las manifestaciones de mi existencia que se presentaron en este tipo de espacio ayudaron a entender perspectivas que se hicieron visibles de manera más contundente desde el parque, como espacio que configuró parte de mi existencia. El parque ayudó a sustentar la necesidad de relacionarme con el otro, bajo parámetros que el barrio marcaba en aquel entonces y que permitieron la comprensión del espacio desde el juego y las realidades sociales en las cuales, tarde que temprano, el parque sería escenario cotidiano de estas situaciones como parte de la fisionomía de las ciudades, en donde se amplía su uso primario y ha de servir como escenarios de relaciones sociales más amplias y complejas en donde este tipo de espacios se configura bajo las características y prácticas contextuales y por ende se convierten en “frontera, en tierra de nadie donde es visible la realización de una serie de actos considerados anómalos: vandalización, consumo de sustancias prohibidas, delincuencia, etc.” (Cerdeño, 2005, p. 1).

El parque, siendo parte del espacio público, ha de tener funciones particulares y pueden ser “usos asociados a la movilidad, al encuentro o simplemente un lugar de trabajo” (Hernandez. 2012, p. 1). Estas características se especifican según las acciones de los habitantes y sus modos de vivir, Patio Bonito como un espacio constituido por trabajadores enmarcados en el “rebusque” ha de proporcionar una espacialidad que da cuenta de ello, desde las avenidas centrales como La 38 abarrotada de venta informal hasta parques que se convierten en parqueaderos de autos o de carretas de reciclaje y donde también la venta informal abunda junto con otras características anómalas.

De esa manera se puede llegar a la caracterización de un espacio en relación con las sociedades que lo habitan, pero siempre en el entendimiento de que esas características son cambiantes, porque el espacio y quienes lo habitan diariamente lo van modificando de

manera mínima o sustancialmente, de acuerdo a las acciones que ellos determinan beneficiosas para su existencia, dentro de aspectos temporales que arraigan y/o desechan acciones del ser y este en gran medida funciona alrededor de las construcciones memoriales y temporales.

|

4.1.4. Mis amistades. Nueva familia

RECORDANDO A LOS SOCIOS QUE NO ESTAN

virgen del carmen quitame todo lo malo

bendiciones pa' los mios
que escaparon de las suyas

poder decir que los amigos serian parte de la familia.

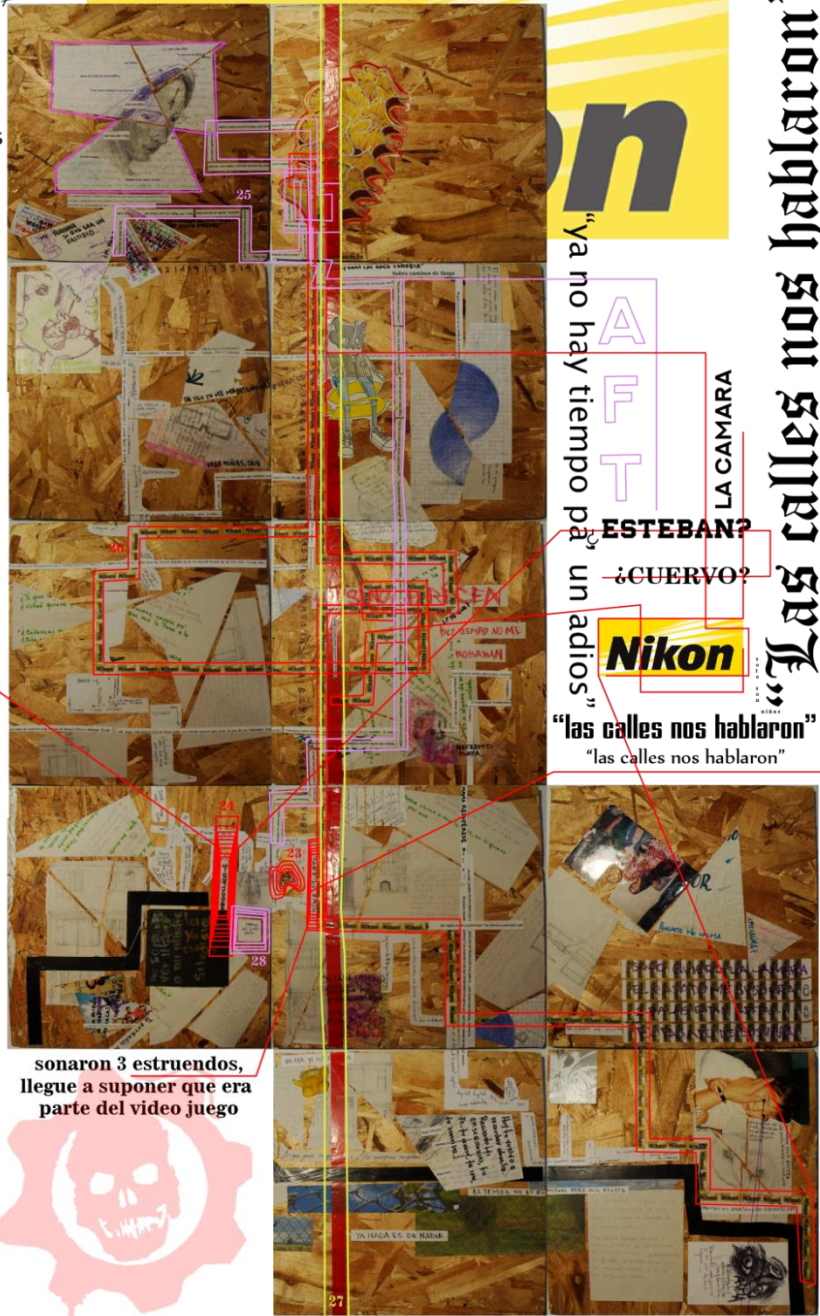
ya no hay espacio en el reloj un segundo mas y se acaba la funcion

“DE NIÑO EN LA RAYA, SOLO RAYES SIN CONSUELOS”

UN CHORRO AL SUELO POR LOS QUE YA NO ESTAN
“fueron tantas las noches que en el brrrio caminamos”
“sonaron 3 estruendos, llegue a suponer que era parte del video juego”



“fueron tantos los brincos que no aspiro ser abuelo”



“Las calles nos hablaron”

KIKE SERIA UNO DE ESOS COLEGAS QUE NO ALGANZARIA SU SUEÑO DE SER FUTEOLISTA

Imagen No. 46. Detalles referentes a las amistades

La configuración tradicional de la familia que se entiende como una construcción básica de padre, madre, hijos y familia más extensa constituida por parientes de otras generaciones, en mi caso empieza a tener otras características, más allá de la típica idea de que la familia es todo aquel que tenga un vínculo de consanguinidad. Ahora, las determinaciones de ese concepto se establecen por un arraigo dentro de los espacios sociales, permitiendo, que dentro de ese núcleo determinado como la familia, entren otros sujetos que no necesariamente tienen algún parentesco. Dicho esto, el espacio como el parque dentro de mis experiencias personales, jugó un papel fundamental para llegar a configurar la idea de familia, colocando personajes dentro de un núcleo preferencial gracias a múltiples experiencias que ayudaron a que esto pasara dentro de espacios determinados, junto algunos rasgos que determinaron a que lo anterior sucediera, quizás los más importantes eran los gustos por algún deporte, algún género musical, el hecho de que entre padres se conocieran afianzo esas relaciones, luego, por enemistades conjuntas, rivalidades, por seguridad y bienestar.

La familia, desde un concepto ampliado no solo hace referencia a las personas de un mismo parentesco sino que se extiende a un sistema de personas con las cuales nos sentimos protegidos, debe comprenderse también bajo las características espaciales y como este potencia la conformación de familias en pro de uno o varios bienestares en conjunto. La supervivencia y la compaginación con otros sujetos del barrio, vuelca parte de mi vida sobre los parques, en donde más niños y jóvenes rebuscaban lo mismo, asumiendo que el parque era en sí, un espacio que obligaba a la búsqueda de grupos con los cuales sentirse defendido y también sentirse a gusto. Estas tipologías propias del contexto pueden vincularse a lo que Garrido y Gil (1993) denominan como *estrategias familiares*, término del cual solo tomare algunas características determinadas y no su idea de familia como tal, ya que estos dos autores lo limitan al vínculo de consanguinidad y deja de lado los aspectos que se proponen en esta investigación como que la familia puede extenderse y no necesariamente conformarse por esta relación parental. Aun así, este término me permite vincular lo que entiendo por familia según unas características misionadas antes sometidas a la “aptitud para adaptarse a entornos materiales y sociales (...) dentro de las posibilidades que le brinda el medio (...) con la finalidad de defender la vida y satisfacer sus necesidades” (Ayllón, 2003, p. 117), que en últimas es lo que yo hacía en los parques y lo

que hacían otras personas en este y otros espacios, desarrollando una serie de estrategias que permitían el vínculo entre pares, menores y mayores en un grupo que se iba determinando como familia con el tiempo a partir de particularidades enmarcadas en acciones de respaldo, amistad, gustos, prejuicios, juegos, entre otros.

Esas particularidades sociales han permitido asimilar la familia desde otras dinámicas dentro de las realidades sociales que otorgaba el espacio, que en últimas expandieron el concepto de familia. Mi actuar, por lo tanto, empieza a cambiar desde las relaciones con los demás y con los parques, en algunos momentos de tensión dentro de la casa parecía agobiante y la calle proporcionaba un espacio de descanso y despreocupación por las problemáticas dentro de la misma. Desde esos constantes tránsitos por los parques se empiezan a generar unas formas de actuar que operaban de acuerdo al contexto y entonces se volvía rutinario salir por el mismo lado e ir a saludar a las amistades que se encontraban allí, hablar con ellos de cualquier cosa se convertía en una -práctica diaria, cambiar incluso la jerga era parte de una contextualización que permitía ser más cercano a la gente que vivía y comprendía la espacialidad distinto por lo que las significación en algunas palabras cambiaba y era necesario adecuarse a ellas para comprenderles. Desde ese tipo de circunstancias, se empiezan a afianzar puntos dentro del mismo espacio que convergen entre sí para dar cabida a múltiples manifestaciones dentro de una familia compuesta por agentes que tenían afectos comunes, odios y gustos. Llegarían a pasar momentos y quedar experiencias que ponen hoy a unos más cerca de sus sueños de infancia y a otros por el contrario, los aleja hasta el punto en el que no tiene posibilidad de alcanzarlos.



