



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

*Formadora de Ciudadanos*

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Casas de Papel: una práctica artística comentaria en  
avaluación con un ritual para aportar al proceso de duelo  
por cada casa.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s):

Nombre	Cédula	Código
Wendy Jacqueline Diaz Ortiz	1733890856	2014172012
/	/	/

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo de Wendy aporta ampliamente al campo de las A.V. y la pedagogía.
2. Se reconoce el trabajo interdisciplinar en el desarrollo de la investigación.
3. El trabajo demuestra importantes procesos de lo sensible y la integración de sujetos participantes para así vez narrarse a sí misma.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA <sup>1</sup>
Jurado 1- lector	Raquel Hernández		5.0
Jurado 2- lector	Héctor Mario Moreno H.		5.0
Jurado 3 -asesor	Miguel Rojas Gómez		50
Jurado 4 - asesor	David Ramos Dilgado		50

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 50

DISTINCIONES Se propone este trabajo con distinción de  
Meritoria

Fecha: Abril 11 de 2019.

<sup>1</sup> Para la emisión de la nota de sustentación, es indispensable que los jurados se encuentren presentes.

**CASAS DE PAPEL:  
UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMUNITARIA EN ARTICULACIÓN CON UN  
RITUAL PARA APORTAR EL PROCESO DE DUELO POR UNA CASA.**

**WENDY JACQUELINE DÍAZ ORTÍZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C**

**2019**

**CASAS DE PAPEL:  
UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMUNITARIA EN ARTICULACIÓN CON UN  
RITUAL PARA APORTAR EL PROCESO DE DUELO POR UNA CASA.**

**WENDY JACQUELINE DÍAZ ORTÍZ**

**2014172012**

**Trabajo de grado para optar al título de  
Licenciada en Artes Visuales**

**Dirigido por:**

**MIGUEL ROJAS GÓMEZ Y DAVID RAMOS DELGADO**


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**BOGOTÁ D.C**


**2019**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 6</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Casas de papel: una práctica artística comunitaria en articulación con un ritual para aportar el proceso de duelo por una casa.
<b>Autor(es)</b>	Díaz Ortíz, Wendy Jacqueline
<b>Director</b>	Rojas Gómez, Miguel; Ramos Delgado, David
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018, 145 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	DUELO, MEMORIA, RITUAL, PRÁCTICA ARTÍSTICA COMUNITARIA, CASA.

<b>2. Descripción</b>
<p>Este trabajo de investigación da cuenta de una práctica artística comunitaria (PAC) que, en articulación con un ritual, busca contribuir al proceso de duelo por las casas de nueve familias en la ciudad de Bogotá.</p> <p>Para ello se llevaron a cabo diferentes visitas a cada familia en las que se recordaban los momentos más importantes vividos dentro de la casa relatados por sus protagonistas, estos relatos posteriormente se llevaron a lo visual desde la escritura y luego al encontrar lo principal de estos recuerdos se construyó un libro- objeto por cada casa que desde elementos visuales busca representar los recuerdos que se consideran relevantes al recordar la casa, siendo este libro un objeto evocador de memoria ante la ausencia de la casa.</p> <p>De la misma forma, en este documento se construye un diálogo con los datos recolectados y los diferentes discursos frente a la memoria, el duelo, ritual y las PAC, para poder llegar a unas comprensiones de los principales recuerdos que surgen al pensar en la casa perdida.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Álvarez , L. &amp; Barreto, G. (2010). <i>El arte de investigar el arte</i> . Santiago de Cuba: Editorial oriente.</p> <p>Acosta , M. (2016). <i>Fragilidades de la memoria. Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echaverría)</i>. En Grupo ley y violencia &amp; Acosta M. <i>Resistencias al olvido: Memoria y arte en Colombia</i> (págs. 23 - 47 ). Colombia: Universidad de los Andes .</p> <p>Ardenne, P. (2002). <i>Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación</i>. Cartagena: Azarbe, S.L. .</p> <p>Bachelard, G. (2000). <i>La poética del espacio</i>. Argentina : Fondo de cultura económica.</p> <p>Belenguer, M. C., &amp; Melendo , M. J. (2012). <i>El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la</i></p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 6</b>

*crítica*. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 88- 100.

Bishop, C. (2009). *Arte Nokia: Antagonismo y estética relacional*. Esfera pública.

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso.

Bolívar, A., & Domingo, J. (2006). *Investigación Biográfica y narrativa en iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual*. *Forum: qualitative social reseach sozialforschung*. volumen (7) No.4.

Recuperado de <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/161/357>.

Bourriaud, N. ( 2006). *Estética relacional*. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora S.A.

Castro, L. & Santacruz, L. (2013). *Academia*. [Online] Recuperado de:

[https://www.academia.edu/34197437/SABERES\\_PROPIOS\\_RELIGIOSIDAD\\_Y\\_LUCHAS\\_DE\\_EXISTENCIA\\_AFROECUATORIANA](https://www.academia.edu/34197437/SABERES_PROPIOS_RELIGIOSIDAD_Y_LUCHAS_DE_EXISTENCIA_AFROECUATORIANA) [7 agosto del 2018]. Freud, S. (1975). Duelo y melancolía. En S. Freud , *Obras completas de Sigmund Freud* (págs. 235- 257). Argentina : Amorrortu editores.

Gennep , A. (2008). *Los ritos de paso* . Madrid : Alianza editorial, S.A. .

Halbwachs, M. (2004 a). *Los marcos sociales de la memoria*. Argentina: Antrhopos editorial.

Halbwachs, M. (2004 b). *La memoria colectiva*. España: Zaragoza: PUZ.

Heidegger, M. (2014). *Construir, habitar y pensar*. Fotocopioteca, Volumen No 39, 1-8. Recuperado de [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39\\_heidegger.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39_heidegger.pdf)

Hidalgo , C. (1998). *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos*. (Tesis doctoral). Universidad de la Laguna, España .

Jaes Falicov , C. (2001). *Migración, perdida ambigua y rituales*. Perspectivas sistemicas, volumen No 69, 1- 9. Recuperado de <http://www.redsistemica.com.ar/migracion2.htm>


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

Kuri Pineda , E. (2017). *La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica*. Péninsula, volumen No 12, 9- 30.

Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia: la formación de la cultura de las artes*. . Argentina: Adriana Hidalgo editora S.A.

Lippard , L. (2001). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En P. Blanco , J. Carrillo, J. Claramonte , & M. Expósito , *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 51-72). España : Ediciones Universidad de Salamanca.

Martínez, I. (2013). *Hay cosas como recuerdos... objetos domésticos como construcción de vínculos*

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 6</b>

*familiares.* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.

Olaya, V & Lasnaia, M. (2012). *Estatización de la memoria: formación y espacios de lo político.* Revista colombiana de educación. Volumen No 12, 117- 138. Colombia.

Montero, F., Giles , J., & Crespo , Z. (s.f.). *Territorios urbanos, Barrio .* Espacios mediados, 521-528. España.

Pérez , J. (2016). El canto de la lira: Dos figuras de duelo apartir de treno (canto funebre) de Clemencia Echeverri. En Grupo ley y violencia , & M. Acosta , *Resistencias al olvido: Memoria y arte en colombia* (págs. 79- 115). Colombia: Universidad de los Andes.

Pérez, G. (1996). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes.* España: Editorial muralia.

Pineda, N. (2009). *Cicatrices urbanas.* Popayán, Colombia.

Ramos , D. (2012). *"Una mirada al Ayer" Imaginarios y Memoria Colectiva: Una Práctica Artística comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita.* (Trabajo de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional Colombia.

Ramos , D. (2013a). *¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto.* (pensamiento), (palabra)... Y oBra, Volumen No 9, 119- 133.

Ramos, D. (2013b). *La investigación narrativa y las practicas artisticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros.* Calle 14, Volumen No 7, 61- 73.

Ramos Delgado, D., López Duplat, L., Solano Fitzgerald, L., Ramírez, J., Beltrán Barrios, H., & Díaz Ortíz, W. (2018). *La memoria y su devenir en los espacios: evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas.* Pensamiento Palabra Y Obra, Volumen No 20, 40- 57.

Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado.* Argentina: La Fabrique éditions.

Rodríguez , D. (2016). *El arte como proceso de subjetivación del duelo* (tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Colombia .


Silva, M. *Proyecto MuQuiFu.* Brasil. Recuperado de <http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/muquifu-museu-dos-quilombos-e-favelas-urbanos>.

Simmel, G (2012). *El extranjero: sociología del extraño.* España: Ediciones sequitur.

Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada.* Colombia: Universidad de Antioquia.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria.* España: Paidós.

Toledo , R. (2013). *Resistencia y esperanza: fuerzas que fundan hogar.* Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen No 8, 17- 48.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 6</b>	

Toledo, R. (2017). *Auto construcción y auto-poiesis: casas expresivas*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Volumen No 12, 59- 97.

Tuan, Y. (1977). *Espacio y lugar*. Estados Unidos: University of Minnesota Press.

Tuan, Y. (2007). *Topofilia: un estudio sobre las percepciones, actitudes y valores sobre el espacio*. España: Melusina.

Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. España: Gedisa editorial.


Velásquez, F. (Dirección). (2013). *Agri dulce* [Cinta cinematográfica]. Colombia.

#### 4. Contenidos

Dentro de este trabajo usted encontrara inicialmente la problemática que hace necesario el desarrollo de este trabajo que es el desprendimiento de la vivienda de nueve familias que provienen de diferentes lugares como Bogotá, Bucaramanga y Venezuela. Según lo anterior se entiende que la casa dentro de sí contiene una inmaterialidad en las marcas y huellas que evocan los recuerdos y las relaciones sociales que el espacio mediaba, siendo esta inmaterialidad la hace que se genere un duelo por lugar al enfrentar la pérdida. Debido a esto lo que se propone el presente trabajo es: comprender algunos elementos que se hacen presentes, al recordar la casa en una Práctica Artística Comunitaria que, en articulación con un ritual, puede aportar al proceso de duelo por una casa desde la memoria de nueve familias en Bogotá.

Para cumplir con los propósitos de este trabajo primero fue necesario indagar frente a investigaciones realizadas dentro de la licenciatura, a nivel nacional e internacional desde diferentes campos de conocimiento como las artes y la psicología, encontrando elementos comunes en los temas, metodologías y poblaciones con las que se desarrollaron los trabajos. Posteriormente se presentan los conceptos que se consideran necesarios abordar. Esto se hizo desde la construcción de un diálogo con los diferentes autores, estableciendo relaciones entre los conceptos. Empezando por desarrollar lo que son las PAC desde el abordaje de otros tipos de arte como lo sería el arte relacional, participativo, público y contextual, debido que cada una de estas cuenta con elementos que nos permiten acercarnos a lo que son las PAC como por ejemplo la preocupación por el otro y su contexto. Luego se abordó la casa desde las diferentes etapas que representan su existencia y las relaciones que de apego que se construyen con el lugar desde el habitar. Para finalizar se abordó lo que es la memoria desde lo individual, lo colectivo y el espacio dado que estos factores son influyentes en la construcción de recuerdos y lazos frente a la casa. Para finalizar se hablara sobre duelo y ritual comprendiendo a una como parte de la otra dentro de los procesos de duelo por la casa.

El proceso investigativo se llevó a cabo haciendo uso de un paradigma cualitativo que nos permite el acercamiento a los diferentes fenómenos sociales que hacen parte de una comunidad, desde su cotidianidad, sin excluir la subjetividad de los agentes que intervienen en el proceso. Mientras que el enfoque o método biográfico narrativo articulado con una PAC, nos permite acercarnos a una comunidad desde los relatos que se recolectaron durante las visitas a cada familia, para llegar a una comprensión del contexto y el colectivo desde la perspectiva de quien narra. El proceso de análisis de los datos se dio desde la lectura de los relatos sobre la casa de cada familia y los libros- objeto que construyeron en relación a los relatos como objeto evocador de memorias ante la ausencia de la casa, para buscar lo reiterativo para encontrar los recuerdos

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 5 de 6</b>	

más importantes en relación a la casa de cada familia, surgiendo las categorías que permitieron construir diferentes diálogos con los relatos desde el cruce de otras voces como lo sería la mía y la de los autores. Gracias a esto pude encontrar dentro de cada casa los principales elementos que hacen presentes al recordar al recordar frente a la casa en el transcurso de una PAC que se articula con un ritual de tránsito para apoyar el proceso de duelo por una casa.

### 5. Metodología


Se considera que el paradigma acorde con la perspectiva de este trabajo es el cualitativo, dado el carácter social y artístico de este trabajo, al tener que acercarse a un grupo de familias que tiene en común la pérdida de la vivienda y centrar el proceso de duelo en el desarrollo de una PAC se considera que, a diferencia de otros paradigmas, el cualitativo permite un acercamiento a la cotidianidad de las personas, valorando el rol del otro como vital en los procesos investigativos, obteniendo acceso a sus experiencias pasadas, presentes y futuras, principalmente desde la expresión oral entendiendo que, como lo afirman Whittemore, Chase y Mandle en Vasilachis (2006), “Los relatos, las historias, los relatos de la experiencia humana evocadores, reales, significativos, construyen la esencia de la investigación cualitativa”(p.4).

La razón para realizar el proceso investigativo desde el método biográfico narrativo en conjunto con una PAC, se debe a que ambos métodos a pesar de aplicarse en función de distintos campos y en ocasiones con diferentes objetivos, se constituyen para llegar a una comprensión del otro. De esta manera según Ramos (2013 b) se entiende que lo que entre laza ambos métodos se hallaría principalmente en: “...el uso del relato como dispositivo para detonar historias de vida, proceso que cumpliría con dos funciones. Por un lado, esa propuesta metodológica serviría para recolectar la información pertinente dentro de un estudio y, por el otro, se convertiría en elemento constitutivo que compone la PAC como tal” (p.57).

Además de que el cruce de ambos métodos permitiría un acercamiento a las comunidades para acceder a sus historias o relatos y así mismo analizarlos llegando a una comprensión del colectivo gracias a las diferentes posibilidades que ofrece cada una. Dado que como lo afirma Ramos (2013b) en la investigación narrativa se toma la información personal para llegar a una comprensión de lo social, mientras que dentro de las PAC lo personal puede entenderse como una posibilidad para la construcción de lo social (p.61). De esto podemos comprender que cada método tiende a interesarse por el otro desde sus posibilidades en relación al lugar en el que surgen ya sea la investigación social o las artes. Por ello se considera que al complementarlos no solo se llegaría a una comprensión de los sujetos y su grupo sino que también se potencia la construcción de nuevas colectividades.

### 6. Conclusiones

Al recordar se hicieron presentes dentro del proceso de investigación tres elementos las relaciones del interior y el exterior de la casa; las prácticas, saberes, *haceres* y deberes; y los rituales. Estos también aparecieron dentro de este trabajo como categorías de análisis, permitiendo llegar a una mejor comprensión

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>		
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>		
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>		
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 6 de 6</b>		

de los relatos de las familias. Además, se encuentra que estos se ven constantemente relacionadas en los recuerdos, siendo los rituales el lugar donde convergen, debido a que los rituales en las memorias de estas familias se hacen presentes como una forma de unión colectiva que median las relaciones de sus integrantes. Mientras que, frente a las prácticas, saberes, *haceres* y deberes, se encuentra que los rituales pertenecen a una serie de saberes que se transmiten entre las generaciones de un colectivo y que en ocasiones obedecen a un deber, contando además con la transformación de estos ritos por las nuevas generaciones, como se hace evidente con los rituales privados donde una persona crea o realiza un ritual de forma independiente al colectivo, pero en función de las necesidades de este.

La PAC desde sus intencionalidades fomenta el recordar, compartiendo las experiencias y escuchando los sucesos de la vida de otro, todo desde el relato. Para generar diálogos desde lo común o lo distinto de los pasados de quienes participan, llegando así a la construcción de una colectividad que se une en torno a la obra, dando paso al surgimiento de nuevos recuerdos que tienen los participantes de la PAC como colectivo.

Mientras que las PAC, al estar en articulación con el enfoque biográfico narrativo que busca el relato como una herramienta, para llegar a la comprensión de los fenómenos sociales, permite un acercamiento al pasado del otro desde los encuentro con una colectividad. En relación al enfoque biográfico narrativo articulado con las PAC y los procesos educativos, se considera que es el relato lo que surge como mediador entre cada una de ellas, desde el potenciar los encuentros para la construcción y participación colectiva dentro de una obra, que toma los relatos como material para acercarse a la realidad y el pasado del otro desde su voz y generando un conocimiento desde la re significación del pasado en diálogo con el otro.