Imagen No. 47. Detalles que presentan la muerte de Kike en la cartografía

Kike sería uno de esos colegas que no alcanzaría su sueño de ser futbolista. Tres impactos de bala terminarían con ese y quizás, más sueños que tenía. En mi cartografía (véase imagen No. 46 y 47) se manifiesta este suceso en dos pequeñas evidencias que en suma, representan lo sucedido. Sus casi dos metros de altura lo resaltarían entre los demás y posiblemente por eso también fue tan fácil dar con su paradero. Su muerte se caracteriza y se evidencia explícitamente en la cartografía porque fue asesinado en frente de la casa de otro amigo en la cual yo me encontraba jugando videojuegos. Era de noche cuando tres fuertes estallidos sonaron, miré por la ventana del cuarto de Esteban que daba a la calle y en frente, pasando el caño de la 38, se encontraba un cuerpo tirado sobre el suelo, quería ir afuera pero el temor me invadía y se generalizaba. La mamá de Esteban me decía que lo mejor era no salir hasta que llegara la policía, intentaba pensar que no era Kike pero era muy evidente, su estatura y su vestimenta lo delataban.



Imagen No. 48. Detalles de algunos recorridos en donde existió la compañía de otras personas

Casi siempre estamos junto a otra persona, es decir, una cantidad temporal considerable de nuestra existencia se destaca por estar inmersa en relaciones con otras personas, ya sea en la casa junto con la familia, en la calle junto con los amigos o extraños. Aun así, en ocasiones lo obviamos a tal punto que hemos de normalizar e invisibilizar a quien está con nosotros, y en mi caso, no es la excepción. Solo a través de la cartografía pude recordar algunos momentos en los cuales me encontraba con alguna amistad como el recorrido en busca de la cámara que me fue robada en donde fui acompañado en un tramo por AFT (seudónimo). (Véase imagen No. 46 y 48).

En los recorridos pude comprobar la presencia de los demás, pero también en algunos otros momentos, me costó recordar con quien estuve. Esto se debe a que la centralidad de nuestras emociones dispuestas en el momento (presente), se determinan por el contexto inmediato y puede estar relacionado con lo que Ricoeur (1999), denominó un olvido selectivo, en donde ciertas cosas surgen del recuerdo según la importancia en el instante, y

otras se olvidan (olvido selectivo) bajo necesidades del contexto. Sin embargo, no solo en este concepto puedo encasillar lo que pasa, parece que, por el contrario, es más difuso de lo que pensaba porque también evado en la memoria a esa amistad o aún más complejo, ni siquiera logro recordar que estuviese con él o ella, este suceso sustenta con más fuerza la triada conceptual del olvido de Ricoeur (1999), convenciéndome de que tengo una memoria que selecciona lo que no es importante en el momento, evade (silencia) y simplemente pierde con el tiempo fragmentos de recuerdos que le componen y la cartografía es una materialidad de eso que parece dejar mudas las voces de las amistades, de los desconocidos y de la sociedad que me rodea y de la cual hago parte.

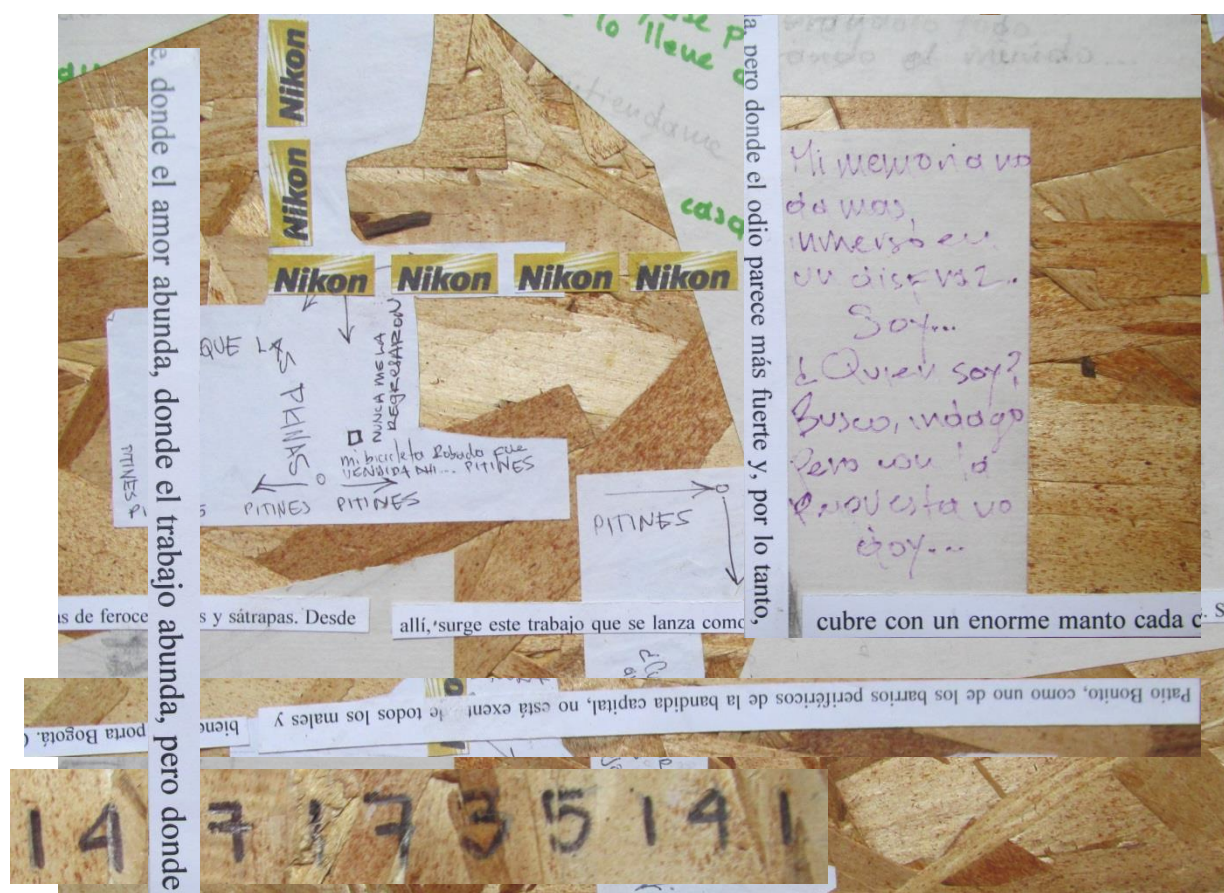


Imagen No. 49. Detalles de algunos recorridos en los que no tengo certeza de estar con alguien más o no

Y es que mi memoria puede tener claro algunos recuerdos como las acción de caminar, incluso de saludar a gente que conozco, pero me cuesta saber con quién me encontraba. Quizá se deba a que la importancia del recuerdo en el momento no recae en las amistades

con la que me encontraba sino en lo ocurrido internamente, dejando de lado una amistad en la acción o negando la posibilidad de evidenciarlo. Por otro lado, en algunas experiencias que detonan recuerdo es más relevante las personas con las que estuve que lo que haya



Imagen No. 50. Algunos detalles que evidencian la sobre posición y ruptura de los recuerdos

De manera más tangible comprendo la idea del rizoma en la constitución de la memoria que ya venía desplegándose en la construcción de la cartografía. Sin un orden jerárquico y si bien en la memoria si hay un punto central de donde se desprenden los recuerdos para ubicarse en el espacio y en el tiempo, este puede variar por lo que no es homogéneo ni centralizado. Quiero decir, como existen memorias que surgen y viven desde el suceso (mi acción en el espacio), otras se estructuran desde las relaciones sociales creadas en el momento pero que se conceden como igualmente potentes e importantes en los trabajos de la memoria. Deleuze y Guattari (2004) plantean el rizoma como una construcción de conocimiento heterogéneo con multiplicidad de dimensiones y es desde esos postulados

que mi cartografía no niega la posibilidad de la recolección memorial desde varios puntos concediendo la importancia de esas líneas de segmentación como puntos de partida para la conformación de mi cartografía que se interrumpe a si misma entre su contenido como una ruptura necesaria que apunta por la reconstrucción de mi me memoria (Deleuze y Guattari, 2004) (véase imagen No. 50). Para ser más específicos en lo dicho basta con dar dos ejemplos suscitados en la misma cartografía.

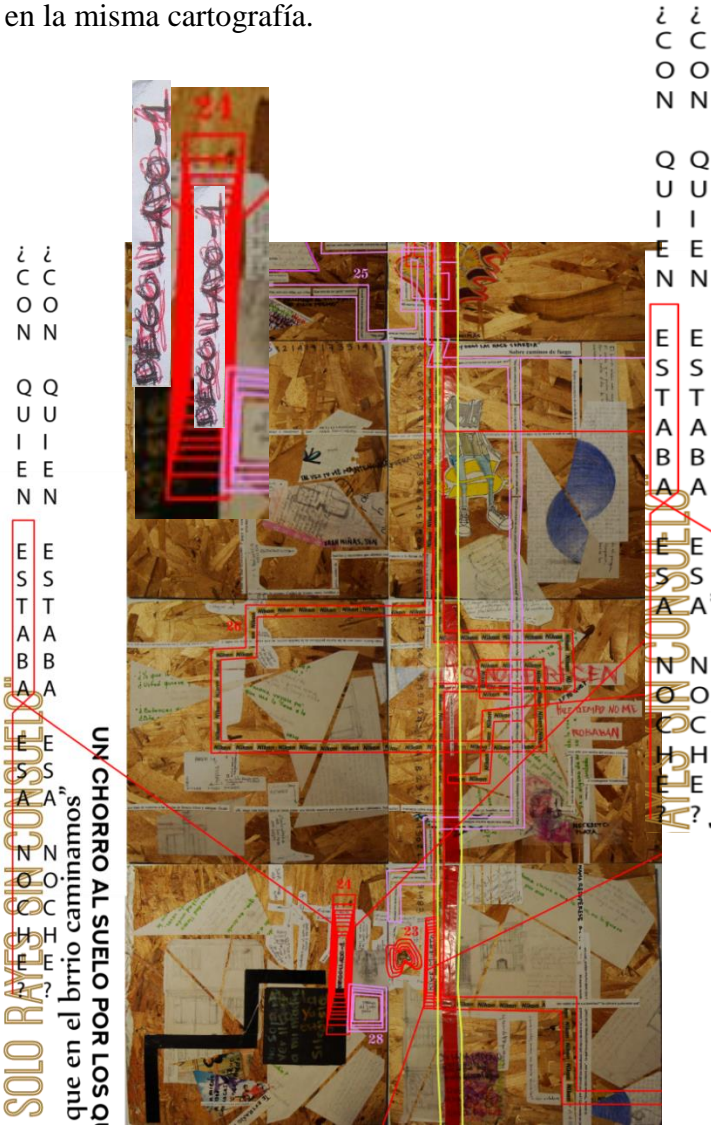


Imagen No. 51. Detalles de un asesinato

En el detalle número 24 (imagen 51) de la cartografía mi memoria se remonta a un suceso en espacial, el asesinato de un sujeto que no conocía en frente mío, fue degollado y de ello recuerdo todo. Incluso, viendo la cartografía puedo recordar hasta cómo quedaron mis tenis salpicados de sangre, pero difícilmente recuerdo con quien estuve. Sé que habían varias

personas, entre ellas desconocidos, conocidos y otros más cercanos, pero al ser una fiesta y haber tanta gente se me dificulta encontrar en este recuerdo concretamente con quién llegue y con quién me fui. Por otro lado, he de recordar en un recorrido por María

Paz, la virgen y La 38, con quien estuve e incluso recordar algunas cosas que se hablaron como de las trabajadoras sexuales venezolanas que muchas evidenciaban ser muy jóvenes y de la cantidad de ellas en las aceras, recordar las palabras de Alejandro brindándome más trago mientras mirábamos lugares posibles en los cuales pudo ser vendida la cámara que me robaron (véase imagen 48), pero, entre esos momentos, no recuerdo sucesos externos a ello con la misma determinación, de ahí que incluso uno de los recorridos este conformado por algunas cosas que se hablaron mientras caminábamos junto a algunos pensamientos, sin embargo acordarme de gente externa, su vestimenta, sus rostros y el espacio es algo difuso.



Imagen No. 52. Detalles de un recorrido por María Paz y Calle 38 Sur con Carrera 86 (La virgen)

El olvido es parte fundamental de la memoria, como una extremidad que le es necesaria para conseguir establecer recuerdos según las contextualizaciones del sujeto dentro del espacio, me refiero a que según las características espaciales y emocionales, la memoria surge con recuerdos y emocionalidades variables dependiendo las dinámicas al momento de efectuar trabajos de memoria. Incluso, en esta monografía, la memoria ha de modificarse de nuevo y conseguir develar algunos aspectos. De manera selectiva, la memoria trabaja según la necesidad pero también ha de olvidar profundamente algunas otras circunstancias que dejan huellas de ausencia, a su vez, evade ciertos rasgos de los recuerdos como un modo

de silencios porque su afectación sobre mi busca ocultar algunos momentos como forma de amortiguar la vida y seguir de acuerdo a unas expectativas del futuro, en el que esos rasgos silenciados podrían afectar en gran medida los ideales del devenir.

El olvido se conforma dentro de la memoria haciéndola selectiva en los recuerdos que se desean expresar y sentir, las coyunturas generan activación en la memoria posibilitando también la activación de silencios y de olvidos de acuerdo a las dinámicas individuales e interacciones sociales en el presente (Jelin, 2002). Por consiguiente, la memoria inmersa en la temporalidad ha de estar “asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido” (Jelin, 2002, p. 27), y dentro de esa búsqueda, la selección de ciertos acontecimientos o sucesos establecidos en la conciencia colectiva e individual se convierte en un trabajo necesario dentro de los funcionamientos de la memoria que operan de acuerdo al contexto construyendo un “sentido del pasado” que pueda definirlos como comunidad o como persona.

De acuerdo a lo anterior, es innegable que los procesos del olvido como un acto de interacción con la sociedad y con las emociones personales, se fijan en la memoria como un accionar subjetivo que busca darle sentido al pasado y que se manifiesta desde el deseo o un sufrimiento y que promueve “la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, negada o silenciada” (Jelin, 2002, p. 28). Por lo tanto, en esta investigación el concepto de olvido como proceso de una memoria selectiva, se encuadra bajo esos principios de negación, y de silencio, que se van haciendo explícitos dentro de mi cartografía como en la misma monografía, sugiriendo que hay huellas memoriales que no son necesarias explicitar aquí o que se postulan como un antecedente necesario en la construcción investigativa como un conjunto de huellas que implícitamente comunican la intención de silenciar como un fundamento en mi memoria para generar un bienestar propio y común.

Ricoeur (1999) denomina este tipo de olvido como evasivo, donde quien activa este mecanismo busca no herirse de acuerdo a situaciones pasadas que promueven emociones que lastiman al sujeto en el presente, pero a su vez se debe entender que como huellas, este tipo de situaciones están allí en la memoria y que de alguna manera manifiesto en mi investigación permitiéndome comprender que aunque evado ciertas circunstancias pasadas, ellas están ahí y son parte de mi conformación como ser social.

El silencio aunque Jelin los determina como contracara del olvido, es para mí, procesos del mismo acto del olvido evasivo, en donde la memoria comprende que hay un suceso del pasado que se quiere delimitar o silenciar. Este fenómeno característico de la memoria potencia el hecho de que el silencio como parte del olvido evasivo comprende también la idea del olvido selectivo determinado por el contexto lo que posibilita que en posteriores momentos ese suceso evadido en el presente por causas personales y contextuales pueda solo estén esperando “el momento propicio para ser expresado” (Jelin, 2002, p. 32). Así pues, mi comprensión del silencio me permite definir hasta qué punto expresar algún suceso del pasado y en qué momento silenciarlo como un mecanismo que me permite hablar de ello hasta el punto que siento es necesario y justo para mí.

4.1.5. Mi pareja. Hanna Hasen

PARTE DE MI EXISTENCIA DESDE VINCULOS CON TERCEROS Y CON FORMAS DE HABITAR EL ESPACIO

Habitantes Magistrales

CANELA

al parecer diez años no son suficiente

el amor tiene otros colores y pueden manifestarse de maneras distintas

QUE MANIFIESTAN LA IMPORTANCIA EN LA CARTOGRAFÍA DE TAL MANERA

ESTAS CARTAS ESTÁN DISPUESTAS EN LA IMPORTANCIA DEL ESPACIO TRANSITADO

la cuarta integrante del grupo de Rap

Imagen No. 53. Detalles relacionados con mi pareja

Como parte de los fenómenos relacionados al espacio y sus interacciones sociales, este apartado es resultado e interpretación de esas formas de ser y hacer sociedades y espacios que hemos podido develar en los apartados anteriores, como consecuencia de las experiencias y las configuraciones que se dieron en un punto de mi vida. Hanna mi pareja, llegó a ser parte de mi existencia desde vínculos con terceros y con formas de habitar el espacio. Parte fundamental de esas maneras de relacionarse con el espacio y que fue fundamental para llegar a conocer a Hanna, se sitúa en las aproximaciones de aquel entonces con la cultura Hip Hop. Desde la perspectiva que se puede generar dentro de ese movimiento con el espacio promovió la calle cualquier otro espacio como materia prima en la creación de líricas que hablaban de esos vínculos entre la calle, la casa, la gente y yo. Se constituía otra manera de ver y de vivir el espacio, cuestionando sus formas de producir existencia misma.

*...Mi abuela muere de pronto y me siento todo un desastre,
Por no decirle cuanto amor había de mi parte.
Más claro comprendí que la vida es una tómbola
Rifando muerte y sangre donde se lamentan gárgolas
Y yo, ebrio en mis espacios dimensionados a solas
Hago de la pena fuego sobre mí como una aureola
Que decora, con lágrimas el cielo y con luciérnagas montañas
Donde mujer y niño con la fuerza de sus entrañas
Intentan seguir firmes aunque el alma se les daña.
Su casita de cartón destruida se encuentra en el piso,
No hay dios que la levante y el demonio actúa preciso...
Será una noche fría, quizás nadie así lo quiso
Pero el mundo está jodido y es parte de nuestro vicio...
El hambre ruje, las balas suenan, la sangre corre, la vida huye
El dolor crece, la rabia grita, el amor escampa, la muerte fluye. (Bis 2).*

Imagen No. 54. Fracción de un tema de Rap inédito llamado Luciérnagas en Junio de Trackman el calavero (2015)

Así pues, la espacialidad empezó a ser un escenario propicio para la creación poética y la elaboración de canciones que se basaban de los recuerdos, sucesos y emociones que

emergían como producto de múltiples consecuencias que llevarían a escribir y a finalizar rapeando pequeñas piezas de la vida que se unían como rompecabezas. Desde esas nuevas forma de habitar el barrio inmerso en las tensiones del mismo pero intentando alejarnos de ello, posibilitando miradas críticas al respecto de lo que sucedía, entendiendo que había otras posibilidades más allá de las que, explícita o implícitamente dictaban la vida en un barrio popular. Ello generó nuevos vínculos y nuevas amistades que al igual que yo, buscaban otras formas de vivir y de expresar lo que sentían, de allí la conformación del primer grupo al que pertencí y que no buscaba en su constitución, ser un grupo delincencial. Por el contrario, su base principal sería la participación directa y contundente dentro de las manifestaciones artísticas que brindaba esa nueva cultura que llegaba a mí.

Habitantes Magistrales sería el nombre que llevaría ese tercio de novatos buscando otras formas para decir un mar de emociones. El nombre intentaba hacer énfasis en el saber de dónde veníamos y desde ese lugar ser otra voz del barrio, unidos por el Hip Hop para dialogar con nosotros mismos y con los otros a punta de rimas y beatboxing¹⁶. El tiempo pasaba y ninguno de los tres (por seudónimos: Opositivo, mi hermano Jinso y yo) desistía en bajarse del tren del Rap, cada tropiezo era un motivo para continuar e incluso se tomaba esa caída como insumo para escribir. A la par que nosotros nos sumergíamos cada vez más en esa ola juvenil a la que los adultos veían como pasajera, otros colegas también empezaban a ver en esa cultura un vehículo de expresión que ampliaba su menú para acaparar más personas dentro de su manto.

De ese modo, llegamos a ser un grupo de un poco más de 15 sujetos intentando distraerse de los avatares del barrio, intentábamos tomar lo que sucedía en nuestro alrededor para convertirlo en imagen o en líricas, a su vez quienes tenían mayor capacidad corporal de sí mismos bailaban al son de beats (instrumentales) y temas extraídos de una emisora y grabados en un cassette y aunque para la época, escuchar música en un cassette era anticuado, nosotros no teníamos más que un viejo equipo de sonido y encontrar música en Cd's era todo un reto para nosotros.

Es así, que entre baile, rimas y colores llegaría Hanna como la primera mujer en el grupo que intentaría rapear. Bajo las enseñanzas de Opositivo, aprendía como cualquiera de

¹⁶ Capacidad para producir ritmos con la boca.

nosotros o quizás de una manera más rápida, su capacidad para escribir fluido era un asunto que nos sorprendía y de esa manera en muy poco tiempo llego a ser la cuarta integrante del grupo de Rap. No eran muchas las mujeres que quisieran intentarlo, pero ella lo hizo y no hubo deficiencia en su proceder. En los primeros años nunca le llegue a ver como alguien más allá de una colega, parte fundamental del grupo, una amistad a la cual le hablaba poco porque mi timidez solo se disipaba rapeando, por eso en ese tiempo nunca le conocí más allá de lo que entendía por su comportamiento. Es difuso recordar en qué momento me empezó a atraer, pero sí estoy seguro que cuando me llegó a gustar no veía una oportunidad con ella, no solo por mi precaria experiencia en las relaciones amorosas, sino también porque detrás de mí había un prontuario de malas acciones que me hacían alejarme de la gente para que no sufrieran por mí.

Con el tiempo todo se fue dando y al día de hoy entiendo que el tiempo no ha sido suficiente para conocerle de un todo. Sus cartas, sus palabras y su forma de ser conmigo me genera aparte de alegría y amor, inquietudes al respecto y ello me dice que a lo mejor no habrá suficiente tiempo para llegar a conocerla. Para mí, el amor tiene nombre y Hanna es uno de ellos, los diez años que llevo con ella me han permitido darlo por hecho. Todo lo que ha sucedido me demuestra que es parte de mi vida y que no es un ente que pueda borrarse fácilmente de mí.