<b>Elaborado por:</b>	Díaz Ortíz Wendy Jacqueline
<b>Revisado por:</b>	Ramos Delgado, David

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	25	03	2019
--	----	----	------

## RESUMEN

Este trabajo de investigación da cuenta de una Práctica Artística Comunitaria (PAC) que, en articulación con un ritual, busca contribuir al proceso de duelo por las casas de nueve familias en la ciudad de Bogotá.

Para ello se llevaron a cabo diferentes visitas a cada familia en las que se recordaban los momentos más importantes vividos dentro de la casa relatados por sus protagonistas, estos relatos posteriormente se llevaron a lo visual desde la escritura y luego al encontrar lo principal de estos recuerdos se construyó un libro- objeto por cada casa que desde elementos visuales busca representar los recuerdos que se consideran relevantes al recordar la casa, siendo este libro un objeto evocador de memoria ante la ausencia de la casa. De la misma forma, en este documento se construye un diálogo con los datos recolectados y los diferentes discursos frente a la memoria, el duelo, ritual y las PAC, para poder llegar a unas comprensiones de los principales recuerdos que surgen al pensar en la casa perdida que girarían entorno a las relaciones que integran la casa desde su interior hasta su exterior, las prácticas, saberes, *haceres* y deberes y los rituales siendo elementos recurrentes al recordar la casa.

Palabras clave: Duelo, Memoria, Ritual, Práctica artística comunitaria, Casa.

Contenido	
Resumen	2
Llegada del nuevo visitante	8
1. Adquisición de la nueva casa	
1.1. Planteamiento del problema	14
1.2. Justificación	15
1.3. Objetivos	17
1.4. Las casas vecinas	17
2. La casa fragmentada	
2.1 Prácticas artísticas comunitarias (PAC)	24
2.2. La <b>casa</b> se construye por el soñador y donde esté el soñador es donde está el hogar	30
2.3. La memoria: es lo que nos queda del futuro que se hace presente y el presente que hace pasado	34
2.4. Rituales de tránsito para acercase al proceso de duelo	37
3. Formas de entender la casa	
3.1. El paradigma cualitativo	41
3.2. Lo biográfico de lo narrativo en articulación con las PAC	42
3.3. Los que pertenecen a la casa	45
3.4. Caminos recorridos por las memorias de la casa	49
3.5. Lectura y dialogo con las casas de papel	54
4. Bienvenido(a) a las casas de papel y sus memorias	56
4.1. Casa de papel 1 la casa de mi abuela	57
4.2. Casa de papel 2 la casa mi nona	69
4.3. Casa de papel 3 la casa de los suegros de la vecina	76
4.4. Casa de papel 4 La casa del venezolano agradecido	84
4.5. Casa de papel 5 La casa de los animalistas	93
4.6. Casa de papel 6 Mi casa	100
4.7. Casa de papel 7 La casa del padrino y la madrina	110
4.8. Casa de papel 8 La casa del defensor	118

4.9. Casa de papel 9 La casa ausente	126
5. Lo comprendido	137
6. Fuentes	141
Anexo: Libro de las casas de papel relatadas	

## CARTA LA LECTOR

Buenos días, tardes o noches, dependiendo del momento en el que usted, señor lector, se encuentre leyendo esto. Le doy cordialmente la bienvenida a *Casas de Papel*, recomendándole que durante esta visita lectora usted se invite un tinto o la bebida caliente de su preferencia para hacer más cómoda esta experiencia.

Una serie de papeles llamados escrituras son lo que hace a alguien el orgulloso propietario de una casa, durante todo el tiempo que se habita esta se ve poblada de experiencias por recordar que quedan escritas en las paredes, desde las marcas que se dejan en ellas, como si estuviera hecha de papel y, lamentablemente, es también un papel el que informa que tu hogar ya no es tuyo y que próximamente ya no serás el orgulloso propietario de esa casa.

De ahí proviene el nombre de este trabajo *Casas de papel*, en esta casa usted podrá recorrer desde los relatos de cada familia diferentes casas con las que posiblemente usted logre identificar momentos de su existencia, para así acompañarme en el proceso de comprender lo que se recuerda al pensar en una casa amada a la cual ya no podemos pertenecer.

Antes de que inicie la lectura también considero necesario aclarar que este trabajo investigativo en articulación con una PAC no pretende asegurar que se desarrollaron duelos, dado que dar por finalizado un proceso de este tipo dependería de cada persona, realmente lo que se afirma es que con la realización de esté se busca apoyar procesos de duelo, pero no nos daría la seguridad de que se llevaron a cabo.

**No siendo más le doy la bienvenida a conocer *Casas de papel*, abriendo sus páginas a usted como los propietarios me abrieron las puertas a mí.**

*Para Bertha porque no hallo una mejor forma  
de expresar todo el cariño que le tengo,  
el dolor que me deja su ausencia  
y el deseo de que este siempre  
presente en mi memoria.*

## **AGRACECIMIENTOS**

Inicialmente deseo agradecer a mis padres por guiarme en la vida y apoyarme en el camino hacia la profesión que elegí, a mis hermanos por compartir conmigo las alegrías y dificultades que trae la existencia, a mis amigos por ayudarme a llevar a cabo mis ideas y finalmente a los docentes David Ramos y Miguel Rojas por acompañarme en el proceso de desarrollo de este trabajo.

## LLEGADA DEL NUEVO VISITANTE

*Pasar por la casa donde vivimos con nuestros padres, es darnos la oportunidad de fantasear con el pasado, pero también con la posibilidad de que habría pasado si no nos hubiéramos mudado, si la casa no se hubiera vendido: ¿Quién habita ahora la casa?, ¿Cómo disponen los cuartos?, ¿Cuántas personas son?, ¿Cómo era el cuarto?, ¿Cuál es nuestro primer recuerdo allí?*

*(Ramos et al., 2018, p.42)*

Así fue como inicio todo, recordando al transitar entre casas ausentes por la carrera 91, al noroccidente de Bogotá, suponiendo lo que un día había existido en ese lugar donde ahora se está construyendo la Avenida Tabor, sintiendo nostalgia al reconocer entre los escombros huellas que me recuerdan a la que aún es mi casa y temiendo que algún día aquel lugar que he visto surgir y en el que he crecido se haga escombros.

Ser parte del Semillero de Investigación en arte y memoria de la Universidad Pedagógica nacional, “Incandescencias: Del recuerdo a la creación”, facilitó el encuentro con los discursos sobre la memoria, que desde la exploración de los lugares recordados, me ayudó a entender que el temor que me generaba perder mi casa a causa de la ampliación de la avenida Cali, en realidad era miedo al olvido, pensando en la posibilidad de que, ante la ausencia de esta, los recuerdos que viví dentro de ella se perderían de mi memoria con el tiempo.

Luego, conocí a otras personas que con sus familias (nueve en total) vivieron o vivirían también la pérdida de sus casas ya sea por planes de renovación urbana, migración, desplazamiento forzado, desalojo por parte del gobierno o debilidad de las estructuras. En ellos identifiqué el dolor de desprenderse de una casa, como quien pierde parte de sí mismo. Pensé que frente a este dolor debía existir un proceso de duelo, un ritual de tránsito que les permitiera a estas familias y a mí facilitar este proceso, trascendiendo la

situación de la pérdida al recordar aquellos acontecimientos que se consideran importantes al pensar en la casa y que tememos olvidar ante su ausencia.

Para contribuir a nuestro proceso de duelo, se realizó una Práctica Artística Comunitaria (PAC), en articulación con un ritual de transición, en los hogares actuales de los participantes: nueve familias, empezando con la vecina, una comerciante que paso toda su vida donde están construyendo la Avenida Taborde Subay quien ahora junto con su familia tuvo que dejar su casa y negocio. Posteriormente conocí al venezolano agradecido un joven que junto con su familia tubo que migrar a Colombia por la crisis económica que atravesaba Venezuela teniendo que vender la casa en la que vivían.

La familia de los animalistas cuenta con seis integrantes y siete mascotas, ellos vivían a unas cuadras de la vecina en una casa que habían construido de ceros; para recordar la casa de mi abuela (mi abuela materna) conté con el apoyo de mi madre y dos tíos que dejaron esta casa para buscar oportunidades en Bogotá y cuya ausencia por la falta del calor humano, según mi madre debilito sus estructuras, hasta el punto de ser inhabitada y luego demolida.

Mi padre cuando aún era muy joven tuvo que marcharse de forma apresurada de la casa de mi Nona (mi abuela paterna) dado que su vida corría peligro, teniendo que distanciarse de su hogar y de su familia por un tiempo, la casa de mi Nona aún existe pero el ya no pertenece a ella.

Mi familia cuenta con cinco integrantes viviendo en un pequeño apartamento de una casa de cuatro pisos, esta casa nos pertenece y la hemos construido atreves de los años, sin pensar que un día por la ampliación de la Avenida Cali tendríamos que marcharnos; El padrino y la madrina (vecinos y padrinos de matrimonio de mis padres) construyeron su casa de ceros y en ella funcionaba un taller de costura que les brindaba a ellos y a sus hijos los recursos para sobre vivir, con el tiempo sus hijos se marcharon y por sus edades el taller lo usan de vez en cuando, a pesar de eso la casa sigue brindándoles recursos para sobrevivir por medio de unos arriendos, pero su casa también se ha visto afectada por la ampliación de la Avenida Cali.

La familia del defensor, él es un joven defensor de derechos humanos que luego de la desaparición de su padre ha participado de forma activa en una organización sin ánimo de lucro que se encarga de apoyar a los familiares de víctimas de desaparición forzada en el proceso de búsqueda. Cuando su padre desapareció él quiso legalizar las escrituras de

la casa en la que vivía, pero luego de un tiempo de iniciar este proceso fueron desalojados sin poder hacer nada al respecto.

El último grupo más que ser una familia se considera un colectivo de personas con diferentes intereses, ocupaciones e historias sobre el desprendimiento del territorio, que se unen en la realización de una intervención en el espacio como ritual de transición para el territorio en la zona donde se está construyendo la Avenida Taborde suba.

A pesar de que algunas de las casas perdidas se encontraban fuera de la ciudad o el país, fue en Bogotá donde estas familias encontraron un lugar de acogida para su existencia, por lo tanto, la PAC se desarrolló en esta ciudad, sus diferentes fases son presentadas como siete recorridos donde inicialmente se buscaba una población, luego hacer un acercamiento a las familias, para en un tercer recorrido visitarlas desarrollando la PAC y el ritual. En el proceso también se desarrolló una intervención en el espacio titulada *la casa ausente* que se llevó a cabo a modo de ritual de tránsito para el lugar, contando con la participación de cuatro amigos. Luego de estos primeros recorridos donde se obtuvieron los relatos (ver imagen N 1) el quinto y el sexto consistieron en recórrelos desde la lectura comprendiendo los recuerdos que contenían para la construcción de los libros objeto (ver imagen N 2), donde se buscaba representar los momentos más importantes dentro de estos a través de diferentes elementos. El último recorrido se dio en mi casa donde se convocó una reunión con todas las familias principalmente un integrante de cada casa, para que todos pudieran conocer sus historias y los libros- objeto. Por lo que estos fueron la razón de un encuentro más grande, que permitió la construcción de nuevas colectividades que se unieron para dialogar e intervenir dentro de cada libro-objeto, recordando sus viviendas y los encuentros anteriores como un cierre de todo el proceso de la PAC.

## La casa del Padrino y la Madrina

Cecilia Flechas, o como la he conocido toda mi vida, la madrina, ~~ella~~ nació en Bogotá en el Barrio Santander Sur, ~~Cerca~~ del Restrepo en el año 52, hace ya 62 años. Tenía 6 hermanos, una ya murió de ~~un~~ Cáncer. Vivieron en varias casas antes de tener una propia. ~~Del~~ barrio Santander fueron a vivir a la casa de su abuelo que tenía una ladrillera, pero ~~tuvieron~~ que irse por problemas con la familia que tenía en ese momento su abuelo. Luego fueron a vivir a una ~~casita~~ <sup>inquilinato</sup> que tenía muchas habitaciones y no tenía agua. Cocinaban con leña en unas hornillas. ~~El~~ inquilinato quedaba en el barrio las Cruces, ahí vivieron como cuatro años. Cuando sus hermanos crecieron pudieron arrendar un apartamento para ellos solos en el barrio Buenas Aves, cocinaban con carbón y gasolina y ya tenían agua, ahí solo vivieron 2 años.

Imagen N 1. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.65).



*Imagen N 2. Casa de papel 7: la casa del padrino y la madrina.*

El proceso investigativo se llevó a cabo haciendo uso de un paradigma cualitativo que nos permite el acercamiento a los diferentes fenómenos sociales que hacen parte de una comunidad, desde su cotidianidad, sin excluir la subjetividad de los agentes que intervienen en el proceso. Mientras que el enfoque o método biográfico narrativo articulado con una PAC, nos permite acercarnos a una comunidad desde los relatos que se recolectaron, para llegar a una comprensión del contexto y el colectivo desde la perspectiva de quien narra. El proceso de análisis de los datos se dio desde la lectura de los relatos y los libros- objeto buscando lo reiterativo para encontrar los recuerdos más importantes en relación a la casa de cada familia, surgiendo las categorías que permitieron construir diferentes diálogos con los relatos desde el cruce de otras voces como lo sería la mía y la de los autores. Gracias a esto pude encontrar dentro de cada casa los principales

elementos que hacen presentes al recordar al recordar frente a la casa en el transcurso de una PAC que se articula con un ritual de tránsito para apoyar el proceso de duelo por una casa.

## 1. AQUISICIÓN DE LA NUEVA CASA

### 1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

Una casa son unas cuantas paredes, un techo y un suelo que brindan la calidez suficiente para sobrevivir. Luego de algunos años, al transitar el tiempo sobre nosotros, se hace presente la nueva vida y la muerte, causando alegría y tristeza, poblando nuestra casa de huellas que se transforman en un lenguaje memorístico, que solo quienes la han habitado saben comprender.

Pero no todas las casas duran para siempre, algunas ni siquiera logran perdurar el transcurso de la vida de sus propietarios o, por otro lado, sus propietarios no pueden permanecer dentro de ella lo que dure su existencia. Ante alguna de estas situaciones, lo más probable es que pronto llegue a nosotros una nueva casa que nos brinde esa calidez necesaria para sobrevivir. En ella viviremos el presente y proyectaremos nuestros futuros. Pero nos queda el sin sabor del pasado, preguntándonos ¿qué pasará con aquellos recuerdos que pertenecían a la antigua casa? Surge en nosotros la idea de que esos recuerdos se quedarán en ella, junto con las relaciones vecinales que el lugar crea y que nos evocaban lo allí vivido, eso nos genera temor a olvidar todos los momentos que para nosotros, fueron importantes y que la casa nos ayudaba a recordar.

Duele, pero no físicamente. Es un dolor emocional porque nos damos cuenta de que no solo perdimos la casa, en ella se quedó parte de lo que fuimos, con lo que nos hacía recordar, las relaciones que construimos en su entorno y la forma en la que nos sentíamos cuando le pertenecíamos.

Este es el caso de mi familia, que al igual que otras ocho familias participantes en este estudio: Mi familia materna y paterna, el padrino y la madrina, la familia del venezolano agradecido -un joven que migro a Colombia junto con sus padres y hermanos-, la familia de la vecina que al igual que la de los animalistas vivían donde están construyendo la Avenida Tabor, la familia del defensor un joven oriundo de Bucaramanga y una colectividad formada para hacer una intervención en el espacio llamada *la casa ausente*. Estas personas se vieron o verán obligadas a dejar sus casas por diferentes razones, por ejemplo, debilidad de la estructura física de la casa, desplazamiento forzado, proyectos de renovación urbana, migración o desalojo por invasión. Estas situaciones representan un tránsito en sus vidas que va acompañado de un duelo, no solo por la casa, las relaciones que se dejan atrás y el apego que se sentía por el lugar, sino también por los recuerdos que se contenían dentro de ella.

Una de las cosas que permitiría sobrellevar situaciones de cambio que son merecedoras de un duelo, como la pérdida de una casa, serían los rituales de tránsito que ayudan a diferentes comunidades a vivir el proceso de duelo de la mejor forma posible o al menos parte de este.

Sin embargo, se encuentra que no hay una especificidad de rituales para vivir el duelo por una casa y el tránsito de forma colectiva. De ahí la necesidad de construir una PAC dado que una de las características de los rituales de tránsito es la unión de los colectivos para la vivir el proceso de forma pública, pero como ya se ha mencionado las relaciones de estas familias se ven fragmentadas ante la ausencia del lugar que los mantenía cerca. Por ello, el desarrollo de una PAC hace posible la conformación de una nueva colectividad que se une en el marco de un ritual de tránsito para recordar los momentos más importantes vividos dentro de la casa, al tener en común la misma problemática de la pérdida de la vivienda. Al comprender que el duelo que se vive por la casa se vincula con los recuerdos y las relaciones que se veían contenidas dentro del lugar se considera necesario indagar frente a estos recuerdos, encontrando así la pregunta de investigación: **¿Cuáles son los principales elementos que se hacen presentes al recordar en una Práctica Artística Comunitaria que se articula con un ritual para aportar al proceso de duelo por una casa con nueve familias en Bogotá?**

La razón para cuestionar cuáles son los principales recuerdos que surgen al pensar en la casa se debe a que son estos los que forjaron el lazo afectivo con la misma, generando el duelo por el desprendimiento y llegar a una comprensión de estos nos permitiría aportar al proceso de duelo desde una propuesta creativa que sería un libro- objeto contenedor y evocador de estos recuerdos ante la ausencia de la casa.

## 1.2. JUSTIFICACIÓN

Como se verá más adelante, en el proceso de revisión de antecedentes se hicieron presentes procesos artísticos ligados a sobrellevar el duelo, por ejemplo el trabajo de Rodríguez (2016), que documentó procesos de duelo vividos desde puestas artísticas ante la pérdida humana, mientras que en la intervención al espacio de Pineda (2009) que consistía en lavar casas como un ritual del cuidado, no se hace presente el elemento del duelo. Esto hizo evidente la ausencia de rituales de transición socialmente establecidos para vivir el proceso de duelo por una casa, haciendo que este tipo de dolor se viva de forma silenciosa, generando afecciones físicas y emocionales en los dolientes como se hizo evidente en el caso de una de

las familias con las que se trabajó (casa de papel #3 La casa de los suegros de la vecina)<sup>1</sup>.

Por lo tanto, se considera que el realizar estos rituales desde una PAC se conformaría un colectivo que tiene en común la pérdida de la vivienda, logrando reconocer que una casa es merecedora de un proceso de duelo público y colectivo. La razón para que sea una PAC se debe a que normalmente los rituales de tránsito, como lo serían nacimientos, matrimonios o funerales, se viven de forma colectiva en contraposición al tránsito por la pérdida de una casa, que carece de rituales colectivos. De este modo, la PAC fomentaría la construcción de nuevos colectivos entorno a un problema.

Por otro lado, el establecer estos rituales para reconocer el duelo, marca un precedente que podría permitirle a otras personas que pasan por la misma situación, vivir su proceso de duelo con su colectivo desde la experiencia artística y la memoria. Además el establecer, liderar y hacer parte de estos rituales de tránsito colectivos, me ha permitido vivir el proceso de duelo por mi casa, dado que mi familia hace parte de las nueve, mencionadas anteriormente.

Otra de las razones para llevar a cabo este trabajo de investigación, es el cuestionar la forma en la que el duelo ha sido abordado desde diferentes campos del arte como herramientas de sanación frente a la pérdida de un ser o un objeto amado.

Además de establecer que el desarrollar procesos enfocados al duelo frente al lugar, no solo le concierne a campos como la sicología ya que estos se cruzan con lo artístico desde el arte terapia.

Así mismo comprendiendo que las prácticas artísticas, y en especial las comunitarias, pueden apoyar y ser parte de estos procesos de duelo como se hace evidente en varios casos artísticos, por ejemplo las tejedoras de Mampuján, que ante la situación de violencia que se vivía en este corregimiento, constituyeron una propuesta artística compuesta por colchas que representaban los acontecimientos que se habían visto obligadas a vivir por la presencia de grupos armados en este lugar. Lo realizado por estas mujeres puede ser considerado un proceso de duelo

---

<sup>1</sup> Esto se debe a que la vecina y su familia le atribuyen la muerte de sus suegros a la construcción de la Avenida Tabor, al decir que sus enfermedades empeoraron por la preocupación de tener que dejar la casa.

colectivo, dado que dentro de la construcción de las colchas se contiene en una pieza física sucesos traumáticos que pertenecían a su memoria.

En relación a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, tras hacer una indagación para construir unos *antecedentes*, se encuentra que no se han realizado proyectos que se relacionen directamente con la temática de este trabajo, es decir procesos de duelo por una casa. Por lo tanto, se considera que este proyecto podría ampliar el campo de acción de la educación artística visual dentro de la licenciatura. Siendo un útil antecedente para futuros trabajos investigativos y motivando a los investigadores a hondar frente a este tema, generando nuevos discursos y diálogos con las propuestas realizadas anteriormente en la licenciatura y el campo de las artes visuales.

### 1.3. OBJETIVOS

#### **Objetivo general:**

Comprender algunos elementos que se hacen presentes, al recordar la casa en una Práctica Artística Comunitaria que, en articulación con un ritual, puede aportar al proceso de duelo por una casa desde la memoria de nueve familias en Bogotá.

#### **Objetivos específicos**

- Reflexionar frente a los modos como la casa contiene recuerdos, en torno a las vivencias de las familias participantes.
- Comprender las posibles relaciones entre el desarrollo de una PAC y los rituales de transición sobre la pérdida de una casa.
- Entender las maneras como, desde la memoria activada en una PAC, se puede aportar a los procesos de duelo por la pérdida de una casa.

### 1.4. LAS CASAS VECINAS

En este apartado presento algunos procesos investigativos y artísticos que anteceden a este trabajo, haciendo una caracterización para resaltar las relaciones existentes. De esta manera se presentaran según su procedencia, inicialmente trabajos que pertenecen a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional seguido de trabajos nacionales e internacionales.

*Hay cosas como recuerdos... objetos domésticos como construcción de vínculos familiares* es un proyecto de grado para obtener el título de licenciada en artes visuales presentado por Ibón Martínez Merchán en el año 2013. Este trabajo, según la autora, buscaba “realizar aproximaciones pedagógicas y plásticas, que permitan reconocer vínculos afectivos en una familia, a través de sus relaciones con objetos domésticos significativos de constante uso” (p.20). Para el cumplimiento de estos objetivos hizo uso de un método de investigación artístico narrativo, trabajando en compañía de una familia que le abrió las puertas de su vivienda, permitiéndole acercarse a ellos para hacer una recolección de narrativas entorno a estos objetos cotidianos que son evocadores de memorias y así posteriormente realizar una creación plástica entorno a estos objetos: “librillo” que contiene los relatos y dibujos realizados por la familia, cada integrante de la misma se quedó con un ejemplar, siendo este el cierre y producto final de los encuentros.

Dentro del proyecto de Martínez (2013) se encuentran categorías, autores y fundamentos metodológicos que se relacionan con los intereses del presente trabajo. Por ejemplo, la población con la que se desarrolla: la familia; así como el lugar donde surgen los datos: la casa. Además, el modo en que lo desarrolló con un método artístico- narrativo, para obtener finalmente una creación colectiva. De esta manera, considero que el proyecto de Martínez (2013) le contribuye a mi metodología, percibiendo a los relatos que se desprenden de la memoria como un factor crucial para su desarrollo y que dentro de la finalización de este se dé una puesta artística.

Otro trabajo que antecede es el de David Ramos titulado “*Una Mirada al Ayer*” *Imaginarios y Memoria Colectiva: Una Práctica Artística Comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita*, del año 2012 presentado en la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Este trabajo tenía por objetivo: “Comprender los imaginarios presentes en algunos hitos de la memoria colectiva de la comunidad de Guatavita a partir del proceso de participación en una práctica artística comunitaria desarrollada con diez mujeres mayores de cincuenta años” (p. 40).

Para ello trabajó con diez mujeres oriundas de Guatavita que fueron desplazadas de sus lugares de vivienda para la construcción de un embalse, viviendo así el tránsito del pueblo viejo al pueblo nuevo, ellas también tenían la característica del cuidado por el otro, siendo madres o hijas cuidadoras. Cada encuentro se desarrolló de forma individual en las casas de las señoras, donde lo recibieron para hablar de sus vidas que se iban relacionando con

los espacios dando gran importancia a la exposición detallada de cada una de ellas, para llegar a una comprensión del contexto histórico desde el relato biográfico. Por ello la metodología con la que Ramos (2013) desarrolla el proceso de investigación “es epistemológico biográfico narrativo con una perspectiva cualitativa e histórico hermenéutico” (p.71) articulado con una práctica artística comunitaria.

Este trabajo se considera relevante para mí, porque problematiza dentro de su marco teórico las prácticas artísticas comunitarias y realiza una como parte del proceso metodológico. Sumado a la forma en la que se construyeron las sesiones alrededor de los relatos de las mujeres formando una colectividad de la memoria dentro de los recuerdos, al encontrar lo común e histórico en las memorias individuales.

*El arte como proceso de subjetivación del duelo* es un proyecto de grado para obtener el título de sicóloga de Diana Fernanda Rodríguez Cristancho, presentado para la Universidad del Rosario en el año 2016. Este trabajo buscaba “entender cómo puede el arte intervenir dentro del proceso de subjetivación del trabajo de duelo” (p.3). Para ello, se hizo una revisión literaria, estableciendo unas relaciones entre las categorías sobre las que fundamenta su trabajo: arte, duelo y subjetividad.

Sustentando su hipótesis en algunos casos en los que se hace evidente el arte como herramienta para la superación del duelo, como lo sería una propuesta literaria titulada *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonet (2013), la puesta artística de Doris Salcedo, la documentación fotográfica hecha por Jesús Abad Colorado y un material didáctico para niños que aborda el tema del duelo desde técnicas plásticas elaborado por Muñoz y Sánchez (2010). Justificando el carácter de superación de duelo que pertenece a cada uno de los ejemplos, que en la mayoría de los casos no es explícita, sino que es algo inmerso dentro de los procesos artísticos.

La importancia de cada uno de estos procesos estaría en que según Rodríguez (2016): “es muy importante dentro del contexto colombiano pues la cultura debería tener un espacio en donde se aborde la necesidad tan grande que existe de elaboración de duelo, pues muchas de las muestras artísticas que han permitido esto no han sido reconocidas” (p.44).

El trabajo de Rodríguez (2016) concluye que: “el arte es una herramienta que hace parte de la elaboración de procesos de duelo que han mostrado que la persona puede crecer a partir de esta experiencia” (p.3). Frente a esto se considera que el arte más que ser una herramienta para el duelo, posibilita encuentros y procesos creativos o como dice Acosta

(2016): “presenta desde sus propios leguajes una experiencia de duelo que nos habla, así, de otras memorias, de otros modos de comprender la tarea del recuerdo” (p.25). La importancia que tiene el trabajo de Rodríguez (2016) para el desarrollo del presente estudio, se debe a que dentro de este se encuentran teorías que abordan el duelo en relación a las artes contribuyendo a la legitimación de nuestra problemática, dado que reconoce un duelo frente al desprendimiento del territorio. Rodríguez (2016) inicia hablando del proceso de duelo desde la pérdida de un ser querido por la muerte, pero en su trascurso menciona que hay otro tipo de situaciones por las que también se hace necesario vivir un proceso de esta clase, como lo serían rupturas las amorosas, pérdida de la patria, de un ideal y hasta la pérdida de objetos. En estos casos es donde se habla de subjetividad, dado que depende de cada persona el afecto que pone en los objetos, individuos, lugares o en sí mismo. De la misma manera de cada persona depende la forma en que se vive este duelo y el tiempo que tome superarlo. Es así que apoyándonos en lo que enuncia Rodríguez (2016), podemos afirmar que existe un duelo frente a la pérdida y al desprendimiento del territorio que es merecedor de un proceso adecuado para sobrellevar la situación.

Otra de las cosas que se consideran influyentes dentro de este trabajo, es que no necesariamente habla de arte terapia, a pesar de que lo enuncie como una de las formas que tiene la psicología para apoyar el proceso de duelo en los casos donde no se presenta un “duelo normal”. Por el contrario, se refiere a puestas artísticas que no tienen un carácter u objetivo terapéutico dentro de sí, sino que desde el hacer artístico contribuyen a la superación de la etapa de duelo personal o colectivo.

*Agridulce* es un documental realizado por John Fernando Velázquez que narra la historia de la familia Herrera de Bogotá, cómo se constituyó, su crecimiento y la adquisición de una casa gracias a un préstamo, la forma en que esta se transformó en un hogar y un legado para sus hijos, seguidos por el momento en el que su propiedad pasa a un embargo. Esta familia fue objeto de siete intentos de desalojo en los que se enfrentaron al SMAD, luchando y resistiendo para defender su casa, altercados en los que también salieron lastimados los miembros de la familia física y emocionalmente, en una batalla que no lograron ganar.

Este documental presenta lo que pasó antes, durante y después del desalojo en sus vidas, siendo una historia agridulce que deja un sinsabor, al sentir que no tiene un final feliz, pero al ver el desenlace de la historia de esta familia en otra casa nos damos cuenta de

que es posible recuperarse de una situación como esta, sin olvidar el desalojo que queda en el recuerdo de quienes se vieron afectados.

Se considera que este documental es trascendental porque en él se hacen evidentes muchas concepciones frente al habitar, el pasar del tiempo en un lugar que resguarda una familia, donde se viven los tránsitos de la vida y la lucha por sobrevivir.

*Cicatrices urbanas Popayán* es una intervención en el espacio colectiva liderada por la artista Adriana María Pineda en compañía de los participantes del taller en la ciudad de Popayán en el 2009. Se realizó como primer acercamiento un recorrido por la ciudad buscando en ella aquellas cicatrices en las que se hace presente el paso del tiempo en la arquitectura, encontrando así un grupo de casas en donde evidente el abandono o como ella lo llama “el olvido”. Con la aprobación de los dueños de estas casas, se inició la intervención que consistió en ir hasta el río, tomar agua de allí y empezar a lavarlas o bañarlas, como quien se baña a sí mismo, un acto simbólico de recuperación o sanación y renuncia a la indiferencia.

La función de los rituales en este caso sería el resistir el olvido en la medida en que se aplican los rituales de cuidado, exponiendo una metáfora del cuerpo humano en comparación de una casa, dado que las personas se cuidan mientras se recuerdan y aplican rituales de cuidado sobre sí mismos. Aunque también se haría presente en el caso de un cuerpo que depende de otros como con una casa, el cuidado de esa persona que necesita que la recuerden y valoren expresando este aprecio en rituales de cuidado.

*Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos* es una tesis doctoral presentada para la Universidad de la Laguna por Carmen Hidalgo en 1998. La autora resalta como problemática “la proliferación de términos y conceptos similares que conducen a una gran confusión a todo aquél que se aproxima al tema” (p. 170), que en este caso sería el apego al lugar, concepto que en muchas ocasiones suele confundirse con otros que parecen ser similares. Por ello, Hidalgo, en un primer momento, hace un análisis teórico frente a estos términos que provienen de la sociología y que han sido abordados por una rama de la psicología relativamente nueva, llamada psicología ambiental, la cual pone atención en “...el ambiente físico y social que rodea al individuo, y cómo este ambiente influye sobre él...” (p. 120).

Los estudios de Hidalgo (1998) se elaboraron con estudiantes de psicología, a modo de cuestionario que se realizaba de forma individual a grandes grupos de personas que consideraba tenían variedad frente a edad, sexo, estrato socio económico y estado civil.

Los resultados se organizaban de forma estadística y posterior a eso, se hacía un análisis para probar o descartar su hipótesis.

Lo que nos es útil de esta investigación es la construcción conceptual que hace entorno al apego al lugar y las diferentes comparaciones, haciendo evidentes estudios previos alrededor del tema, confirmando que existe un apego al lugar, cómo se da, cómo se ha abordado en el tiempo desde diferentes disciplinas y que, por lo tanto, se generaría un duelo ante la ausencia del lugar al que se está apegado. Los estudios realizados por Hidalgo (1998) contribuyen a la definición de este concepto, confirmando o descartando datos que se le había atribuido a este tema, permitiéndonos entender el apego al lugar e identificarlo de una forma teórica.