Imagen No. 55. Algunas cartas de Hanna

Hanna es una muestra de las conformaciones sociales, de las relaciones entre sociedad y espacio, entre formas de habitar y convivir con los demás, gracias a ella puedo entender esas dinámicas en las cuales se construye espacio y a su vez memoria dentro de lo que Soja (2008) ha dispuesto como la interacción humana colectiva, donde nos podemos definir como “seres intrínsecamente espaciales, continuamente comprometidos en la actividad colectiva de producir espacios” (p. 33), y con ello todo lo que implica la vida humana en sí, en donde la memoria se convierte en un agente principal de la construcción de nuestros espacios y las relaciones allí dispuestas. Además de esto, podemos entender, desde la perspectiva propuesta por Gonzales (2016) donde los objetos, en este caso, las cartas de Hanna (véase imagen No. 53 y 55) tienen sin duda alguna, una carga emocional, un entramado simbólico que nos demuestra las relaciones que se dan con el objeto, el espacio y el sujeto. Una triplicidad que pone de manifiesto Lefebvre (2013) dentro de las acciones cotidianas del ser humano en donde se hace un uso simbólico de los objetos y del espacio producido a partir de una serie de actos continuados en busca de algún objetivo.

Así pues, estas cartas están dispuestas en la cartografía de tal manera que manifiestan la importancia del espacio transitado por el cual he de pasar constantemente para llegar hasta su casa, tal recorrido en ciclo, tiene un tiempo estimado de veinte a treinta minutos que en su mayoría se encuentra sobre la ciclo ruta por donde atravieso Patio Bonito desde Bellavista hasta Primavera para llegar al Tintal donde habita Hanna, pero además porque ese espacio puntualmente allí establecido se conecta con el colegio en donde terminaría mi secundaria y que manifiesta además de otras experiencias lo importante que fue Hanna para mí en el último de año de mi bachillerato. Además de esto, recuerdos más cercanos en el tiempo, como su ida de la ciudad por más de un año produjeron en mí nostalgia por su ausencia.

En suma, Hanna termina siendo ese resultado tangible de las teorías develadas por pensadores como Lefebvre, Soja y otros, que comprenden las dinámicas de la sociedad y del espacio como productores y producto de las complejas interacciones entre los seres

humanos, comprendiendo asuntos personales como las formas en que pude conocerla, que se cruzan con aspectos culturales (Hip Hop), espaciales y sociales dentro de Patio Bonito, dándole otras perspectivas desde mi relación con Hanna, lo que posibilita la interpretación del espacio y su posterior re-configuración. A su vez demuestra que la memoria está sujeta a un espacio y a unas relaciones sociales, por lo que Halbwachs (2004) determina que la memoria individual se constituye bajo la memoria colectiva y a partir de esta se generan interpretaciones personales que ayudan a la correspondencia entre lo que somos, lo que queremos ser y las dinámicas sociales que funcionan en el contexto actual.

4.2. Experiencias sociales en el espacio. Érase una vez en Patio

Las experiencias son un cúmulo de capas del ser humano, que ayudan a entender la espacialidad a través de unos mecanismos sociales. La memoria, como un elemento del corpus social y por lo tanto, de la existencia humana, nos ayuda en la construcción material y simbólica del espacio, produciendo desde el recuerdo, unas conductas y unos modos de ser que acceden a la existencia en comunidad gracias a unos acuerdos que se postulan desde varios entramados existenciales, tales como el panorama cultural y las realidades sociales sometidas constantemente a cambios desde las necesidades contextuales.

Pero estos acuerdos son delicados y pueden transformarse desde la acción contundente y sin acuerdo previo entre los que habitan un espacio determinado por un puñado de sujetos. Este tipo de manifestaciones se establecen dentro de marcos sociales que se van insertando y estableciendo internamente en la normalidad espacial como un acontecimiento que, si bien no era premeditado por la mayoría de sus habitantes, es ahora una realidad que se debe asumir. Así pues, entre diferentes expresiones de la existencia humana ha de conformarse Patio Bonito, sujetado a contextos mucho más amplios que abordan la realidad nacional, desde los acontecimientos históricos de la violencia interna y de los procesos económicos del pasado hasta la actualidad.

Lo que sigue a continuación en esta monografía converge en ese campo de la realidad social, con énfasis en el contexto percibido dentro de los recorridos que realice para elaborar mi cartografía. De allí, se empieza a comprender la idea del espacio y su organización bajo experiencias sociales determinadas que cualquier sujeto puede percibir

en un tránsito normal por Patio Bonito. Pero a esto, se agregan memorias que visibilizan aquello que es un poco más complejo de observar y que solo a través del tiempo y del habitar en el espacio, se puede develar. Para esta monografía, he intentado hacer, desde la forma más crítica posible, un análisis y una interpretación idónea, pero es necesario asumir la complejidad a la que se somete cualquier investigación en donde el mismo investigador es a su vez, el sujeto de investigación. Por consiguiente puede haber uno o varios puntos en los que se podrá ver nublada la razón crítica y superponerse el sentimiento sobre estas páginas, por lo que es de suma importancia la comprensión de la subjetividad como parte del proceso de representación material y simbólica que tiene la memoria y el espacio.

Lo que presento a continuación se sitúa en este punto porque lo defino como un final y un inicio. El lector habrá hecho hasta este punto, un recorrido por mi investigación que lo sitúa en el final de mi tercera capa cartográfica, pero a su vez, habrá comprendido que a partir de mis recorridos por Patio Bonito, es que este estudio pudo tener forma y sentido. Por ello, es para mí un cierre apropiado porque solo a través del recorrido por esta monografía, el lector comprende mis recorridos como el inicio que permitió darle forma física y simbólica a un espacio que representa la mayor parte de mi vida y que hoy en día sigue siendo ese barrio que me vio nacer, crecer, ser y a lo mejor me verá morir.

Son sus cuadras, casas, parques y avenidas los apéndices que me conformaron como un sujeto que se valió de lo que había para seguir y que en ese camino irregular como lo llego a ser el mismo Patio Bonito, fue comprendiendo la importancia de la memoria sobre el espacio, sobre las emociones y las relaciones. Es de allí, que me he permitido cerrar los resultados con dos sub categorías que se relacionan entre ellas como con las demás categorías y sub categorías anteriores. *Recorridos: a cada paso*, se incorpora como una sub categoría primordial en esta investigación porque a través de ellos es que pudo ser viable esta investigación articulando unos espacios en concreto que se abordan como puntos importantes para mí, pues se comportaron como detonantes de memoria que suscitaron recuerdos, experiencias, saberes y emociones, que a su vez fueron produciendo el mismo espacio que los produjo a ellos.

4.2.1. Mis recorridos. A cada paso

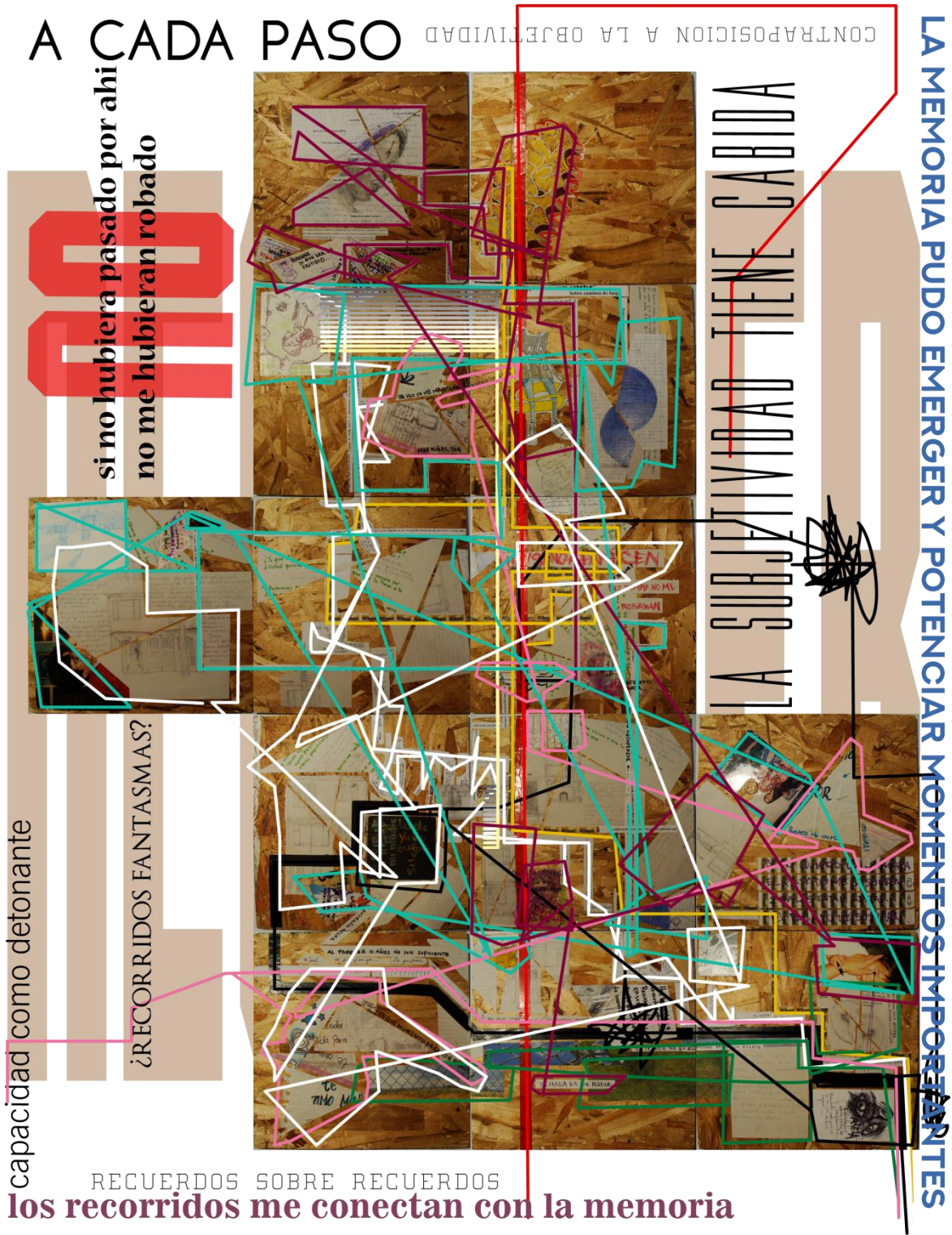


Imagen No. 56. Recorridos sin un orden jerárquico

Los recorridos son de suma importancia como un sustento primordial en este trabajo investigativo, porque de ellos deviene la comprensión del espacio y conforman a su vez la transformación del paisaje desde mi presencia física y simbólica a través de mi memoria (Arbelaez, 2015). Su capacidad como detonante para el desarrollo de la memoria realza su idoneidad para ser tomado como un insumo primordial en la construcción de la cartografía. Solo a través de mis recorridos por Patio Bonito pude empezar a edificar la cartografía de tal modo que, desde la acción misma del caminar por el barrio, detono recuerdos que yacían en las espacialidades del olvido selectivo. Sin embargo, las inquietudes por mis formas de actuar y de ser trajeron consigo la necesidad de buscar la manera en que he vivido en el espacio, en como lo habito, lo entiendo y lo configuro a través de la vida diaria. Por ello, los recorridos sumergidos dentro de una conducta investigativa por el transitar y la memoria permitió llegar a varios recuerdos que dan sustento a los modos de configurar el barrio.