El proyecto *MuQuiFú: Museo de quilombos y tugurios urbanos*, es el tercer museo comunitario de Brasil que se ubica en el aglomerado de Santa Lucía, una zona que comprende cinco favelas de Belo Horizonte. Este museo surge por iniciativa de la comunidad y es liderado por el Padre Mauro Luiz da Silva, quien también es curador del museo. El museo nació como una forma de resistencia a la gentrificación que buscaba recuperar espacios que se encuentran en “invasión”, según las leyes territoriales y a los estereotipos que marginaban estos sectores sociales, considerándolos espacios “de sufrimiento y privaciones”. En el artículo del sitio web oficial del museo dice: que este busca reivindicar la memoria colectiva de los habitantes de la zona y cuenta con una colección de “fotografías, objetos, fotos de fiestas, bailes, fiestas, tradiciones e historias que representan la tradición y la vida cultural de los habitantes de los distintos barrios pobres urbanos y quilombos”.

El proyecto *MuQuiFú* nos es de utilidad por la forma colectiva en que se construyó, contando con el apoyo de toda una comunidad y resaltando las memorias de esta desde sus objetos, todo con el motivo de proteger un sector social que es marginado.

En este proyecto encontramos factores como la memoria y la territorialidad, que han sido recurrentes en los trabajos abordados anteriormente. El duelo no surge como un tema en este caso, debido a que el museo es la forma de resistencia que impide el desprendimiento del territorio y de alguna manera hace que los lazos hacia este sean más fuertes partiendo del hecho de que este museo impidió que muchas familias tuvieran que marcharse.

Para finalizar dentro de cada proyecto revisado se encontraron diferentes elementos que hacen pertinente su abordaje dentro de este trabajo ya sea por tema al abarcar el duelo, la vivienda, las PAC o el apego por el lugar; población trabajando con familias desde la

conformación de colectivos; y metodología desarrollando los procesos desde el método biográfico narrativo para poder adentrarse en el pasado de las personas. Pero a pesar de que cada trabajo cuenta con alguno de estos elementos tienen dentro de sí la ausencia de otro ya sea porque se centran en lo teórico o documental desde el abordaje de los temas, se concentran en una experiencia artística o el duelo no haga parte de sus preocupaciones.

## 2. LA CASA FRAGMENTADA

En este apartado presento los conceptos que se consideran necesarios abordar dentro de este trabajo. Esto se hará desde la construcción de un diálogo con los diferentes autores, estableciendo relaciones entre los conceptos. Empezando por desarrollar lo que son las PAC desde el abordaje de otros tipos de arte como lo sería el arte relacional, participativo, público y contextual, debido que cada una de estas cuenta con elementos que nos permiten acercarnos a lo que son las PAC como por ejemplo la preocupación por el otro y su contexto. Posteriormente se abordará la casa desde las diferentes etapas que representan su existencia y las relaciones que de apego que se construyen con el lugar desde el habitar. Luego se abordará qué es la memoria desde lo individual, lo colectivo y el espacio dado que estos factores son influyentes en la construcción de recuerdos y lazos frente a la casa. Para finalizar se hablará sobre duelo y ritual comprendiendo, a uno como parte del otro dentro de los procesos de duelo por la casa.

### 2.1. Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC)

Para llegar a una comprensión de las PAC considero necesario mencionar unas estéticas emergentes o prácticas artísticas emergentes, que surgen de la mano de acciones exploratorias involucrando la vida cotidiana de los participantes que pertenecen o hacen parte de un lugar determinado temporalmente, motivando la construcción de nuevas colectividades entre artistas y “no artistas”, como los denomina Laddaga (2006), y estableciendo diálogos para la construcción de una obra.

Estas prácticas emergentes, según Laddaga (2006), buscan:

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

Se podría inferir que el arte comunitario se relaciona o hace parte de estas estéticas emergentes, cambiando el lugar de la obra de arte para darle un tiempo y un espacio

en el mundo de lo cotidiano, modificando el rol del “espectador” al involucrarlo con la obra, más allá de la observación y haciendo del artista un participante activo dentro de un contexto al organizar distintas colectividades. Lo anterior nos da una aproximación a lo que serían las PAC desde su similitud con otra práctica, entendiendo desde Ramos (2013) que: “para intentar acercarse al concepto de PAC se alude a nociones de otros “tipos de arte”, refiriéndose a algunas de sus características y elementos para tomarlos “prestados”” (p.131). Dentro de esta tipología a la que se refiere Ramos (2013), podemos articular las diferentes prácticas artísticas como lo serían las relacionales, participativas, públicas y contextuales.

Por otro lado, la definición que construye Ramos (2013) es que:

Las PAC son una serie de redes complejas de relaciones que apuntan a la *reafirmación de la subjetividad de los actores*, los cuales toman como material artístico sus vidas, lo cotidiano, lo sencillo, lo inmediato o su memoria. Esto constituye la esencia real de la obra y los aprendizajes que se construyen allí, que no es otra cosa más que *la resignificación de la existencia humana*. (p.130).

Desde lo anterior se podrán abordar las diferentes prácticas artísticas que se consideran necesarias para el desarrollo del presente trabajo de grado: arte relacional y arte participativo, el arte público y el arte contextual, considerando que cada una de estas prácticas puede verse abarcada dentro de las demás. Al tener en cuenta que es en las PAC donde se encuentra contenidas cada una de la prácticas anteriormente mencionadas en su totalidad dado que cuenta con diferentes características de cada una. A continuación se hará una breve revisión para abordar a cada una de estas experiencias debido a que la práctica artística que se espera realizar en el transcurso de este proyecto cobra sentido desde todas ellas.

### **La estética relacional y arte participativo**

La razón de abordar estas dos prácticas en conjunto se debe a que tienen en común la preocupación por el otro dentro de la obra de arte, cambiando su lugar y rol para hacer que este abandone su lugar de observador.

Uno de los autores más conocidos al momento de abordar el tema de estética relacional es Bourriaud (2006), quien afirma que: “el arte siempre ha sido relacional

en diferentes grados” (p.14), gracias a esto podríamos llegar a afirmar que el carácter social de la obra de arte no es algo reciente, dado de que es algo que se haría presente en diferentes tipos de obras incluso las representaciones como las pinturas.

En este caso lo que nos interesa al hablar de la estética relacional es la obra que potencia unas relaciones sociales, para hacerlas arte al modificar el rol del espectador dentro de esta. Según Bourriaud (2006) “El espectador oscila entonces entre el estatuto de consumidor pasivo y el de testigo, socio, cliente, invitado, coproductor, protagonista” (p.37). Al concebir que el espectador puede tener diferentes roles que implican varios niveles de interacción dentro de la obra más allá de la realización de una acción. Se entiende con Belenguer & Melendo (2012) que en el arte relacional lo que se espera del espectador –o mejor dicho, receptor participante-, es que sea *un visitante reflexivo* frente a la obra, para que así este pueda llegar a una comprensión menos superficial de la acción, alejándose del rol pasivo y resignificando su papel dentro de la obra como co-creador, al ser consciente de que su acción trasciende dentro de esta.

Uno de los elementos que se considera importante dentro del arte relacional Según Bishop (2009) es el “antagonismo”, diciendo que el conflicto y el desacuerdo al hacer parte de la cotidianidad son algo positivo más que contraproducente dentro de una obra. Por lo que ante la ausencia de este en el arte relacional se cae en lo que la autora denomina “arte Nokia que produce relaciones interpersonales por el solo hecho de hacerlo, sin llegar nunca a apelar a los aspectos políticos de esas relaciones” (p.7). No se trata solo de generar reflexiones en los participantes mientras interactúan antes, durante y después de la obra, es conjuntamente reflexionar sobre lo que sucede frente a estas relaciones que se construyen por iniciativa de un artista o colectivo artístico. En estos casos la reflexión se podría considerar como el aporte de la obra a la comunidad, desde allí se haría evidente la modificación del estado de las cosas de la que habla Laddaga (2006).

El arte participativo, según Ardenne (2002), tuvo su auge en la década de 1960 a 1970. Mientras que la estética relacional aparece a finales del siglo XX, la cual al volverse algo recurrente llegó a ser considerada una moda que banalizó el arte participativo (p.132).

Al hablar de arte participativo quiero iniciar abordando un fragmento del libro *Artificial Hells o Infiernos congelados*, escrito por Bishop (2012), con el cual se

hacen evidentes las transformaciones y aportes desde el arte participativo al mundo del arte, cuyas ideas se discutirán en el transcurso de este apartado. Según la autora:

To put it simply: the artist is conceived less as an individual producer of discrete objects than as a collaborator and producer of situations; the work of art as a finite, portable, commodify able product is reconceived as an ongoing or long- term project with an unclear beginning and end; while the audience, previously conceived as a 'viewer' or 'beholder', is now repositioned as a co-producer or participant.<sup>2</sup> (p.2).

Con esto logramos entender la función o rol de tres factores cruciales dentro del arte participativo -o el arte en general-: el espectador, el artista y la obra de arte.

¿Qué pasa con el espectador y el artista dentro de la obra de arte participativa? Este tipo de arte cambió la concepción del espectador mucho antes que el arte relacional, haciendo que una comunidad o grupo de personas ya no sea solo una representación o un espectador, cuya acción a realizar frente a la obra fuese únicamente la observación. Aunque según Ardenne (2002): “Todo contacto con una obra de arte es, de entrada, participación” (p.122). Por ello, se podría decir que desde la observación también existe una participación frente a la obra.

Pero no todas las obras de arte requieren el mismo nivel de interacción y no a todas las obras se les da el nombre de participativas. La diferencia estaría en que las obras de arte participativo cuentan con una “naturaleza inacabada” (Ardenne, 2002, p. 122), siendo necesario el apoyo del otro, en diferentes niveles dejando que el participante sea quien complete la obra. Para dejar de considerar a ese otro “no artista” como espectador, quien al cambiar su rol también cambia su denominación y concepción, ahora este sería “co- producer or participant” (Bishop, 2012) en español coproductor o participante.

El artista también deja su rol dentro del taller o el laboratorio para salir al mundo y buscar al otro, adquiriendo la responsabilidad de hacer que todo ocurra. Así lo plantea Ranciére (2008) al decir que: “Incluso cuando el dramaturgo o el performer

---

<sup>2</sup> “En pocas palabras: el artista se concibe menos como un productor individual de objetos discretos que como un colaborador y productor de situaciones; la obra de arte como un producto finito, portátil y comercializable es reconcebido como un proyecto en curso a largo plazo con un principio y un final inciertos; mientras que el público, previamente concebido como un "espectador", es ahora reposicionado como un coproductor o participante”. (la traducción es mía)

no sabe lo que quiere que el espectador haga, sabe que él tiene que hacer algo: cambiar de la pasividad a la actividad” (p. 5). El artista se encarga de que el espectador deje su rol y participe dentro de la obra de diferentes maneras desde escribir un deseo hasta desnudarse en colectivo para una fotografía, algunas que les exigen una mayor implicación dentro de esta o lo toman como protagonista generando diferentes reflexiones.

Además, las relaciones que se construyen dentro del arte participativo no se consideran unidireccionales, dado que el artista, como lo dice Ardenne (2002), “no solo diseña situaciones para que el público participe, sino que también participa con su obra dentro del mundo y frente a una situación” (p.134). Es así como el artista toma un rol dentro de un grupo de personas o una comunidad, asumiendo un compromiso social con esta colectividad. Concibiendo “La participación como una fuerza en beneficio propio y en beneficio de la comunidad” (Ardenne, 2002, p.130).

¿Qué pasa con la obra? La obra de arte, al convertirse en participativa, también se transforma, no solo por la implicación de participantes “no artistas”, sino por otros factores como el lugar donde se lleva a cabo, su proceso, duración y compromiso con la comunidad. Como lo dice Bishop (2012):

“...today’s participatory art is often at pains to emphasize process over a definitive image, concept or object. It tends to value what is invisible: a group dynamic, a social situation, a change of energy, a raised consciousness. As a result, it is an art dependent on firsthand experience, and preferably over a long duration (days, months or even years)”<sup>3</sup> (p.6).

De esta manera, el arte participativo, al estar mediado por la acción de otros y al tener una obra que se transforma con cada intervención o interacción, cambia el foco de atención. Ya no estaría en la obra sino en lo que ocurre alrededor de ella, las miradas, las acciones que influyen en su transformación.

---

<sup>3</sup> “... el arte participativo de hoy a menudo se esfuerza por enfatizar el proceso sobre una imagen, concepto u objeto definitivo. Tiende a valorar lo que es invisible: una dinámica grupal, una situación social, un cambio de energía, una conciencia elevada. Como resultado, es un arte que depende de la experiencia de primera mano y, preferiblemente, de una larga duración (días, meses o incluso años)” (la traducción es mía).

## **Arte contextual y arte público**

En las prácticas artísticas anteriormente revisadas (relacional y participativa) nos encontrábamos con la característica de que la preocupación era el espectador/observador, participante o público, mientras que dentro del arte contextual y público la preocupación o la intencionalidad de la obra estaría directamente relacionada con un contexto, que incluye a quienes están vinculados o se relacionan con él.

Estas prácticas encuentran en la realidad algo artístico más allá de la representación de un contexto, dado que, como lo dice Ardenne (2002), el artista “elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial” realizando la obra en el “contexto de lo real” (p.11), para relacionarse con el lugar y, en muchos casos, con la comunidad que pertenece a este.

Según Ardenne (2002):

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

De esto podemos entender que el arte contextual no es solo la construcción de una obra en un lugar, también “tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el «contexto»” (Ardenne, 2002, p.11). Para ello hay que comprender el contexto, elaborando una obra que pueda interactuar con la realidad, no solo por el hecho de estar ahí como un objeto extraño insertado de forma forzosa, sino por el pertenecer al encontrarse en diálogo con el lugar siendo esto lo que lo hace a la obra arte contextual, al ser parte de la realidad inmediata, de la cotidianidad y la comunidad presente dentro del lugar.

Mientras que el arte público a pesar de que no siempre relaciona su contenido con un contexto, si cambio el lugar del arte sacando las puestas artísticas del museo y la galería, al situarlas en lugares específicos para el libre acceso desde diferentes técnicas como podrían ser los contra monumentos, las instalaciones, los performances o los happening.

Según Lippard (2001) el arte público es entendido “como cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica, y tienen en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio” (p.61).

Siguiendo esta definición, podríamos decir que el arte público también se relaciona con el arte participativo dado que dentro su construcción implica a un grupo de personas que se espera esté involucrado con la obra.

**2.2. La casa se construye por el soñador y donde esté el soñador es donde está el hogar.**

Una casa es un espacio que se transforma en lugar a medida que se dota de significados y se establece un sentido, entendiéndose con Tuan (1977) que el espacio sería amplitud y el lugar “una pausa en el movimiento” (p.68). Según lo anterior la casa es un lugar que hace parte de nosotros, que ante todo está en las etapas de nuestra vida, pasando dentro de ella momentos alegres y tristes, haciendo parte de nuestras metas y expectativas.

Según Tuan (1977) “Pensamos en la casa como un lugar hilado, pero las imágenes atractivas del pasado son evocadoras no tanto por la totalidad del edificio, que solamente puede ser visto, como por sus elementos y mobiliario, que pueden ser tocados y también olorosos...” (p.72). Una casa además de muebles y elementos de utilidad también contiene pequeños lugares evocadores de memorias, que pertenecen al recuerdo y sin querer se hacen evidentes desde los sentidos.

La casa es el primer lugar al que pertenecemos, aunque más que a la casa, sería a quienes viven dentro de ella, los que brindan protección y suplen las necesidades. Desde allí se obtiene conocimiento del mundo a través de la experiencia del habitar, dado que como lo afirma Heidegger (2014) el significado de la palabra *bauen* sería “el hombre es en la medida que habita” (p.2). Este habitar estaría relacionado con la construcción de una casa y como lo afirma Bachelard (2000) “Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (p. 28). En la casa es de donde surge el hogar partiendo del habitar entre el proteger y ser protegido, el llamarle hogar a una casa da una sensación de propiedad más allá de la posesión, siendo desde el conocimiento del lugar y los recuerdos que se contienen allí construidos que surge el amor por la casa.

### **Lo que implica su construcción**

La construcción de una casa surge de una necesidad de protección, asentamiento y proyección en un espacio que se considera propio, para vivir y generar nuevas existencias que, a medida que se delimita y adapta, se transforma en nuestro lugar en el mundo. Según Heidegger (2014) “al habitar llegamos, así parece, solamente por medio del construir. Este, el construir, tiene a aquel, el habitar, como meta” (p.2). Además, es en este construir donde se inicia el habitar al darle un sentido al lugar inacabado desde los materiales que lo integran.

El propietario al poner empeño y fuerza de trabajo en la construcción de su casa, pone dentro de ella parte de su ser, la casa se convierte en obra, legado, huella de su existencia puede llegar a permanecer en el mundo más que su dueño asegurándole el sentimiento de protección a él y a los suyos en su ausencia. Además, de que la construcción de una casa es auto proyectiva, pues como lo afirma Toledo (2017) se da una *autopoiesis*, llegando a expresar en ella “el ser de sus habitantes, y con más intensidad cuando estos son sus constructores” (p.61).

La auto construcción de una casa genera un apego al lugar que se relaciona con lo que se proyectó durante este proceso, sin embargo, el ser propietarios de una casa que se adquirió construida no implica menos afecto y tampoco implicaría que esta no ha sido intervenida por sus propietarios, dado que, como lo afirma Halbwachs (2004 b), “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).

Algunas de las familias que participaron dentro de este trabajo construyeron sus casas desde los cimientos como lo serían la familia del padrino y la madrina y la familia de los animalistas. Pero la construcción de una casa no se limitaría únicamente a poner los ladrillos por así decirlo, sino que la adaptación del espacio con la ubicación de los objetos implica una constante construcción, por lo que podemos decir que todas las familias participantes han construido sus casas de diferentes formas, es por ello que se considera necesario abordar lo que representa la construcción de la casa.

### **El transcurso de la existencia dentro de una casa**

Durante nuestras vidas pasamos tiempo dentro de diferentes casas, unas más queridas que otras: la casa materna es la primera siendo, según Bachelard (2000), “nuestro primer universo” (p.28). Sin embargo, en muchos casos durante las etapas de la vida se vive en

diferentes lugares que se contienen en la memoria y es que “gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue” (Bachelard, 2000, p.31).

Todo recuerdo tuvo como escenario un lugar, ya que “no hay memoria colectiva que no se desarrolle dentro de un marco espacial” (Halbwachs, 2004, p.144), además que “en efecto no hay ningún tipo de actividad colectiva, que no tenga alguna relación con un lugar...” (p.144).

Al recordar un momento de la vida, sin querer, en varias ocasiones estamos recordando la casa y cómo nos sentíamos dentro de ella; así mismo, al volver a un lugar evocador del pasado, los recuerdos empiezan a emerger de entre los muros y a pesar de que la casa sea diferente y se generen cambios en los modos de habitar, la memoria de estos lugares se mantiene. Como lo dice Bachelard (2000) “cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos al país de la infancia inmóvil, inmóvil como lo inmemorial. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección” (p.29).

El poder recordar desde la nueva casa, las casas anteriores donde se encontraba un estado de tranquilidad, generarían en la nueva casa un sentimiento pasado y de continuidad, por esto mismo se considera que el habitar podría replicarse con la intención de volver a generar sentimientos que se tenían al estar en las casas más queridas. De esta forma, el replicar el habitar, es habitar desde la memoria.

### **Lo que implica su final**

Hay distintos factores que conllevan a la finalización o pérdida de una casa, unas más trágicas que otras, las cuales también traen consigo afecciones físicas y emocionales a sus propietarios. En Colombia podemos encontrar varios casos que traen como consecuencia la pérdida de la vivienda, por ejemplo, desastres naturales, el abandono por parte de sus habitantes, cuando la casa es un peligro para quienes la habitan, la gentrificación o la renovación urbana, desalojo por embargos, desplazamiento forzado y demás.

La pérdida de estos lugares tiene diferentes consecuencias en la vida de las personas que desarrollan su existencia entorno a estos espacios como lo serían los propietarios o vecinos, dado que, como lo afirma Halbwachs (2004 b):

Un habitante para quien estas viejas paredes, estas casas decrepitas, estos pasadizos oscuros y estos callejones sin salida formaban parte de su

pequeño universo, y en cuyos recuerdos ocupaban una buena parte de sí mismo se ha muerto con estas cosas, y lamenta que no hayan vivido por lo menos el tiempo que le queda por vivir (p. 137).

Es aquí donde se presenta el duelo, por el fin o pérdida de la casa, al ser este lugar objeto de afectos que se desprenden de las experiencias y los recuerdos que lo tuvieron como escenario, que al parecer se pierden con él.

### **La topofilia en relación con la casa:**

Los espacios crean afinidades, apegos, o como lo denomina Yi-fu Tuan (2007) topofilias, que serían “el sentir que uno tiene hacia un lugar porque es nuestro hogar, el asiento de nuestras memorias o el sitio donde nos ganamos la vida” (p. 130).

Tuan (2007) afirma que “La familiaridad origina afectos” (p.138), en especial hacia los lugares conocidos y habitados que constantemente se cargan de afectos que provienen de la cotidianidad, principalmente cuando no solo pertenecemos a ese lugar, sino que también este nos pertenece, como en el caso de una casa.

En este caso, según Tuan (2007), “Nuestras pertenencias son una extensión de nuestra personalidad; cuando se nos priva de ellas disminuye subjetivamente nuestro valor como seres humanos” (p.138), de ahí que los lugares que nos pertenecen están cargados de afecto porque están contruidos por nosotros. Por lo tanto, como pudimos ver con Heidegger (2014) las casas son habitadas y como lo afirmaba Toledo (2017) al ser constructores dejamos parte de nosotros en ellas y parte de lo que queremos ser.

Esto genera que según Tuan (2007) el “ser expulsado forzosamente del hogar y del barrio es ser despojado de una envoltura que, por su familiaridad, nos protege de las perplejidades del mundo exterior” (p. 138). Generando diferentes problemáticas, más allá del traslado, como las afecciones emocionales debido a que las topofilias que se tienen frente al lugar comprometen las emociones de las personas que pertenecen a este, haciendo que el proceso de adaptación a un nuevo lugar se torne difícil y en muchos casos no se logre. Sin embargo, “la conciencia del pasado es un elemento importante del amor al terruño” (Tuan, 2007, p.138), siendo los recuerdos del lugar perdido una parte que contribuye en el proceso de duelo.

### 2.3 Memoria: es lo que nos queda del futuro que se hace presente y el presente que hace pasado.

No encuentro una mejor manera de empezar a hablar de memoria sino recordando. Y es por esto, estimado lector, que deseo invitarle a recordar la primera casa de su existencia, o mejor sí es de su gusto la casa donde más haya disfrutado vivir. Manténgase en ese lugar durante la lectura de este apartado, yo por mi parte me propongo hacer lo mismo durante la escritura.

La memoria es uno de los elementos que considero relevantes dentro del proceso de duelo por una casa, ya que es uno de los factores que influye en la construcción de lazos y apego al lugar debido a que los momentos que se recuerdan tienen como escenario la casa. Otro factor influyente serían los protagonistas de los recuerdos, aquel grupo de personas que existe o existía en ese lugar. Siendo la memoria en relación con la colectividad lo que mantiene en el presente algo que desapareció físicamente para nosotros, dado que al relacionarnos con personas que comparten nuestro pasado este es constantemente evocada.

En relación a lo anterior Kuri (2017) afirma que “toda memoria es una construcción social y espaciotemporal erigida en la vida cotidiana, en el seno de diversos ámbitos de interacción subjetiva y en diferentes espacios, los cuales, a su vez, son producto de la relacionalidad social, al tiempo que inciden en los propios lazos sociales.” (p.10). Dentro de los procesos de memoria podríamos afirmar intervienen diferentes factores, dos de ellos los podemos encontrar en los planteamientos de Kuri (2017), entendiendo la dificultad de aislar un recuerdo de un espacio tiempo o de un grupo social. Además, nosotros mismos somos una construcción social e histórica, por esta razón se considera que, para entender la memoria, es necesario abordarla desde estas dos vertientes: La memoria individual y colectiva que implica a la familia y los vecinos como colectivo y a nosotros como individuos y la memoria en relación con el espacio que en este caso sería la casa.

En relación a la memoria colectiva Halbwachs (2004 b) afirma que la mayoría de los recuerdos que tenemos implicarían un colectivo, incluso cuando nos encontramos solos dentro del recuerdo y en el momento en que recordamos, “esto se debe a que en realidad nunca estamos solos” (p.26). El hecho de “nunca estar

solos” sería lo que nos impide olvidar un acontecimiento que sucedió cuando pertenecíamos a un colectivo, en el caso de este trabajo la familia.

Pero factor que generaría la pérdida temporal o permanente de estos recuerdos, en relación con un colectivo, sería “La duración de dicha memoria se limitaba a la fuerza, por lo tanto, a la duración del grupo” (Halbwachs, 2004b, p.30). Es decir que al desaparecer el colectivo también se pierden los recuerdos que se construyeron en su interior.

Según Halbwachs (2004b) al desprendernos del colectivo “todo el conjunto de recuerdos que tenemos en común con ellos desaparece bruscamente” (p.33). Este podría ser el caso de las personas con las que se está realizando este trabajo, dado que al desprenderse de sus casas, los vecinos con quienes compartían recuerdos en torno a esa cercanía que definía el lugar, ya no existirá, se irán para construir recuerdos con sus nuevos vecinos, mientras que las experiencias pasadas quedarán en pausa a la espera de un encuentro casual con algo que los reviva.

Pero ¿qué sería la memoria colectiva? Al respecto Halbwachs (2004b) dice:

“Podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista del grupo” (p.36).

Para poder llamar a nuestra memoria colectiva no necesariamente debemos pertenecer al colectivo cuando recordamos y tampoco estar en este en el momento en el que aconteció la experiencia pasada, dado que vivimos bajo la constante influencia de los colectivos a los que pertenecemos. En conclusión, para llamar a nuestra memoria colectiva se debe recordar “desde el punto de vista del grupo” (Halbwachs, 2004b, p.36).

En un punto del texto de Halbwachs *La memoria colectiva* (2004) me pregunté si en realidad existía la memoria individual, dado que se afirma que siempre estamos siendo influenciados por un colectivo debido a que somos seres sociales. Por más distantes que estemos de la sociedad y de nuestro colectivo, seguimos teniendo comportamientos que pertenecían a estos.

Pero mientras hablaba del distanciamiento de nosotros con los colectivos encontré la respuesta de lo que para este trabajo se entenderá como memoria individual, al experimentar sensaciones, emociones y pensamientos distantes del grupo, a pesar de estar dentro y compartiendo con sus integrantes. Al recordar ese instante, Halbwachs (2004b) dice que “nos acordaremos de lo que seríamos nosotros entonces al margen de los demás, como si este tipo de recuerdo hubiera quedado marcado con más fuerza en nuestra memoria porque solo nos concernía a nosotros” (p.34). Estos recuerdos son algo que ningún integrante del grupo podría afirmar o negar, dado que esto no les concernía a ellos, podrían describir el momento desde sus impresiones de lo que pasó en apariencia, pero nuestros pensamientos, opiniones y percepciones solo nos concernían a nosotros. En conclusión, la memoria individual se daría dentro los recuerdos que se limitan a nuestros pensamientos o sentimientos de lo que acontecía, dado que estos son recuerdos que solo nos pertenecen a nosotros.

Frente a la memoria en relación a los espacios encuentro que toda memoria tiene como contenedor un lugar, o como lo dice Todorov (2000), “no hay memoria que no se desarrolle dentro de un marco espacial” (p.144). Todos nuestros recuerdos están situados y son estos mismos lugares los que nos permiten evocar los que se relacionan con este. Por esta razón Kuri (2017) dice que “el espacio ha sido concebido a lo largo de la historia como anclaje y soporte material del proceso de recordar” (p.17).

Siendo las marcas y las huellas pistas que dejamos en el lugar para nosotros mismos, las cuales posteriormente nos permitirán recordar un acontecimiento al transitar por el lugar descubriendo así nuestro pasado. Además, los espacios desde la memoria hacen parte de nuestro esquema corporal, hallando caminos, influyendo en la forma de ubicarnos y comportarnos dentro de él. Kuri (2017) dice que “la memoria no solo deja marcas en edificios, monumentos o placas, sino en el propio cuerpo, el cual es productor de sentido” (p.18). Dado que es la memoria de nuestro cuerpo la que dialoga con el lugar y las marcas que el lugar ha dejado en nuestra memoria las que construyen el sentido este, haciendo de nuestra existencia dentro del sitio un tránsito constante entre el pasado y el presente, dado que existe en la actualidad pero se habita en los recuerdos.

Sin embargo, como ya se ha mencionado antes, nuestra existencia dentro de los lugares en muchas ocasiones es limitada por el tiempo, al respecto Ramos et al. (2018) comentando a Halbwach (2004b) aseguran:

“Cuando nos vemos obligados a trasladarnos a un nuevo entorno material, antes de que ocurra la adaptación, pasamos por un periodo de incertidumbre que refleja la manera como «las imágenes habituales de nuestro mundo exterior son inseparables de nuestro yo»” (p.44).

Dicho esto, la memoria sería un carácter que hace parte del lugar, que así mismo es inseparable de nosotros. Al ser nuestra casa el lugar que le da materialidad a nuestros recuerdos, se genera lo que los autores denominan incertidumbre y yo llamo duelo.

#### **2.4. Rituales de tránsito para acercarse al proceso de duelo**

La importancia de abordar el tema del duelo junto con el de ritual se debe a que ante las situaciones que generan duelo normalmente se hacen presentes rituales de tránsito para acompañar el proceso y en ocasiones dar un cierre simbólico del mismo.

Podríamos afirmar que todos, en algún momento, hemos vivido o viviremos un duelo por algo material o inmaterial, sin entender muchas veces la importancia de llevar este proceso de duelo de forma adecuada en nosotros y en los demás.

Según Freud (1975) “El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, e.t.c” (p.241). Gracias a estas afirmaciones es que podemos decir que la pérdida o el desprendimiento de una casa serían para las nueve familias con las que se desarrolla este trabajo la “abstracción” del objeto amado, siendo algo que genera un duelo que transforma de forma irremediable la vida cotidiana de quienes se ven implicados en esta situación.

Una casa es un objeto material que contiene una inmaterialidad que se arraiga a esta, como los recuerdos y las emociones de sus habitantes cuando se encuentran dentro de ella. Por esto se considera que el duelo de sus propietarios merece ser vivido desde rituales de tránsito que les permita retomar la parte inmaterial de su casa desde los relatos, para afrontar la pérdida y el cambio de vivienda.

A pesar de que el objeto principal frente a la pérdida y duelo que motiva este trabajo son las casas, se considera oportuno y relevante, siguiendo nuestro contexto social colombiano, hablar del duelo ante la violencia que se vive en el país. Pero no desde cualquier perspectiva, sino desde la visión de las artes, dado que según Olaya (2012) “ante la vivencia del hecho violento, los sujetos y las sociedades desarrollan mecanismos de ritualización, simbolización y tramitación que les permiten comprender lo acontecido, asimilar las pérdidas y tramitar los duelos y memorias de los hechos vividos. Uno de estos mecanismos es el arte” (p. 169).

Frente al duelo la obra de arte, más que representar el acontecimiento de la pérdida, presenta desde sus técnicas al doliente un indicio de lo perdido que le permite recordar. No le dice qué recordar ni cómo recordarlo, el doliente decide con qué se queda de la experiencia, la cual se relaciona con lo perdido.

Es de esta manera como “La obra guarda así el duelo, retiene el juramento de dar duelo a quien ya no está, pero lo hace en su imposibilidad de reemplazar el cuerpo ausente de quien ha quedado para siempre sin la posibilidad de ser llorado, acompañado, velado, en su propia muerte” (Acosta, 2016 p.43). La obra como parte del duelo es incapaz de reemplazar o recuperar al objeto de afectos, pero este proceso daría la certeza de que lo querido fue querido hasta el último minuto, en especial cuando la pérdida es humana, siendo como una última muestra de afecto y preocupación.

La finalización del proceso de duelo se da de forma subjetiva, no solo dependiendo del nivel de afecto que se contenía en el objeto sino también de la forma en que se haya vivido este proceso de igual manera, según Freud (1975) “confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo” (p.142).