Sin duda alguna, los recorridos fueron las primeras acciones cartográficas y con ello, la memoria pudo emerger y potenciar momentos importantes para dejar en la cartografía y en esta monografía elementos para comprender las maneras como he de configurar el espacio. Algunos de esos aspectos tienen su notabilidad desde la disposición a partir de las relaciones sociales. Base de esas experiencias y memorias reside en la función social que detona la capacidad para recordar, olvidar y silenciar en donde implicamos a otros actores inmersos en las dinámicas del contexto.

De esta manera, es necesario decir que el análisis de la cartografía más allá de hallar unas respuestas claras y contundentes, permitió ser dilucidada y de ello, surgieron interpretaciones que se superponen como capas de la cartografía. Por ende, lo que a continuación expongo ante el lector no es un análisis que pueda dar respuesta alguna, por el contrario nos genera inquietudes y nos muestra el juego del espacio en relación con el tiempo, la memoria y la sociedad, promoviendo un movimiento constante en lo que recordamos y como lo recordamos.

Y es que el recorrido promueve la capacidad de construir memoria desde el pasado y el presente, en donde se permite la reunión de múltiples emociones y sentidos dentro de un mapa de relaciones donde, parafraseando a Ramos (2018) la subjetividad tiene cabida y se

contrapone a la objetividad, direccionando el quehacer artístico acordado en esta investigación sobre bases rizomáticas que se superponen a una idea jerárquica de construcción cartográfica (véase imagen No. 56). Por eso, en este trabajo, el recorrido se entiende como una base que ayuda a la construcción de memoria desde la cotidianidad, desde esas particularidades diarias que me permiten darle forma al espacio prestando atención a mis acciones y las acciones de los demás dentro de espacios determinados y que nos manifiesta como agentes activos en la producción espacial.



Imagen No. 57. Detalles de un recorrido por María Paz y Calle 38 sur y Carrera 86 (La virgen)

Hablar de los recorridos en esta investigación, es hablar de una serie de momentos que permitieron sentir que el recorrido era una necesidad porque sin ellos no se hubiese llegado a los momentos. Aproximadamente se ejecutaron diez recorridos, la exactitud sobre ellos

me es bastante difícil ya que algunos recorridos se iban dando de manera acostumbrada y no se pensaba en ellos sino hasta un momento dado según lo sucedido. Algunos recorridos que tienen esa característica están ligados a sucesos fuera de lo común, como haber caminado por la 38 hacia el oriente que se conoce más esa parte como La virgen y evidenciar la abundancia de emigrantes venezolanos y venezolanas junto con la gente ya establecida en ese espacio, rebuscándose el sustento diario. Entre eso, lo más impactante fue ver tantas féminas menores de edad como trabajadoras sexuales, lo que género que ese recorrido por una parte del barrio se transformara en un detonante importante en la construcción de la cartografía por su impactó en mí. Verlas allí, buscando clientes entre risas vacías y viejos borrachos me permitió hacer un contraste entre los ideales religiosos puestos sobre una imagen como la virgen y la realidad social que parece desconectarse de las ideas puestas sobre una porcelana que representa la pureza y amor de una mujer madre de Jesucristo, en medio de un espacio que carece de ello, y que por el contrario aplasta cualquier migaja de amor que se pueda manifestar y donde la virginidad es un huevo de oro que se da al mejor postor (véase imagen No. 56)

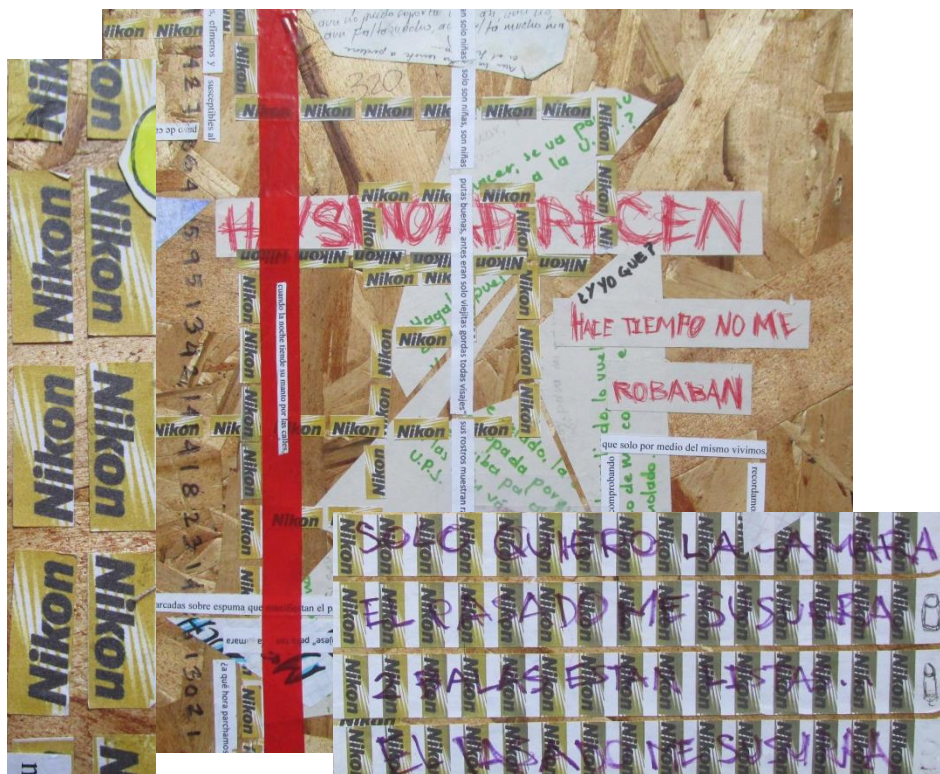


Imagen No. 57. Detalle del recorrido en busca de la cámara Nikon D5300

Otros recorridos planteaban la idea de que podía controlar lo que sucedía, pero no faltó más que algunas experiencias para saber que no era así. Ser víctima de un robo dentro de uno de los recorridos posibilitó otro en busca de la cámara que me habían robado (véase imagen No. 57). Una Nikon D5300 descansaba en manos de alguien que a lo mejor ni sabría el potencial de la misma pero sí el valor comercial que tenía. Esta cámara me fue robada por los ladrones del parque El entablado lo que me hizo caer en cuenta que hace mucho tiempo no me robaban. Como se dice popularmente “di la pata y me pusieron a perder”, lo que desanimó en gran medida continuar con el proyecto pero que me recordó al instante las ironías de la vida, unos días atrás los parques estaban atestados de policías e incluso yo tuve que irme de algunos de ellos ante las insistentes amenazas de algunos agentes, pero en ese momento, en el cual me robaron, parecía como si esa institución hubiese sido eliminada de Patio Bonito. Al siguiente día ejecuté un recorrido que no tenía absolutamente ninguna intención investigativa, con rabia y preocupación salí de mi casa para encontrarme con una vieja amistad y emprender la búsqueda de la cámara pero no hubo una mínima pista de su paradero. Busqué en tiendas de empeño, cacharrerías, incluso visitamos a varios colegas que estudian o que les gusta la fotografía para saber si les había sido ofrecido una cámara con las referencias de la que me habían robado.

Este suceso, desde mi mirada más tranquila y sujeta a la investigación, me facilitó definir dos cosas: a) un recorrido puede obligar a ejecutar otro y estos dos se mantienen por un objeto o hecho pero cada uno se articula al contexto de cada recorrido por lo que se puede generar una relación de recuerdos en una maraña memorial. b). Un recorrido tiene la capacidad de detonar la memoria en un proceso de distanciamiento para recordar sucesos más lejanos en el tiempo y revotar rápidamente a los acotamientos sucedidos más recientemente. Jelin (2002) al respecto nos deja entender que la memoria por estar siempre activa en los espacios sociales y por ser un proceso subjetivo, se mantiene en constante interacción y diálogo, ello podría considerarse una manera de contextualización de la memoria. Pero la memoria opera en niveles temporales y esto sugiere que el pasado no se establece específicamente dentro de una línea temporal definida en la memoria. Aquí, la memoria a largo plazo y a corto plazo juegan en una tensión de ir y venir, un detonante como mi recorrido y el hurto de la cámara que llevaba, genera una rememoración que se establece desde la sensación, la emoción de temor e impotencia del momento, para llegar a

instantes episódicos que se entrecruzan como recordar que unos días éntes la policía estaba casi en cada parque de Patio Bonito, con recuerdos más lejanos como la última vez que me robaron antes de que me hurtaran la cámara.

Este tipo de situaciones plantean el sentido de la memoria estructurada en modos heterogéneos (recordemos el rizoma de Deleuze y Guatari), que posibilitan la construcción de espacios y de la misma memoria desde acontecimientos que se relacionan con un detonante que es el recorrido como base de mi cartografía, incluyendo este proceso como un modo de cartografiar en él y el espacio. Arbelaez (2015) dice que el espacio está definido por el habitar, por lo que el espacio se da dentro de las acciones del ser. Yo como ser soy parte de un espacio en donde mi actuar lo produce, en donde escucharlo observarlo y experimentarlo me construye y lo conforma al espacio también. Por lo tanto, el recorrido ya no solo es un detonante de la memoria, sino también un acto performativo que crea una huella transitoria en el espacio (Arbelaez, 2015), “huellas que alteran mínima y provisionalmente el lugar” (p.65), pero a su vez dentro de la memoria estas huellas pueden tener una alteración mayor dándole un sentido al espacio desde lo acontecido y reconfigurándolo desde la misma experiencia.