El que se dé por superado el proceso de duelo por el objeto amado no significa el olvido, ni la pérdida del afecto por este. Tampoco se podría afirmar que sea la costumbre apoderándose de la ausencia lo que le dé fin al duelo.

Por otro lado se podría decir que el proceso de duelo nunca termina ni se supera, sino que se hace menos doloroso recordar hasta el punto en que es el recuerdo del objeto perdido lo que permite dejar en el pasado la situación de la pérdida.

En lo anteriormente mencionado el ejercicio artístico aparece como parte del proceso de duelo haciéndose presente como una de las formas de ritualización, simbolización y tramitación del duelo que mencionaba Olaya (2012). Por lo que podríamos comprender al arte como una articulación con los rituales de paso, considerando que estos son una parte importante dentro de nuestra sociedad, estando presentes en los diferentes momentos de nuestra vida, contribuyendo y apoyando a la superación o el tránsito por los diferentes momentos que implican afecciones como podrían ser los procesos de duelo.

Los seres humanos pasamos por diferentes etapas en nuestra vida a medida que crecemos y envejecemos, el transitar por estas etapas tiene diferentes implicaciones dentro del grupo social al cual se pertenece como el rol y la forma en la que se es percibido, haciendo visible que este cambio no solo sea físico en una persona, sino que también afecta a este grupo social. Así lo afirma Genep (2008):

Todo cambio en la situación de un individuo comporta acciones y reacciones entre lo profano y lo sagrado, acciones y reacciones que deben ser reglamentadas y vigiladas a fin de que la sociedad general no experimente molestia ni prejuicio (p. 15).

Los ritos se establecen y constituyen por un grupo social que tiene unas creencias que dependen de su universo inmediato. Es este mismo universo el que hace que según sus necesidades surjan diferentes modos de tránsitos, necesarios para el crecimiento y fortalecimiento del grupo.

Frente a los “ritos preliminares (separación), liminares (margen) y pos liminares (agregación)” (p.25), conforme lo define Genep (2008) podríamos decir que el desprendimiento de una casa entraría en los ritos de separación, que anterior al ritual, representa una pérdida y un duelo. En el transcurso de la pérdida el buscar una nueva vivienda o el empacar los objetos se podría considerar un ritual liminar que está en medio de la separación de la vivienda y la agregación a la casa nueva.

Posterior a la pérdida se encontraría ante un ritual de agregación, porque esta pérdida y separación de la casa representa la adquisición de una nueva, entrando a hacer parte no solo de un nuevo lugar sino de un nuevo grupo social. Genep (2008) afirma que el “objeto general de estos ritos es asegurar un cambio de estado o el paso de una sociedad mágico- religiosa o profana a otra” (p.37).

Los ritos de separación como afirma Genep, tienden más a las ceremonias funerarias, marcando la *separación del mundo anterior*. Siendo la muerte el momento más drástico en la vida del ser humano que implicaría un tránsito para quien se va al *mundo de los muertos* y además para quienes se quedan, que permanecen en un estado de luto, distanciándose del resto del grupo y viviendo su duelo desde otros ritos.

Se desea exponer el rito de separación frente a la casa de una forma un tanto metafórica, percibiendo que la destrucción de una casa se puede entender como la muerte de este lugar que, por lo tanto, merece una serie de ritos de paso de un estado a otro, y así mismo quienes habitaban en esta casa merecen vivir un luto o, como lo hemos venido enunciando, duelo y los rituales que este implica, esto frente a la destrucción o pérdida de una casa.

Para el desprendimiento del territorio como lo sería el país, ciudad, barrio o casa, Genep (2008) habla de las “ceremonias de paso material” (p. 35), las cuales implican la entrada y salida de un territorio, que involucraría un rito de paso espiritual. Como por ejemplo *la ceremonia de cambio de residencia* que busca que el espacio nuevo se haga cercano a sus futuros habitantes, generando así una identificación con el lugar. Mientras que para quienes han construido su propia casa “los ritos se inician al comienzo mismo de la construcción” (Genep, 2008, p.42), la causa de esto podría ser, como lo afirmábamos con Toledo (2017), el autoconstruir una casa genera una identificación.

Para finalizar el marco teórico se dirá que todos los conceptos abordados anteriormente están en un constante diálogo dentro de lo que propone este trabajo dado que cada una se presenta en función del proceso artístico e investigativo que se realizó con la PAC estando fuertemente relacionado con la memoria, siendo en esta práctica donde surgen los relatos de las familias que contienen sus recuerdos, mientras que en relación a la casa, lo ritual y el duelo, estas se conectan al ser la casa el objeto por el que se siente el duelo y el ritual la forma en que se contribuye al proceso en articulación con la PAC.

### 3. FORMAS DE ENTENDER LA CASA

Luego de haber establecido una contextualización y conceptualización frente a los temas que le incumben a este trabajo investigativo, se hace necesario abrir una nueva ventana que nos dé una luz diferente, para esclarecer no solo el cómo sino también el dónde, cuándo y quién de este proceso. Para dar respuestas a estas preguntas, se dará paso al planteamiento metodológico, entendiendo la metodología, según Strauss & Corbin (2002), como la “manera de pensar la realidad social y de estudiarla” (p.11). Siendo un sistema de métodos que permiten explicar de modo coherente y en complementación mutua, el comportamiento de un objeto de investigación concreto y de esta manera poder encaminarnos a los objetivos propuestos.

#### 3.1 El paradigma cualitativo

Inicialmente considero pertinente presentar el paradigma investigativo comprendiendo este concepto como: “un conjunto de creencias y actitudes, una visión del mundo compartida por un grupo de científicos que implica metodologías determinadas” Pérez (1996) (p.3). Dicho esto, el paradigma que se considera acorde con la perspectiva de este trabajo es el cualitativo, teniendo sus raíces en el campo de las ciencias sociales y humanas buscando entender, describir y explicar los diferentes fenómenos sociales que hacen parte de las comunidades sin excluir la subjetividad del investigador dentro de estas.

Dado el carácter social y artístico de este trabajo, al tener que acercarse a un grupo de familias que tiene en común la pérdida de la vivienda y centrar el proceso de duelo en el desarrollo de una PAC se considera que, a diferencia de otros paradigmas, el cualitativo permitirá un acercamiento a la cotidianidad de las personas, valorando el rol del otro como vital en los procesos investigativos, obteniendo acceso a sus experiencias pasadas, presentes y futuras, principalmente desde la expresión oral entendiendo que, como lo afirman Whittemore, Chase y Mandle en Vasilachis (2006), “Los relatos, las historias, los relatos de la experiencia humana evocadores, reales, significativos, construyen la esencia de la investigación cualitativa”(p.4).

Mientras que el rol de quien investiga en los diferentes momentos del proceso no se limita a una postura objetiva, en el sentido del objetivismo, sino que conjuga la

objetividad reflexiva que no excluye la subjetividad, al exponer “las subjetividades del investigador y de los actores observaciones, sentimientos, impresiones en el campo que se transforman en datos...” (Vasilachis, 2006, p.3). Al utilizar este paradigma, la información no solo es recolectada de una forma más personal y cercana al otro, sino que también las interpretaciones son más amplias desde las múltiples posibilidades y posturas que surgen, en correspondencia con la polifuncionalidad del arte y su carácter relacional participativo.

Por último, otra de las características que motivan el uso de este paradigma consiste, según Álvarez & Barreto (2010), en que “el método de recogida de datos no es especificado de antemano, sino que este y los instrumentos son conformados en la medida en que el investigador va penetrando en su campo de estudio (p.114). De esta manera, se puede afirmar que lo que presento más adelante como método e instrumentos, se fueron adoptando y utilizando dentro del contexto dependiendo de las relaciones que se construyeron con los participantes. Por lo tanto, el métodos que acompañaron este proceso investigativo obedecen a la naturaleza del objeto de estudio. Por consiguiente, aquí la metodología específica se inserta en el método de lo biográfico narrativo articulado con una PAC.

### **3.2. Lo biográfico de lo narrativo en articulación con las PAC**

La razón para realizar el proceso investigativo desde el método biográfico narrativo en conjunto con una PAC, se debe a que ambos métodos a pesar de aplicarse en función de distintos campos y en ocasiones con diferentes objetivos, se constituyen para llegar a una comprensión del otro. De esta manera según Ramos (2013 b) se entiende que lo que entrelaza ambos métodos se hallaría principalmente en: “...el uso del relato como dispositivo para detonar historias de vida, proceso que cumpliría con dos funciones. Por un lado, esa propuesta metodológica serviría para recolectar la información pertinente dentro de un estudio y, por el otro, se convertiría en elemento constitutivo que compone la PAC como tal” (p.57).

Además de que el cruce de ambos métodos permitiría un acercamiento a las comunidades para acceder a sus historias o relatos y así mismo analizarlos llegando a una comprensión del colectivo gracias a las diferentes posibilidades que ofrece cada una. Dado que como lo afirma Ramos (2013b) en la investigación narrativa se toma la información personal para llegar a una comprensión de lo social, mientras

que dentro de las PAC lo personal puede entenderse como una posibilidad para la construcción de lo social (p.61). De esto podemos comprender que cada método tiende a interesarse por el otro desde sus posibilidades en relación al lugar en el que surgen ya sea la investigación social o las artes. Por ello se considera que al complementarlos no solo se llegaría a una comprensión de los sujetos y su grupo sino que también se potencia la construcción de nuevas colectividades.

### **Lo Biográfico Narrativo**

La investigación biográfico-narrativa hace parte del paradigma cualitativo y es un aporte a las ciencias sociales que ha cobrado gran importancia dado que se ha sumado de forma crucial a los modos de investigación en el campo, contribuyendo según Ramos (2013b) a la “comprensión de una serie de fenómenos sociales desde la narración que sobre su vida hacen unos sujetos particulares en y de su entorno inmediato, donde la generalización es imposible” (p.58). Sin embargo, se considera que una de las características de este método es el poder llegar desde uno o varios sujetos a la comprensión de un colectivo o grupo social y su contexto. Esto se debe a que “lo social se constituye en lo personal, la singularidad de una historia personal puede ser una vía de acceso al conocimiento del sistema social en que está inmerso o ha vivido” (Bolívar, Domingo & Fernández, 2001, p.124). De esto podemos entender que el acceso a los relatos de vida de una persona nos puede ayudar a conocer unos fenómenos sociales más amplios como lo sería sucesos que hacen parte de la historia de una comunidad o que definen sus comportamientos.

De acuerdo con lo anterior y buscando llegar a una comprensión clara de lo que es lo biográfico narrativo según Bolívar & Domingo (2006), este método se refiere a: “La investigación que se ocupa de todo tipo de fuentes que aportan información de tipo personal y que sirven para documentar una vida, un acontecimiento o una situación social” (p.12). Por lo que dentro de este enfoque se accede a información que hace parte de la subjetividad de las personas, principalmente desde sus recuerdos y lo que estos implican, contenidos en un relato, pero sin dejar de lado que pertenecen a un colectivo. Por lo tanto, los recuerdos y emociones que surgen siempre están mediados por un colectivo y sería por esto mismo que los relatos personales contribuyen a la comprensión de un grupo social y su contexto.

La investigación biográfico-narrativa consta de dos partes: una biográfica, haciendo referencia a la historia de vida o relato de vida, entendido desde Bolívar & Domingo (2006) “como la narración de una vida tal y como la persona la ha vivido y/o cuenta” (p.14), ya sea que cuenten con elementos que evidencien o sean constancia de su vida como fotografías o el relato como única prueba de la existencia de una persona. Mientras que la parte narrativa se enlazaría con la forma en la se accede a la información siendo “un tipo especial de discurso consiente en una narración, donde una experiencia humana vivida es expresada en un relato” (Bolívar, Domingo & Fernández, 2001, p.19), por lo que se entiende que esta parte del método haría referencia la forma en que se expresa lo acontecido durante la vida de una persona principalmente desde el relato.

En nuestro caso, el relato de vida gira alrededor de un objeto de afecto: la casa. La parte narrativa de este método se haría evidente en la forma en que esta historia es obtenida o recolectada, en nuestro caso desde la narrativa oral del sujeto y posterior materialización del relato desde la escritura y construcción de libros-objeto, por parte de la investigadora, en colaboración con los sujetos investigados todo en el transcurso de la PAC.

### **Las PAC como método de investigación**

Por otro lado uno de los interés al relacionar ambos métodos es que desde las PAC se hallan nuevas conexiones con el relato al tomar como material artístico la vida de los participantes, lo cotidiano y lo sencillo para poder llegar a una re significación de la vida humana (Ramos, 2013 b, p.61). Entendiendo esto puedo afirmar que es en las vertientes del relato que permiten las PAC donde se hallan contenidos los datos.

Así como lo afirma Ramos (2013b):

...Estos cruces y confluencias se hallarían perfectamente en el uso del relato como dispositivo para detonar historias de vida, proceso que cumpliría con dos funciones. Por un lado, esta propuesta metodológica serviría para recolectar la información pertinente dentro de un estudio y, por el otro, se convertiría en elemento constitutivo que compone la PAC como tal... (p.57).

Las PAC partiendo del relato y la experiencia ya sea personal del arte investigador o de un colectivo que comparte un pasado construyen una serie de relaciones que

fundan la obra a la espera de la participación de otros que se identifican con las historias compartidas, encaminando la construcción de la obra y la de un colectivo dentro de esta. Pero también en tránsito hacia lo investigativo sin dejar de ser artístico, el relato se conforma como elemento que puede ser interpretado para construir una o varias comprensiones entorno a una comunidad y entender esta realidad.

Para finalizar diré que el tomar las PAC como método se debe principalmente a que estas propician encuentro entre diferentes sujetos entorno a lo común, para construir diálogos reflexivos y apropiarse de las problemáticas de su contexto a través de acciones que se pueden considerar artísticas. Por lo que dentro de lo investigativo las PAC permitirían el acercamiento al otro y su contexto para entenderlo desde la participación en estas acciones artísticas.

### 3.3. Los que pertenecen a la casa

#### **Contexto:**

En la ciudad de Bogotá al día circulan cerca de 700 mil automóviles, uno por cada diez habitantes, lo que hace que se dificulte el tránsito de la ciudad generando los interminables “trancones” que duran horas, debido a la deficiencia vial de la ciudad, lo que genera que diferentes procesos de renovación urbana se activen, para bien de la movilidad. Uno de estos proyectos es el de la Avenida Tabor que iría desde la Avenida Rincón, carrera 91 a la Avenida La Conejera, se espera que este proyecto sea una alternativa de salida y acceso a Suba, beneficiando así a unas 320 mil personas.

Hasta ahora todo suena muy razonable y productivo, pero al cuestionar que hay en este momento en los espacios que pasaría a ocupar la Avenida Tabor, nos damos cuenta de que son barrios populares de la ciudad, que han sido habitados por familias y diferentes tipos de negocios, se podría decir que estas personas de alguna manera no están incluidas dentro de estas 320 mil personas beneficiadas, o al menos no por ahora. En este lugar surgió mi trabajo inicialmente con el apoyo de la vecina que tenía su casa y negocio de víveres en la zona y la familia de los animalistas que también tenían su casa por el mismo sector. En este lugar también se desarrolló la intervención en el espacio llamada la casa ausente realizada con el apoyo de algunos amigos que también tienen historias frente a la pérdida de la vivienda.

Posteriormente se fueron sumando otras familias que pertenecían a diferentes lugares como en el caso del venezolano agradecido un migrante que conocí en la estación de Transmilenio de la calle 100 luego de que él se subiera a un articulado a vender colecciones de bolívares.

El caso de mi familia y la de el padrino y la madrina es muy similar al de la vecina dado que lo que genera la pérdida de la casa es un proyecto de renovación urbana, solo que este consiste en la ampliación de la Avenida Cali que iría desde Soacha hasta la calle 170 pasando por diferentes localidades como Subalugar donde están ubicadas nuestras viviendas a pocos metros de la avenida Cali. Mientras que en el caso de mi familia materna, paterna y la del defensor, las situaciones de pérdida se encuentran distantes por el tiempo dado que ya hace varios años que se llevaron a cabo, además de que los lugares perdidos se encuentran también lejos de la ciudad donde se desarrolló este trabajo y donde ellos encontraron un lugar para desarrollar su existencia: Bogotá.

### **Participantes:**

Este proyecto inició con la idea de trabajar con una familia, que debía irse de su casa por la construcción de la Avenida Tabor de suba. Pero luego de que el trabajo se fue conformando y alimentando, se hicieron evidentes otras familias o personas que pasaban por la misma situación, debían abandonar sus casas. Este fue el principal criterio de selección: el desprendimiento del hogar, ya fuera por la construcción de la Avenida Taboro la ampliación de la avenida Cali, migración por la situación que vive Venezuela, desplazamiento forzado, abandono o desalojo. A pesar de que algunas casas se encuentran en diferentes ciudades o hasta fuera del país, todos encontraron en Bogotá un lugar de acogida, siendo esta ciudad donde se llevó a cabo el proceso de recolección de datos, el cual corresponde al desarrollo de la PAC.

Es así como durante el proceso de la PAC de a pocos se fue tejiendo una pequeña colectividad, donde todo giraba alrededor de las casas, mi casa, nuestra casa, sus casas y los recuerdos que en ellas se contenían, expresados en forma de relato para la construcción de un libro objeto contenedor de memorias.

Puedo afirmar que con todos se llevó a cabo un proceso diferente ¿de qué dependía?: de ellos, de su tiempo (mañanas, tardes o noches), su espacio (su casa o las ruinas de esta, negocio o hasta estación de Transmilenio) y sus ganas de hablar sobre el pasado, con el rol en el que ellos me identificaban: una artista, amiga, hija, sobrina, hermana, vecina, desconocida o investigadora.

A continuación se presentará cada una de las familias con las que se trabajó dando a conocer un poco de la historia que generó la pérdida de la vivienda y con quienes fueron lo que narraron los recuerdos de la casa:



**La casa de mi abuela**

La casa de mi abuela estaba ubicada en Manuel sur, una vereda de Girardot. La adquirieron mis abuelos hace sesenta años cuando recién se casaron, en este lugar crecieron mi mamá y mis cinco tíos. Siendo mi mamá y dos de mis tíos los que rememoraron durante este proceso.

Ellos abandonaron la casa para venir a Bogotá a en busca de mejores oportunidades, dejando a mis abuelos y a sus hermanos. Pero con el tiempo y la falta de calor humano (según mi madre) la casa se empezó a desmoronar representando un peligro para mi abuela que terminó viviendo en la casa de un tío y por último en mi casa.

Esta casa se encuentra en un pueblo llamado Suratá que queda dos horas de Bucaramanga.

El lugar aun le pertenece a mi nona y a la mayor de mis tías, por lo que ellas no fueron las que se desprendieron de la casa, fue mi papá el que se vio obligado a irse, dado que si permanecía ahí su vida corría peligro. Por ello se trasladó a Bogotá teniendo que romper comunicación por un tiempo con su familia.

Los relatos de esta casa son narrados por mi papá y mi tía ambos con visiones diferentes de lo que era o es la vida en la casa de mi nona.



**La casa de mi Nona**



**La casa de los suegros de la vecina**

Vecino(a), esta es la forma que varias personas incluyéndome a mí tienen para referirse a los comerciantes. Por lo que al conocer a esta persona en su negocio sin saber su nombre me referí a ella de esta manera.

La casa donde la conocí era la de sus suegros, en este lugar ellos pasaron gran parte su vida teniendo la expectativa de que sus vidas también terminaran en este lugar.

A esto se debe que la familia de la vecina le atribuya a la construcción de la avenida Tabor el que empeoraran sus enfermedades llevándolos a la muerte, dado que ellos no querían dejar esta casa.

La vecina me narró el proceso de la construcción de la avenida y como esto había afectado la vida de su familia

A el lo conocí en una estación de Transmilenio vendiendo colecciones de bolívars, billetes que a el y a su familia les habían dado por la venta de su casa en Venezuela. La razón para venderla estaba en la crisis económica que atraviesa ese país, por lo que con el dinero su plan era venir a Colombia a comprar una nueva casa. Pero cuando llegaron a Bogotá con varias cajas llenas de bolívars les dijeron que estos billetes solo eran cambiados en las zonas fronterizas.



**La casa del  
venezolano  
agradecido**



La casa de los  
animalistas

La casa de los animalistas era una casa de tres pisos que quedaba en el barrio Santa Ana de la localidad de Suba, en ella la familia de los animalistas llevaba viviendo más de veinte años.

Los que participaron dentro del proceso fueron el Sr. y la Sra. animalistas junto con dos de sus cuatro hijos con quienes recordamos los momentos más importantes que habían vivido dentro de diferentes casas.

Esta queda ubicada en el barrio Corinto de la localidad de Suba, ahí hemos pasado catorce años de nuestra vida, construyéndola de a pocos con mucho esfuerzo hasta llegar a los cuatro pisos.

En este caso lo que genera el desprendimiento por la vivienda es la ampliación de la avenida Cali que queda a pocos metros de la casa.

Los recuerdos de esta casa están narrados por mi hermana y yo recordando diferentes momentos que han sido importantes para nuestra familia.



**Mi casa**



**La casa del  
padrino y la  
madrina**

Esta casa también queda ubicada en el barrio Corinto de la localidad de Suba a unos metros de la avenida Cali, por lo que la razón del desprendimiento de la casa es la misma que se daba en la mía, es decir la ampliación de la avenida Cali.

Esta casa la construyeron el padrino y la madrina de ceros para ser hogar y taller de costura permitiéndoles de esta manera sustentarse económicamente.

Junto con el padrino y la madrina recordamos su tránsito por diferentes casas hasta llegar a en la que viven en la actualidad.

El es un joven de Bucaramanga que tras la desaparición de su padre ha dedicado su vida a defender los derechos de diferentes personas que pasan por la misma situación.

Esta casa queda ubicada en Bucaramanga en el barrio prados del Mutis, ahí vivió junto con su familia por muchos años, pero tiempo después de la desaparición de su padre al querer pasar a nombre de su familia las escrituras de la casa fueron desalojados. Teniendo que desprenderse bruscamente de ella.



**La casa del defensor**



**La casa ausente:  
intervención en  
el espacio.**

Esta se realizó en el barrio Santa Ana a unas cuadras de donde quedaba la casa de los animalistas. Para ello se contó con el apoyo de cuatro amigos con lo que adaptamos un espacio donde antes habían una casa y ahora solo quedan escombros junto a objetos olvidados. La intervención se realizó a modo de ritual para acompañar el tránsito que está viviendo el lugar. En el proceso recordamos la casa donde a cada uno más le gustó vivir e invitamos a transeúntes a habernos del espacio.

*Imagen N 3. Representación de las casas de las nueve familias.*

#### 3.4. Caminos recorridos por la memoria de las casas

Una investigación con un enfoque biográfico narrativo se puede construir en relación con una PAC, pues estas “son una serie de redes complejas de relaciones que apuntan a la reafirmación de la subjetividad de sus participantes, los cuales toman como material artístico sus vidas, lo cotidiano, lo sencillo y lo inmediato” (Ramos, 2013b, p.61). De igual manera, que con este enfoque investigativo se busca una exploración de la vida de los participantes desde sus relatos tomados como datos que aportan a la búsqueda de una respuesta de investigación, en las PAC estos datos serían un material que potencia la creatividad de los participantes desde la exploración y expresión de lo subjetivo que les permite vivir su propio proceso de duelo.

Así se construyó el proceso de recolección de este trabajo investigativo como una PAC que buscaba indagar sobre los relatos de las personas desde lo cotidiano a partir de los diferentes recorridos realizados, desarrollando procesos creativos para lograr entender una problemática más amplia:

**Primer recorrido por el sector:** inicialmente hice la búsqueda de la población con la que se trabajaría, considerando en el criterio de selección personas que perdieron sus viviendas por la construcción de la Avenida Tabor, buscando por la zona, se conoció a la vecina una comerciante de la zona y a la familia de los animalistas. Posteriormente, este criterio se expandió por la presencia de diferentes personas que tenían el mismo problema frente a la pérdida de la vivienda, por situaciones diferentes, apareciendo el venezolano agradecido al hacer un recorrido en Transmilenio mientras él trabajaba vendiendo colecciones de bolívares en un bus. Luego mi casa y la casa del padrino y la madrina se vieron implicadas al enterarnos que ampliarían la avenida Cali. Las casas de mi familia materna y paterna se hicieron presentes tras el estudio de los casos anteriores cayendo en cuenta de que estos lugares representaban una pérdida dentro de las memorias familiares, mientras que al defensor ya lo conocía por ser protector de derechos humanos pero no fue hasta que tuvimos una conversación que me enteré de que había perdido la casa donde había crecido. Para la intervención en el espacio le pedí la colaboración a algunos amigos que sabía habían tenido que desprenderse de lugares amados en algún momento de sus vidas.

**Segundo recorrido- acercamiento a los diferentes grupos:** Este acercamiento se llevó a cabo en el lugar de residencia o de trabajo de cada participante de diferentes formas, dado que algunos ya eran cercanos y hasta parte de mi familia me pude acercar con más facilidad yendo a sus casas o invitándolos a la mía, como fue el caso de mi familia materna y paterna, el de el padrino y la madrina, el defensor. Mientras que con las personas que no conocía el acercarme a ellos implicaba presentarme para posteriormente ser invitada a sus casas o lugares de trabajo como se dio en el caso de la vecina y de los animalistas. El acercamiento con el venezolano agradecido cuenta con la diferencia de que fue al igual que todo el proceso en un lugar público. Con este acercamiento se buscaba inicialmente contextualizar a los participantes sobre el trabajo al que se les estaba invitando a participar, para posteriormente conversar sobre la situación de la pérdida.

**Tercer recorrido- desarrollo de las visitas:** Con cada grupo las visitas transcurrieron de igual modo, como un encuentro social que hace parte de la cotidianidad de los sujetos dentro de sus propios espacios. Estas visitas fueron comprendidas como el inicio del ritual de transición y la PAC, donde se emplean una serie de acciones repetitivas por parte del investigador, como no llegar a hacer una visita con las manos vacías y el participante al

ofrecer al visitante una bebida. Estas acciones hacen parte de las pautas sociales inmersas frente a las visitas.

Con algunos grupos se realizaron más visitas que con otros como con la familia de los animalistas, con ellos se realizaron cuatro visitas que acompañaron el proceso de desprendimiento de la vivienda, desde el momento en el que con dificultades económicas estaban buscando una nueva casa para vivir hasta la demolición de la casa, durante las visitas recordamos cada una de las casas donde habían vivido y los recuerdos más importantes que tenían de cada lugar. Las visitas con mi familia materna se dieron en mi casa donde mis tíos fueron quienes nos visitaron por varios meses con la intención de ver a mi abuela. Durante las visitas hablamos del pasado en la casa de la abuela y en especial las relaciones que la rodeaban. Con mi familia paterna se realizaron dos visitas una con mi padre y otra con mi tía ambas en mi casa hablando de lo que causó que mi padre se fuera de la casa de mi Nona y la forma en que ella adquirió la casa.

Con el padrino y la madrina se realizó una sola visita en su casa donde ellos me contaron sobre sus pasados, hasta llegar a la construcción de su casa narrando los momentos más importantes que habían vivido dentro de ella. Con la vecina se llevaron a cabo dos visitas en su negocio donde inicialmente hablamos del proceso de construcción de la Avenida Taborque según ella causó la muerte de sus suegros.

Con el venezolano agradecido solo se llevó a cabo una visita en una estación de Transmilenio donde recordamos la casa donde creció, conversando sobre la situación de la pérdida para venir a Colombia y su vida desde que llegó a este país. Con el defensor solo fue una visita que se llevó a cabo en mi casa hablando sobre la suya y los recuerdos que tenía de este lugar. Frente a mi casa la visita se llevó a cabo en este lugar conversando con mi hermana recordando los momentos que pasamos dentro de esta, desde el primer día en el que entramos a ella, cómo la construimos y por último el día en que nos enteramos de la ampliación de la avenida Cali.

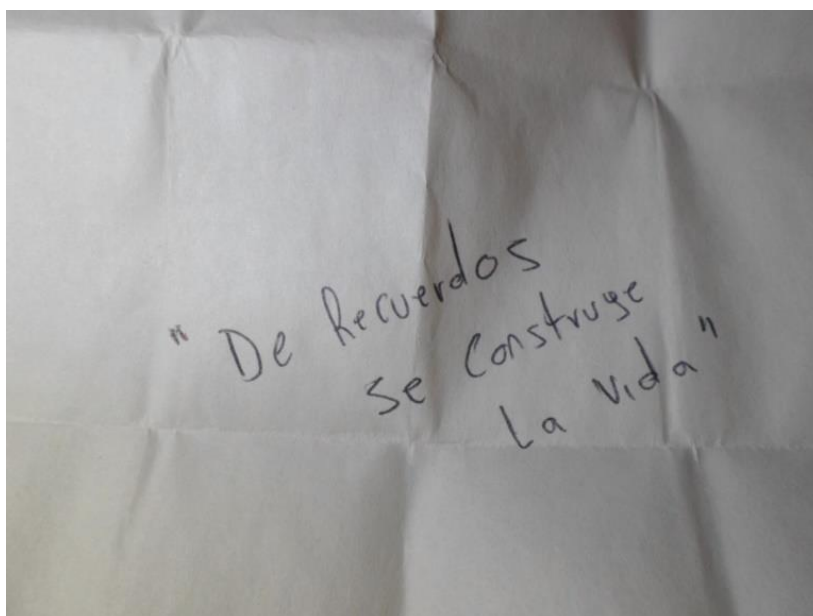
Las visitas dependían principalmente de la disponibilidad de los participantes y la velocidad con la que se abordaran los temas, además de que algunos participantes por el tema de la pérdida de la vivienda se trasladaron, perdiendo el contacto, u otros fueron un único encuentro al ser desconocidos.

Lo principal de las visitas era el relato de los recuerdos que surgían del conversar sobre la casa preguntando por los momentos más felices que habían pasado dentro de ella y los

más tristes o en algunos casos hablando de lo que más recordaban sobre todas las casas donde habían vivido. Así fueron apareciendo los recuerdos que ellos consideraron relevantes en su existencia dentro de esa casa que perdieron o las casas que han perdido en el transcurso de sus vidas, rememorando así los diferentes momentos y expresándolos desde la oralidad.

**Cuarto recorrido- realización de la intervención en el espacio titulada “La casa ausente”:** Esta intervención se realizó para integrar un grupo de cuatro personas que tenían en común el haberse desprendido de lugares preciados para ellos, surgiendo por la ausencia de rituales de tránsito socialmente establecidos para el territorio, esperando además integrar a la comunidad que habita el sector de la Avenida Tabor. Se realizó una intervención en el espacio sobre las ruinas de una casa en el sector donde se está construyendo la Avenida Tabor de Suba, en el Barrio Santa Ana lugar donde residían algunos de los participantes del proyecto.

El proceso consistió inicialmente en la búsqueda del espacio y conversación con los vecinos días antes de la realización de la intervención. El día del ritual se hizo un recorrido por la zona, explicando lo que estaba pasando con el sector y cuáles eran las intenciones de la intervención en el espacio que serían un ritual de transición para el espacio y los vecinos, resaltando las memorias de las viviendas más queridas de los participantes.



*Imagen N 4. Texto escrito por uno de los participantes en la intervención en el espacio que se encuentra en el libro- objeto de la casa de papel 9: La casa ausente.*

Se realizó la limpieza del espacio como si se tratara de una casa propia y se buscó entre los escombros diferentes elementos olvidados por los que antes eran habitantes de la zona.

Estos objetos nos ayudarían a construir una sala donde recibiríamos a una visita (los vecinos y transeúntes) a quienes les ofreceríamos un tinto a cambio de un recuerdo de su casa más querida. Posterior a eso ellos escribían en una hoja lo que quisieran desde una frase, una oración o un párrafo entero esto como un cierre del proceso (ver imagen N 4).

**Quinto recorrido por los relatos escritos:** Los datos recolectados se encuentran en un libro que yo escribí a mano (ver anexo), donde se pueden leer los relatos de las familias. Estos también transmiten al lector parte de mi subjetividad desde la caligrafía, el error y la corrección, haciendo de la lectura algo más cercano e íntimo al relacionarse con los relatos, todo esto con la intencionalidad de mostrarlo de forma personal ya que así se recibían los relatos orales que la persona o grupo me narraba.

**Sexto recorrido por la construcción de los libros objeto:** Por cada casa perdida y recordada de las familias, construí un libro-objeto o casa de papel que contiene dentro de sí elementos que estaban presentes dentro de los recuerdos, teniendo por objetivo evocar los principales momentos, para contrarrestar el temor por la pérdida de estos ante la ausencia de la casa.