4.2.2. Avenidas y cuadras. límites y escondites

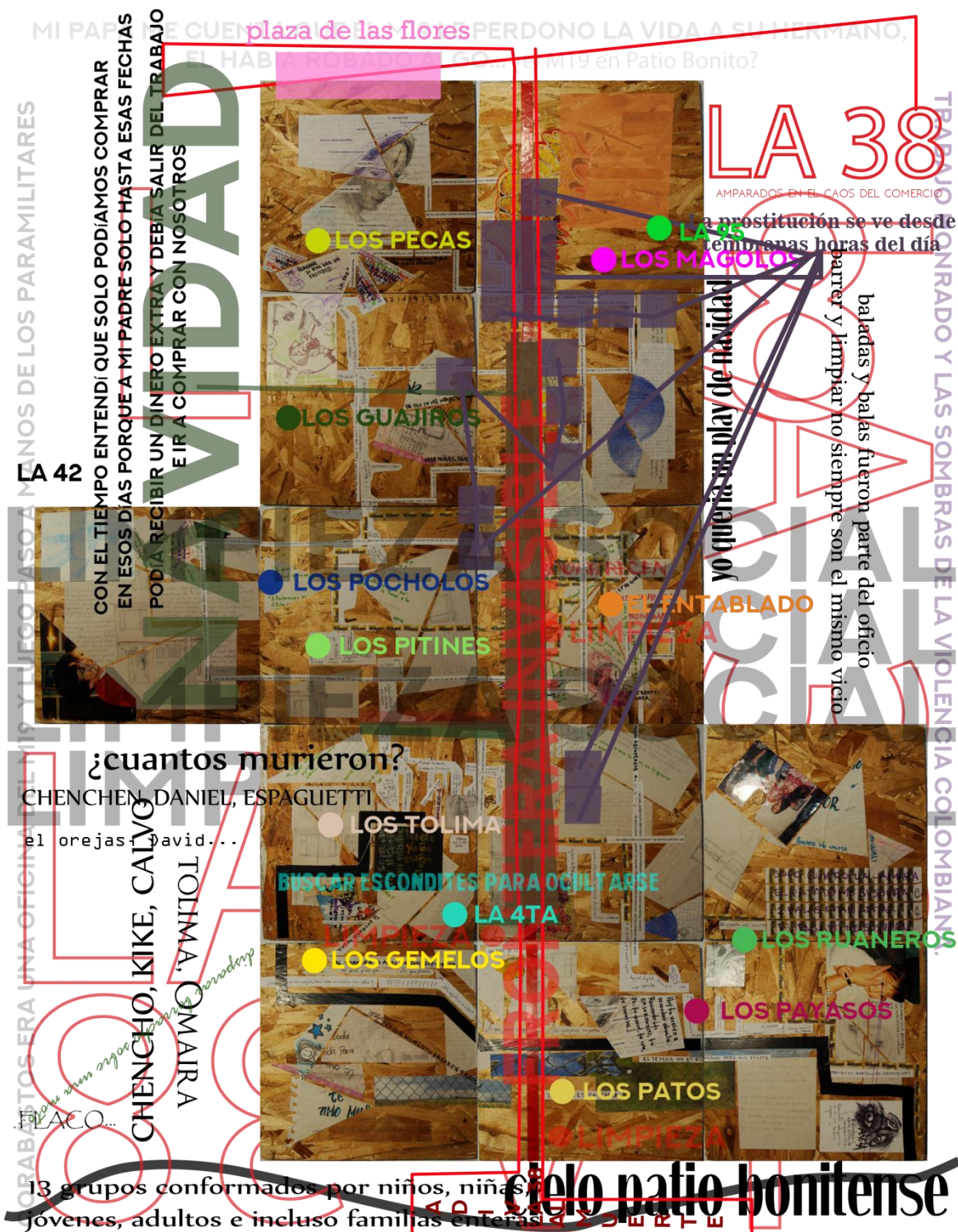


Imagen No 58. La 38 como frontera y vía principal de comercio

Una de las principales calles que recuerdo con facilidad es “La 38”, que en suma es la Calle 38 sur con su génesis desde el canal de Cundinamarca y la diagonal 38 que termina en La Plaza de las Flores. Esta avenida es la principal de Patio Bonito (véase imagen No. 58) y el primordial comercio del barrio se concentra sobre esta misma, lo que la hace muy popular y muy transcurrida, a su vez la convierte en una de las zonas que nunca duerme. Los días son para el comercio, centrado en necesidades básicas familiares: supermercados, panaderías, tiendas de ropa, bancos, cacharrerías, etc. La prostitución se ve desde tempranas horas del día pero su auge acentuado es, sobre todo entre el cruce de la calle 38 sur y la avenida ciudad de Cali hasta una parte de la diagonal 38, sube cuando el sol cae. De igual modo, bares, tabernas y casinos son más vistosos porque mantienen sus puertas abiertas hasta altas horas de la noche. La madrugada llega con el transitar de los trabajadores del centro de abastecimiento Coorabastos que surgen de todas partes del barrio y fuera de él.

Hasta el momento, podría decir que esta calle no se sale de los procesos sociales generales de cualquier comunidad. Algunas de sus peculiares características que, desde lo personal, he de atribuirle de acuerdo a mis trabajos de la memoria, son su importancia como la vitrina principal para comprar la ropa de Navidad. Este evento era emocionante, pero también era bastante estresante, porque a mis padres no se les ocurría otro momento más inoportuno para comprar ropa que a uno o dos días para Navidad. Pero no le pasaba solo a mi familia, gran cantidad de personas se congregaban en estos días y La 38 era un río de gente empujando, tropezando, gritando, ofertando y comprando. Esta jornada terminaba con compras que no siempre eran -de accesorios que se quisieran, más bien se compraba lo que se podía y lo que quedaba. Con el tiempo entendí que solo podíamos comprar en esos días porque a mi padre solo hasta esas fechas podía recibir un dinero extra y debía salir del trabajo e ir a comprar con nosotros.

Desde otras perspectivas, La 38 funcionó como frontera invisible durante un buen tiempo de mi vida, cuando el barrio estaba más segmentado y dividido por bandas criminales. Según el sector en el que vivía era de un bando y enemigo del otro, las sospechas al cruzar por La 38 eran evidentes, las miradas marcaban y demostraban que en cualquier momento podían atacar por el simple hecho de sospechar que se era de un bando enemigo del otro. No era para nada bueno no ser de ningún bando, porque así no lo fuera, sería blanco de sus

acciones violentas. Ser o no parte de una banda no era elección fácil pero la ventaja de pertenecer a una era sentir respaldo de alguien. En total mi recuerdo da la cifra de aproximadamente 13 grupos conformados por niños, niñas, jóvenes, adultos e incluso familias enteras con claras y concisas motivos de enemistad con los otros grupos, pero otros no tenían una razón definida de las contiendas y guerras juradas entre bandas, solo estaban allí para sentir seguridad, aceptación y/o hermandad (véase imagen No. 58).

Sumado a ello, un grupo bastante complejo y de gran peso hasta el día de hoy conformado por paramilitares haría parte de las dinámicas del espacio, sometiendo los procesos de comunidad bajo algunos parámetros morales y leyes base que supone, darían mejoría a la convivencia en el barrio. “La limpieza social” se convierte en una estrategia que posibilita el control del espacio en su generalidad (Álvarez, Cruz, Diaz, Moreno & Wilches, 2009) tomando como ruta de vigilancia La 38 y llevando esta acción violenta a cada rincón del barrio a través de panfletos en los cuales se señalaba puntualmente objetivos de guerra, muchos de ellos, no todos, eran jóvenes pertenecientes a pandillas que entraban al juego de la venta y distribución de droga, uno de los principales vehículos de financiamiento del grupo paramilitar que operaba en el momento. Este tipo de acontecimientos supone una reconfiguración espacial y además social del barrio, varios sectores no podían ser transitados a cierta hora de la noche, desacatar la orden suponía la muerte enmarcada en la justificación de ser delincuente aunque no fuera esa la verdad.

Estos mecanismos de control ejercidos por grupos al margen de la ley pero amparados por la misma, y entre otras acciones violentas por parte de las pandillas adversarias, potenciaban en mí más la inseguridad de transitar por el barrio, de jugar en los parques, pues se pasaba de jugar beisbol, o fútbol a correr por la vida mientras el ruido de los disparos se mezclaba con gritos y miedo.

Buscar escondites para ocultarse cuando de nuevo sucediera un acontecimiento así, era tarea que se tomaba mientras no había con quien jugar, canaletas, maleza, casas abandonadas, potreros, tubos del acueducto olvidados, incluso tirarse al caño eran opciones de supervivencia. Quizás una de los mejores escondites pero de los más difíciles de llegar eran los techos de los salones comunales que quedaban en medio del parque, por su cercanía y la seguridad que brindaba era un buen sitio para ocultarse pero no era fácil llegar

allá. En la calle no había muchos espacios en donde esconderse, su efectividad se reducía con el tiempo porque eran descubiertos por la limpieza o por las pandillas adversarias y por ende, llegaban temporadas en las cuales no podía salir.

Con el tiempo esa frontera invisible se fue diluyendo para mi tanto como las bandas que había, unos fueron asesinados, otros terminaron en la cárcel y ante eso muchos otros decidieron desistir e intentar llevar una vida que tuviese otros objetivos que no figuraran con algún aspecto ilegal. Considerablemente varios aspectos cambiaron y uno de ellos quizás la llegada de una paz inestable que siento, pero que comprendo no es más que ilusoria porque nuevas pandillas surgen, antiguos enemigos aún tienen deseos de venganza y en cualquier momento todo puede estallar de nuevo. Recorrer La 38 me recuerda que el pasado deja huellas, y uno hace parte de esa construcción y que podemos silenciar algunos recuerdos dentro de la memoria pero no es para siempre porque habrá alguna razón que los hará surgir de nuevo (Jelin, 2002).

Al día de hoy, con un poco más de agudeza encuentro otras dinámicas que antes no me era tan fácil evidenciar. La 38 es un espacio de múltiples convergencias sociales y como se ha dicho anteriormente, estas son dinámicas que no se quedan estancadas en la homogeneidad, por lo que mis recuerdos a su vez también cambian en relación con mis particularidades y necesidades dentro de las formas de operar contextuales de esta arteria principal del barrio. Esta constitución moldeable de la memoria deja claro que los fenómenos espaciales, tienen una intrínseca relación con los procesos sociales, porque de acuerdo a múltiples aspectos que le concierne, el espacio se va modificando proponiéndose como un objeto polifacético que torna forma y se re-construye continuamente de acuerdo a las formas de producción simbólica y material.

Los espacios tienden a tener características que hace que se conecten entre ellos con algunas perspectivas visuales en su comercio, en sus locales, sus avenidas, sus habitantes y sus formas de habitarlo. Pero a su vez, también han de tener tipologías que los determinan como únicos y que suelen ser propios de unas consecuencias localizadas en su auge y en su trascendencia en el tiempo. Patio Bonito ha conseguido perpetrar su nombre y ser titular más de una vez en noticias, dadas sus particularidades sociales que le han permitido conformarse como un barrio que alberga comunidades que no les ha sido fácil mantenerse y

continuar con una vida “normal”, dadas las maneras de subsistir originarias de un cúmulo de procesos históricos que potencian al día de hoy, un accionar que se esconde entre el trabajo honrado y las sombras de la violencia colombiana.

Pero estos procesos son vínculos existenciales que se sujetan a unas memorias que posibilitan una serie de experiencias en el presente, y que han fundamentado unas configuraciones espaciales que han permitido continuar con la vida más allá de las ideas violentas que sobrevuelan el cielo patio bonito como chulos alrededor de un cadáver. Patio Bonito ha de contener vidas y memorias que le sonrían a esa mala cara que han puesto a este barrio de “las dos mentiras”.¹⁷

Halbwachs (2004), nos dice que toda memoria individual está inmersa en la memoria colectiva, nos reconocemos desde las relaciones con los otros y con el espacio experimentado suponiendo unas tensiones de cambio y adaptación a las dinámicas que se establecen con los habitantes del espacio y con los objetos que le componen. De ese modo, mi memoria es parte de una memoria colectiva que ha configurado el espacio de acuerdo a las razones y necesidades sociales del grupo que lo habita. Siendo Patio Bonito un barrio periférico al cual distintos grupos sociales han llegado con sus respectivas formas de habitar y vivir. El espacio ocupado por ellos, nosotros, yo, se dispone como un generador de memorias en las cuales se rescatan espacialidades habitadas en el pasado por los diversos grupos sociales, lo que deja ver unas dinámicas más amplias que narran unas memorias colectivas y espaciales que posibilitan entender desde la configuración espacial y memorial del barrio, unas dinámicas nacionales. Es decir, mi memoria individual y la de cada individuo del barrio posibilita una mirada a los contextos del país, claro está, desde una perspectiva subjetiva en la cual influyen emociones y sensaciones personales sobre los acontecimientos espaciales.

¹⁷ Es una forma de nombrar Patio Bonito de manera irónica ya que según la perspectiva despectiva de varia gente determinaba que no era ni un patio ni era bonito. Con el tiempo se ha convertido en una forma de identificarse como habitante del barrio entre jóvenes, sin negar las idea despectiva con la cual ha surgido la frase, pero atribuyéndole cierto orgullo de ser del barrio.

5. CONCLUSIONES. CONSTRUYENDO UN PATIO EN MI MEMORIA

Como resultado, me he posibilitado la agrídulce tarea de mirarme a través de los vínculos que me sujetan a este espacio de calles polvorientas, de contrastes, y por hoy; de escombros que hablan de lo que fue y de lo que vendrá para el barrio. La comprensión que manifiesto frente las configuraciones espaciales que albergo en mi memoria sobre este barrio en el que he vivido durante aproximadamente veinte años, es una idea clara de que los panoramas del espacio se condicionan desde la experiencia que se dan en este mismo, es decir, en el barrio he pasado por múltiples experiencias que se marcan en la memoria y, a partir de esta, he de configurar el espacio y construir una cartografía mental desde las subjetividades que surgen desde mi trabajo de memoria. Lo que supone que sin esas experiencias que se relacionan con el espacio, no habría unas memorias que me permitiesen entender y darle mi propia perspectiva a la espacialidad habitada.

Por ello, Patio Bonito para mí es un espacio de contrastes, de topofobias y topofilias¹⁸ que están constantemente en tensión, promoviendo regulares cambios en la configuración subjetiva del espacio, pues el tiempo como característica fundamental del contexto, ha de ir modificando diariamente constituciones mínimas o máximas de espacio, es decir cambios de gran magnitud que pueden suponer la ausencia de casas y antiguas avenidas o tiendas como cambios de gran impacto, o por el contrario, puede ser el cambio de color de una casa como re-configuraciones mínimas del espacio pero que supone un cambio de por sí, de las formas sociales de convivencia. Los miedos que surgen en algunos espacios en concreto, como en el parque de La 4ta, El entablado u otros y algunas calles como la misma Calle 38, se deben a que la memoria sostiene en el presente cláusulas de permanencia y sentencias que se me dieron en esos espacios. Amenazas, victorias o la simple caída en un día de juego, posibilita la construcción de un cuerpo emocional sobre el espacio que determina mi filia (cercanía) o fobia (alejamiento) hacia él.

¹⁸ Según Yi-Fu Tuan (2007), en su libro *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, la topofilia es un grupo de manifestaciones de afecto, de aprecio por un lugar determinado, lo que se manifiesta en el apego hacia un espacio determinado, proyectando un sentimiento de amor hacia el lugar. Por otro lado, la topofobia según Kuri pineda es lo contrario a la topofilia y significa una sentimiento de rechazo y/o desagrado por un lugar, generando sensaciones de miedo y peligro.

A su vez, el espacio pude visualizarlo más allá de sus aspectos físicos y verle como una unidad en la que los fenómenos generales, emocionales y físicos se producen y producen paralelamente el espacio. Como si se tratase de un “toma y dame”, los ordenamientos espaciales tienen una reciprocidad afín con las producciones sociales y culturales, sumiéndose en unas *conexiones rizomáticas* con los objetos pero también con las configuraciones simbólicas que se producen, de acuerdo al contexto y las necesidades de la comunidad y, por consiguiente de mis necesidades. De allí que las imágenes y pensamientos sean fundamentales en este trabajo como un mecanismo de conocimiento que concibe mis perspectivas espaciales sobre Patio Bonito, como un mapa mental que me permite comprender las dinámicas espaciales desde las construcciones sociales y mis experiencias subjetivas.

En este punto, es donde radica la importancia de la cartografía artística como una forma de representar desde la materialidad, el espacio concebido, ya que sus configuraciones físicas lo convierten en un producto que promueve una serie de códigos personales para entender el espacio desde una producción material, simbólica y artística desde la memoria. Esto supone que la cartografía se enmarca en los términos del espacio propuesto por Lefebvre, porque manifiesta una configuración simbólica del espacio conformado por un sujeto que hace parte de una sociedad (Espacio de representación) y que a través de sus prácticas espaciales rutinaria construye y reconstruye el espacio desde esas dinámicas simplificadas en interacciones con el otro y con el mismo espacio desde el contexto.

Así que, siendo la cartografía un vehículo organizativo, detonante y objeto que refleja una serie de configuraciones simbólicas del espacio, su existencia se hace relevante en esta investigación por ese condensado de contenidos de la memoria. Los recorridos y los objetos en el espacio, son los primeros detonantes, las maneras en las cuales la memoria pudo tener un alcance mayor para gestar y gestionar una serie de recuerdos que se fueron articulando en el avance de los recorridos por unidades espaciales que posibilitaron la primera capa de la cartografía.

Si bien, la memoria está en nosotros, hay bases que reafirman o que detonan su crecimiento, de allí que todas las capas cartográficas del barrio fueron fundamentales porque ayudaron a emanar recuerdos que no se tenían presentes en la conciencia, además

de ello possibilitó desde el presente, ir contextualizando la memoria. Por ende, la configuración que se da en este trabajo investigativo se conforma del tiempo sosteniendo la idea de que la memoria no se estanca en el pasado, sino que se adecua al contexto y de allí, suscita el pasado siempre en una prospectiva al futuro.

El olvido profundo, el olvido evasivo y el olvido selectivo se introducen en estas dinámicas contextuales, porque de ellas depende la existencia y la trascendencia del individuo y de una comunidad. Desde esas características pude vislumbrar parte de mi memoria, puesta sobre la cartografía. Lo que se evidencia de ella, es que el silencio como un olvido evasivo hace parte fundamental de mi constitución como sujeto, porque las situaciones que me pasaron presentan particularidades que me construyen pero que se pueden tornar traumáticas, a lo que mi conciencia contrarresta desde la evasión, para tener una calidad de vida que me posibilite continuar y buscar alternativas que me sitúen como un sujeto que puede tener otras posibilidades y oportunidades. Esta es, sin duda, la fundamental prospectiva que me deja este trabajo investigativo y que supone una continuidad en las construcciones del espacio y de la memoria desde perspectivas más conscientes y críticas de los fenómenos circundantes del contexto, manifestando mi importancia y la de cada sujeto en la construcción de sociedad, espacio y memoria, desde las diferentes posibilidades que otorga la vida.

El silencio hace su jugada en este trabajo, manifestándose en el fraccionamiento de los documentos, de los papeles y las fotografías como un acto adrede que sugiere evasión de la memoria y también promueve las interconexiones entre recuerdos y su segmentación en la vida y es que ¿quién recuerda si quiera un día de su vida completamente? Lo que aquí se deja claro, es que la cartografía no hace evidente una memoria entera de un suceso en especial, por el contrario, articula la idea del silencio como evasión y las fisionomías propias de la *memoria selectiva* y la *memoria evasiva* para generar una cartografía que se divide y cuestiona el mismo hecho de recordar, el para que, por qué y el beneficio de hacerlo para dar a entender que las conformaciones del sujeto se hacen de memorias incompletas y que pueden ser o no suficientes para identificarnos en la sociedad.

La memoria y el espacio son parte de la constitución del ser humano, de las comunidades que conforma y de las formas en que reside sobre este mundo. El tiempo es un entramado

sin orden dentro de la memoria, no se postula como una línea recta, más bien, tiene saltos, regresos y adelantos que se manifiestan en una memoria que promueve un mecanismo extraído de las experiencias para poder establecerse en la tierra y buscar beneficiarse de ella. El espacio otorga los retos correspondientes que sitúan en el ser humano, esas experiencias determinando las nuevas maneras de ver y conformar el espacio.

El fin de este trabajo fue posibilitar, desde la autorreflexión esas miradas, unas memorias que le dan fundamento a un barrio que se transforma diariamente en sus características urbanísticas y sociales. Con esta investigación abro una de tantas posibilidades de exponer y hablar sobre esas periferias olvidadas que son un cúmulo importantísimo de conocimientos que deberían ser el pilar fundamental para entender las dinámicas de los barrios contemplando la voz de quienes lo habitan diariamente, generando posibilidades artísticas que promuevan el derecho a la expresión y a ser escuchados y vistos desde la subjetividad, que colinda con las perspectivas comunales. No hay un yo sin los demás, solo a través de los demás puedo comprender quien soy y este trabajo de grado muestra una parte de lo que fui, de lo que soy y tal vez de lo que busco ser.

Por consiguiente, las propiedades que puede aportar esta investigación en el campo de la educación artística visual son relacionadas con el autoconocimiento a través de la búsqueda en nuestra memoria y en el espacio habitado, generando vehículos artísticos como la cartografía para entender las maneras en que vemos ese espacio por el cual transitamos diariamente y al que muy pocas veces le prestamos atención

Y es que a partir de esa mirada crítica que le podemos hacer al espacio y a la memoria podemos comprender muchas de nuestras maneras de actuar y de ver el mundo. Reflexionar sobre nuestra existencia como seres humanos y sociales es la base para comprender al otro y la manera que se expone en esta investigación es una de muchas formas en las cuales podemos dialogar con nosotros y con los otros, quizás desde aquí o desde otro accionar en el amplio campo de las artes visuales podamos generar nuevos procesos del conocimiento que posibiliten la inquietud y la incertidumbre, porque solo a partir de la duda y la expectación que nos obliga a la experimentación, es que surgen los nuevos caminos del conocimiento.

Como licenciado en artes visuales mi deber ahonda en las necesidades de los sujetos que al igual que yo, tienen algo por decir, sus memorias están guardadas en un baúl que busca ser hallado y abierto de una manera en la cual pueda ser comprendido por los demás, para crear unas conexiones que permitan entendernos como una sociedad que se relaciona desde las acciones comunes de cualquier ser humano. Como docente me veo en la obligación de promover los trabajos de la memoria como fundamento para la comprensión del espacio y de la sociedad nacional, asumiendo que las artes visuales pueden ser uno, de muchos caminos para abordar estos temas y profundizar en la comprensión de las realidades sociales existentes en el país.

Este trabajo investigativo interviene en mi labor docente como un fenómeno que promueve la articulación de los espacios del estudiante como insumos de gran valor en la construcción de conocimiento en las escuelas. Si bien, pueden haber herramientas que posibiliten la idea de una educación que procure tener en cuenta el espacio y su realidad social, es prioridad que se deba asumir el rol de docente desde una perspectiva que se comprometa de lleno, por darle prioridad al estudiante y sus características contextuales que devienen de una serie de circunstancias sociales, a las cuales la educación debe hacerle frente con todo su arsenal pedagógico y asumir esta labor desde todos los campos del conocimiento, como la principal herramienta de la articulación entre la vida cotidiana y la escuela.

Las realidades sociales parecen ser silenciadas dentro de una educación sesgada (que no corresponde a toda la educación nacional, sino a particularidades que se dan dentro de la educación que me fue impartida en la escuela), y lo único que promueven es el ensanchamiento de la brecha entre educación y contexto, sometiendo al estudiante a una formación que lo ve como simple contenedor y reproductor de instrucciones pautadas en las múltiples disciplinas impartidas en algunos espacios de formación académica (no se busca la generalización, pero sí la reflexión). Las artes visuales como vehículo de enseñanza-aprendizaje deben ser críticas y promover modelos pedagógicos que avalen la necesidad de ver al estudiante como sujeto sentí-pensante inmerso en un espacio que está configurado a partir de unas realidades sociales latentes. Darle la importancia necesaria al estudiante, es darle voz y voto para que comprenda que es un sujeto activo en esta sociedad, por lo tanto, un productor del espacio, este trabajo investigativo intenta desde la autorreflexión y la

investigación hacia mi propia vida, dar algunas luces que permitan el volcamiento del aprendizaje de maestros y estudiantes enfocado en espacio habitado y la memoria.

A la Licenciatura, mi trabajo humildemente les deja un proceso de investigación que pretendió asumir ese rol personal de sujeto de barrio e investigador que profundizo en las nociones de espacio y memoria, permitiendo abrir el panorama del conocimiento a una periferia desgastada pero viva como lo es Patio Bonito. Y desde allí, este trabajo deja de manifiesto la importancia del abordaje contextual del sujeto sin importar el nivel de educación por el cual este pasando, y permitir que la educación salga de la burbuja a la cual somete a quien ingrese a los espacios físicos del conocimiento. Más allá de las paredes pintadas de arengas y de frases de grandes pensadores, la universidad es un mar de memorias continuas silenciadas por una educación que no ve más allá de los objetivos que deben lograr a toda costa porque se encuentra coartada por una serie de mecanismos de presión que no escatiman esfuerzos para construir una educación estandarizada internacionalmente y de “alta calidad”, entre comillas porque dudo de que realmente sea de alta calidad la educación cuando no hay un compromiso en ver al ser humano como un sujeto que siente, piensa y vive en un contexto determinado que de por sí ya le brinda una serie de conocimientos que son descartados por la educación estandarizada.

Por lo tanto, esta investigación es una muestra de las formidables relaciones que pueden conectarse entre teoría y vida cotidiana, es una manifestación personal que abre la perspectiva de un sujeto que pasa por la universidad pero que antes de eso y como popularmente se dice, ya paso por “la universidad de la calle” y que desde allí, posibilitó esa relación entre grandes pensadores como Halwachs, Lefebvre, Heidegger, Ricoeur y otros, con la mirada de un hombre construido entre balas, juegos, drogas, risas, llanto, robos, muerte y vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Arbeláez, L. Betancourth, V. (2018). *Cartografía de las emociones Estudio de caso con niños y niñas de tercer grado del Centro Educativo Rural La Milagrosa (Municipio de La Ceja) en el contexto de las Tertulias Literarias Dialógicas*. Universidad de Manizales.

Arbeláez, M. (2011). *Los artistas caminantes: Richard Long y Hamish Fulton*. Editorial UD, Universidad Distrital Francisco José De Caldas, Bogotá, Colombia.

Agudelo P. (2015). *Cartografías artísticas: reflexiones acerca de los juguetes y la memoria*. Revista Virtual Universidad Católica del Norte, 45, Recuperado de [Ehttp://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/663/1194](http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/663/1194), p 143-158

Álvarez, D. Cruz, E. Diaz, A. Moreno & G. Wilches J. (2009). *Paramilitarismo, cultura y subjetividad en Bogotá (2000-2006)*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Aquino, A. (2013). *La subjetividad a debate*. Revista Sociologica. Universidad Pacifico Sur, p 259-278.

Arroyave, M. (2013). *Objetos de la memoria en el destierro. El presente del pasado*. Universidad Nacional de Colombia. Medellín.

Aylloón, M. (2003). *La intersección Familia-Identidad-Territorio. Estrategias familiares en un entorno rural de fuerte migración. Yucatán a finales del siglo XX*. Universidad Complutense de Madrid, España.

Baringo, D. (2013). *La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración*. Quid 16 No 3, Revista del área de Estudios Urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Zaragoza, España, p. 119-135

Bastias, F. Cañadas, M. & Avendaño, P. (2017). *Perspectiva sobre el estudio de la memoria: sus comienzos y actualidad*. Revista de Psicología Universidad de Antioquia, Vol. 9, No. 1, p. 93-104.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica, Acervo (FCE Argentina).

Carrillo, P. (2014). *La investigación basada en la práctica artística de las artes y los medios audiovisuales*. Revista Mexicana de Investigación Educativa, Tamaulipas, México, p. 219–240.

Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como practica estética*. Editorial Gustavo Gilli, SL, Barcelona, España.

Capdevielle, J. (2011). *El concepto de Habitus: "con Bourdieu y contra Bourdieu"*. Anduli, Revista Andaluza de Ciencias Sociales, No. 10, Andalucía, España, p. 31-45.

Capasso, V. (2016). *Espacio social: Aportes para una definición del concepto y su posible relación con el arte*. XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2016, São Carlos, São Paulo, Brasil. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6682/ev.6682.pdf

Ceballos, M. & Alba, G. (2003). *Viajes por el concepto de representación*. Conceptos. Signo y pensamiento 43, Vol. 22, p. 11-21.

Centro Nacional de Memoria Histórica (2018), *Narrativas de la guerra a través del paisaje*, Bogotá, CNMH.

Cedeño, M. (2005). *Relaciones sociales y prácticas de aprobación espacial en los parques públicos urbanos (El caso del Parc de Les Planaes de L'Hospitalet de Llobregat – Barcelona)*. Universidad de Barcelona. España.

Dreher, J. (2017). *Fenomenología da memoria. Superando o antagonismo entre memoria individual e memoria colectiva*. Cuadernos de Filosofía Latinoamericana, Vol. 18, No. 116, p. 25-45.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, Valencia, España.

Garrido, L. & Gil, E. (1993). *El concepto de estrategias familiares en Garrido, L. & Gil, E. Estrategias familiares*. En Garrido, Luis y Gil, Enrique Estrategias familiares. Madrid, Alianza Universidad, p. 13-24.

Gonzales, G. (2016). *El objeto y la memoria. Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales...El Théâtre du Soleil como su lugar de encuentro*. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Guasch, A. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Materia 5, p. 157-183.

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

Heidegger, M. (1951). *Construir, habitar, pensar*.

Hernández, L. (2012). *Caracterización de los patrones de uso y apropiación del espacio público en los parques metropolitanos en Bogotá. Caso de estudio: parque el tunal 2008 – 2011*. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá, Colombia.

Hermosilla, D. (2012). *La memoria y la práctica artística. Hacia un estado de la cuestión*. Recuperado el 2018 de <https://www.danielahermosilla.com/>

Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI De España Editores S.A.

Kuri Pineda, E. E. (2013). *Representaciones y significados en la relación espacio-sociedad: una reflexión teórica* (Vol.28). Ciudad de Mexico: Sociología.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. En *El espacio social*, de Capitán Swing Libro, S. L. Madrid, España, p. 127-216.

Ramos, D. (2013). *La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio*. Realitas, revista de ciencias sociales, humanas y artes, I (1), p. 37-41.

Ramos, D. López, L. Solano, L. Ramírez, J. Beltrán, H. Díaz, W. Morales, M. (2018). *La memoria y su devenir en los espacios: Evidencias del pasado en algunas cartografías artísticas*. Pensamiento, palabra... y obra, No. 20, Bogotá, Colombia. p. 38-57.

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido el cuidado de lo inolvidable*. Tomado de la obra: Ricoeur Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife. España.

Rubiano, E. (2015). *El arte en el contexto de la violencia en Colombia*. [esferapública]. Recuperado el 2019 de <http://esferapublica.org/nfblog/arte-contexto-violencia/>

Méndez, M. (2018). *La influencia familiar en la construcción de la identidad personal. Fundamentos y métodos para la formación permanente de los maestros de Educación Infantil. Análisis y prospectiva en la CAM*. Universidad Complutense de Madrid, España.

Núñez, R. (2012). *El poder de los mapas*. Estudios Geográficos Vol. LXXIII, 273, p. 581-598.

Salgado, A. (2007). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. LIBERABIT: Lima, Perú 13, p. 71-78.

Schachter, A. (1996) *Midiendo a paseos*. Circo.

Silva, A. (2012). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Universidad de Medellín, Colombia.

Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*, de la edición Traficante de sueños, Madrid, España.

- Orrego, C. (2015). *Tejedoras por la memoria de Sansón: una reflexión socio espacial*. Ponencia producto de la tesis “Escalas, geografías y geopolíticas. Memorias del conflicto armado en Colombia. Universidad de Antioquia, Colombia.
- Pineda, E. (2013). *Representación y significados en la relación espacio-sociedad: una reflexión teórica*. Sociológica, No. 78, p. 69-98.
- Pérez, J. (2010). *Determinación del espacio geográfico a partir de los procesos sociales: La sierra en Enguera, 1580-1930*. Investigaciones Geográficas, nº 53 (2010). Instituto Interuniversitario de Geografía. Universidad de Alicante pp. 99-123.
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Torres, I. (2015). *Cartografía y ciudad*. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. Volumen 5, número 2, p. 265-272
- Vasilanchis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa Editorial, Barcelona, España.
- Vargas, A. (2014). *Los años 60s políticos en Colombia*. América Latina en movimiento. Recuperado el 2019 de alainet.org/es/active/77530
- Tuan, YZ, (2007). *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona, Melusina (2007)
- Zapata, M. (1999), Silva, A. *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Memoria y Sociedad, Vol. 3, No. 6, p. 201-205.
- Zepke, S. (2009). *La cartografía artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López*. Antípoda No 7, p. 295-305.