La razón de realizar libros (el libro de relatos y los libros objeto) se debe a que dentro de diferentes procesos de ritual se hacen presentes al ser guía de los tránsitos como por ejemplo la biblia o el libro tibetano de los muertos. En relación a lo anterior y ante la ausencia de un libro que guíe o acompañe el tránsito frente a la pérdida de una casa considere necesario que dentro de la PAC se construyeran unos que acompañaran el proceso desde su elaboración.

**Séptimo recorrido- la visita a mi casa:** Esta fue la última visita, se llevó a cabo como ritual, esta vez durante el encuentro se hizo presente un integrante de cada familia. Un representante por cada casa de papel relatada y construida, a excepción de la vecina con quien perdí contacto luego de que demolieron el lugar donde estaba su negocio y el venezolano agradecido a quien no volví a ver luego del encuentro en Transmilenio.

La mayoría no se conocía, ni conocían las historias de los demás, por lo que este encuentro los reunió como colectividad, por primera vez, para hablar del proceso de duelo por la casa y conocer los libros-objeto. Además, teniendo en cuenta que una de las normas sociales de las visitas que he conocido es no llegar con las manos vacías, le pedí a cada uno llevara un artículo (no había ninguna especificidad) para intervenir un libro objeto cualquiera añadiendo así una pieza más. De esta manera, todos contaron un fragmento de su historia

agregando algo a un libro ajeno, regalando este objeto a un desconocido que pasó o pasa por la misma situación de pérdida de la vivienda siendo un cierre simbólico para el proceso de la PAC.

### 3.5. Exploración de las casas de papel

Para definir la primera fase del proceso de análisis e interpretación empezare diciendo que: los libros son para leer, las casas de papel también, las casas de papel son libros, aquí inició toda la comprensión de los datos, leyendo tantas veces como fue posible, haciéndose parte de las situaciones desde la lectura, acercándose a los protagonistas al imaginar su recuerdos, lugares amados y perdidos.

En la segunda fase se buscaba identificar aquellos indicios de generalidades que se hacen reiterativas sin dejar de ser importantes dentro de los recuerdos, para así construir los libros objeto como representación de sus memorias entorno a la casa.

Dentro de la tercera fase las reiteraciones anteriormente encontradas se fueron relacionando con los conceptos que se abordaron en el apartado del marco teórico, encontrando así categorías, algunas ya pertenecían a este trabajo desde la indagación teórica, otra surgió como una ramificación, todas relacionadas por el lugar de donde provienen los relatos: la memoria.

En la cuarta fase cuando los relatos y los libro- objeto tomaron su lugar dentro de cada categoría, todo empezó a cobrar sentido. Sin dejar de lado la esencia narrativa de los datos, se construyeron diálogos con el cruce de diferentes voces como la de los integrantes de las familias, la de los autores consultados y la mía, surgiendo interpretaciones que permitieron entender, la razón para recordar estos momentos específicos cuando se pensaba en la casa, llegando a una comprensión de la totalidad desde la fragmentación de los datos, las categorías que se usaron dentro de este proceso fueron:

**Memoria frente a las relaciones sociales que integran la casa:** Al recordar lo que se ha vivido dentro de una casa los protagonistas de los momentos, son una de las partes más cruciales dentro de los recuerdos. Esto se debe a como ya se ha abordado con Halbwachs (2004 b) nunca estamos realmente solos, las personas que han sido parte de nuestra vida aparecen de forma constante en los recuerdos que tenemos de los lugares. Haciendo de las interacciones un elemento primordial dentro de la memoria colectiva. Debido a esto

al estudiar los recuerdos en esta categoría se considera necesario poner especial atención a las relaciones sociales que integran la casa.

**Memoria en relación con las prácticas, saberes y *haceres*<sup>4</sup>:** Esta es una categoría emergente que surge como una ramificación de la memoria colectiva, entendiendo que estas prácticas, saberes y *haceres* hacen parte de una transmisión intergeneracional que se teje entre el pasado, el presente y el futuro de las personas y sus colectivos. Siendo una parte primordial al recordar sobre una casa y las personas que allí convivían. Es por esto que en esta categoría se presta primordial atención a todas a aquellas prácticas, saberes y *haceres* que hacen parte de los recuerdos frente a la casa de estas familias.

**Memoria frente a los rituales:** En nuestra vida pasamos por diferentes estados dentro de una sociedad y estos estados necesitan acciones que marquen este tránsito haciendo visible este cambio de situación ante nuestro colectivo o evitando que el proceso de paso genere rupturas. Los rituales al recordar se hacen presentes como una marca o un punto de referencia dentro de las etapas de la vida, además de que estos momentos generan encuentros de los colectivos siendo parte de las prácticas que se transmiten y adaptan entre generaciones es por esto que dentro de esta categoría se considera necesario ahondar frente a los rituales que se han hecho presentes en las memorias de estas familias.

---

<sup>4</sup> Esta palabra es una invención mía para argumentar ciertos oficios que se derivan de un “hacer”.

#### **4. BIENVENIDO(A) A LAS CASAS DE PAPEL**

Se evocaron, se compartieron recuerdos, se construyeron unos nuevos, todo en el marco de una PAC titulada “casas de papel”, buscando con rituales de transición contruidos desde el arte y la memoria, apoyar el proceso de duelo por una casa de nueve familias en Bogotá . Ahora, es cuando se hace necesario ver a través de aquellos relatos y entender qué es lo que se esconde entre las palabras escritas, en esas páginas amarillentas que es oportuno que usted vea con sus propios ojos (ver anexo), ver las imágenes de aquellos libros-objetos sabiendo que los objetos que contienen tienen una razón de ser que va más allá de lo que vemos. A continuación se hará presente la integración de los relatos, los libros objeto y la interpretación de los mismos. El orden en que abordare las casas se debe en las dos primeras a que cada una de ellas había estado presente en los relatos familiares pero no fue hasta este trabajo que tomaron un nuevo sentido. A partir de allí las casas eran abordadas en el orden cronológico en el que se dio el primer acercamiento con cada familia.



*Imagen N 5. Representación de la casa de mi abuela.*

## **Casa de papel # 1**

### **La casa de mi abuela**

Al pensar en esta casa, inicialmente, llega a mi mente un recuerdo que no la tiene como escenario, pero sí como protagonista. Recuerdo ver a mi abuela llorando porque tuvieron que tumbar la débil estructura que ella hizo ya algunos años no podía habitar por su seguridad.

Esta era una casa pequeña de chusque<sup>5</sup> y bareque, contaba con dos habitaciones, una cocina y un baño que construyó mi abuelo antes de morir. Sus restos están ubicados en una vereda que queda cerca a Girardot, llamada Manuel Sur. De esta casa lo más importante está en las personas que contenía, debido a que en este lugar pasaron mis abuelos gran parte de su vida, allí crecieron todos sus hijos. Quienes, a pesar de que lo único que queda de ella es un reducido lote lleno de maleza, se reusaban a venderlo por el apego emocional que implica haber existido dentro de esa casa. No puedo afirmar tener muchos recuerdos de este lugar, pero para mí representa el entender por primera vez que se llora al perder una casa, aunque esta ya parezca inútil. Por esta razón es la primera casa que quiero abordar en esta narrativa.

---

<sup>5</sup> Chusque: Planta similar al bambú que puede ser usada para la construcción.



*Imagen N 6. Libro objeto de la casa de papel 1: la casa de mi abuela.*

El libro objeto es un costurero (ver imagen N 6 y N 7) que representa el cuarto en el que dormían las mujeres, relacionándose con la esencia del relato desde los materiales que la conforman (telas, cabuya, fique y madera) y los objetos que contiene (materiales para cocer), poniendo pequeños vestidos en las paredes se representa a cada una de las mujeres que fue importante dentro de las relaciones que integraban esta casa. Mientras que la ropa de hombre que atraviesa el libro representa a mi abuelo y su oficio de sastre como sustento de la casa.

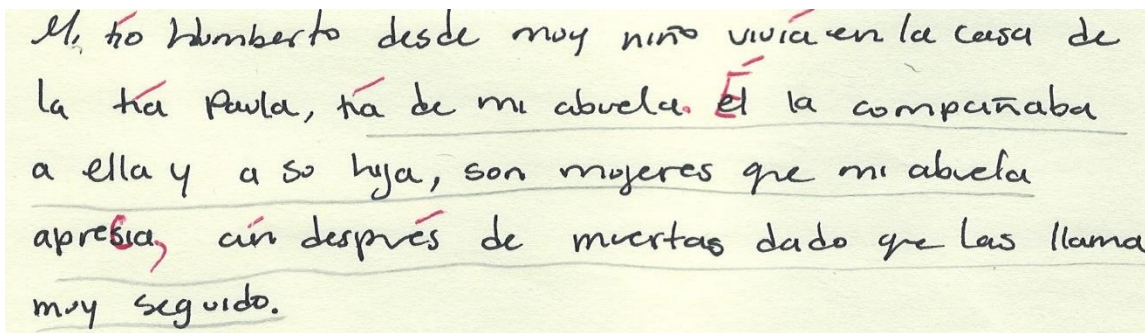


*Imagen N 7. Libro objeto de la casa de papel 1: la casa de mi abuela.*

Las relaciones que integran una casa se proyectan de su interior a su exterior, en el interior encontramos, en muchas ocasiones, la familia. Según Halbwachs (2004 a) “cada familia tiene su espíritu propio, sus recuerdos que ella solamente puede conmemorar, y sus secretos que no revela sino a sus miembros” (p.181). Esto podría deberse a que son recuerdos que únicamente tienen como actores a la familia y por ello solo les competen a sus integrantes recordarlos, dado que en el mundo exterior serían olvidados.

En el exterior de la casa o la familia encontraríamos a los vecinos como una de las relaciones más directas que tiene la familia con el mundo, que se extiende más allá de las

fronteras de su casa. Sin embargo, la familia se puede extender más allá del interior de la casa, a sus alrededores, como es el caso de la casa de mi abuela debido a que:



El tío Humberto desde muy niño vivía en la casa de la tía Paula, tía de mi abuela. Él la acompañaba a ella y a su hija, son mujeres que mi abuela aprecia, aún después de muertas dado que las llama muy seguido.

*Imagen N 8. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.2).*

Se entiende que la familia, según las diferentes generaciones, no deja de ser familia y a pesar de que no se habite la misma casa, no se deja de compartir un pasado y posiblemente un presente que los entrelaza, haciendo que la noción de familia se perciba de una forma extendida, como afirma Halbwachs (2004 b):

Los sentimientos de familia no se explican tampoco por los cuidados de la madre, por el ascendente físico del padre, por la cohabitación habitual con los hermanos y hermanas. Detrás de todo esto, dominando todo esto, existe un sentimiento a la vez oscuro y preciso de lo que es el parentesco, que no puede nacer sino en la familia, y que no se explica sino por sí mismo (p.177).

El parentesco iría más allá de lo que un lazo sanguíneo directo indicaría. En relación al relato de la casa de mi abuela, mi tío Humberto, al pasar casi toda su vida en la casa de la tía Paula (tía de mi abuela), puede haber construido unos lazos afectivos más fuertes de lo que el parentesco que los conecta indicaría, adquiriendo un sentimiento de familia, sin dejar de percibir a sus padres como padres y a sus hermanos como hermanos.

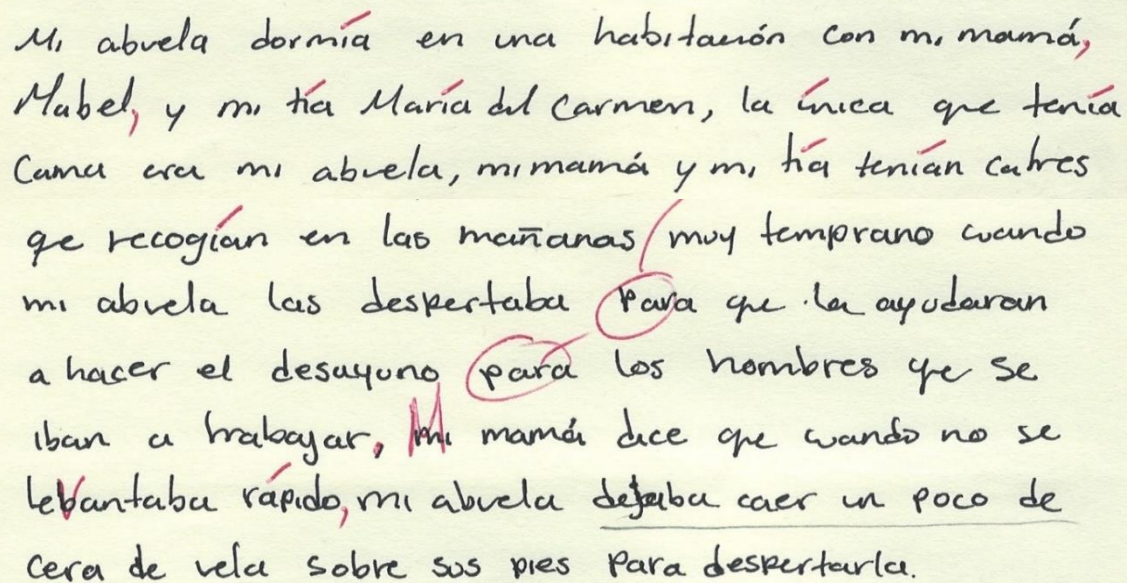


*Imagen N 9. Libro objeto de la casa de papel 1: la casa de mi abuela.*

Esta es la razón por la cual, en el libro objeto (ver imagen N 9) la tía Paula y Cilia su hija tienen un lugar, siendo representadas por dos vestidos, debido a que ellas fueron una parte importante de las relaciones que integraban la casa de mi abuela desde el exterior. Lo que esto evidencia es una integración del exterior y el interior de dos casas, donde todos los integrantes del colectivo encontrarían a su familia, situación que se seguiría extendiendo posteriormente según las nuevas relaciones que iban adquiriendo.

Otro asunto a mencionar cuando hablamos de la casa de mi abuela es que dentro de los colectivos, las prácticas, saberes y *haceres*, en ocasiones, son compartidos por sus integrantes en el desempeño de un oficio, permitiendo su supervivencia. El compartir un oficio o unos valores entre los integrantes de un grupo, además del deseo de sobrevivir y adquirir un sustento, se debe a la necesidad de transmitir un conocimiento entre las generaciones para mantener una tradición o legado familiar que los más jóvenes

adoptarían. Lo anterior se haría presente en la casa de mi abuela de diferentes maneras, destacando lo siguiente:



mi abuela dormía en una habitación con mi mamá, Mabel, y mi tía María del Carmen, la única que tenía cama era mi abuela, mi mamá y mi tía tenían cubres que recogían en las mañanas (muy temprano cuando mi abuela las despertaba para que la ayudaran a hacer el desayuno para los hombres que se iban a trabajar, mi mamá dice que cuando no se levantaba rápido, mi abuela debería caer un poco de cera de vela sobre sus pies para despertarla.

Imagen N 10. Fragmento de relato tomado de *Casas de papel relatadas* (p.1) y (p.2).

Podemos evidenciar, aunque no muy explícitamente, una transmisión generacional de padres a hijos, que probablemente ellos (mis abuelos) también recibieron de sus padres y es que como dice Halbwachs (2004 a) comentando a Bloch: Sucede con frecuencia que, durante el día, mientras el padre y la madre están ocupados en las labores del campo o con las tareas del hogar, los niños se quedan al cuidado de los “viejos” y estos son los que les transmiten el legado de costumbres y tradiciones de todo tipo, tanto e incluso más que sus padres (p.65).

En relación con lo anterior, esta transmisión de saberes en la casa de mi abuela no se da según las edades y tiempo disponible de los miembros de la familia, sino según el género, como se evidencia en el relato: la madre les enseña a las hijas los deberes de una ama de casa, que las mujeres mayores también desempeñan y de quienes ella aprendió. Mientras que el padre les enseña a los hijos las labores del campo que los hombres más mayores también ejercen. Al adquirir estos conocimientos, no solo se reciben unos aprendizajes frente a unas labores, sino que también unos deberes, además de tomar una postura frente al otro de género opuesto; deberes que se replicarían cuando los hijos forman sus propias familias, según lo que han aprendido.



*Imagen N 11. Libro objeto de la casa de papel 1: la casa de mi abuela.*

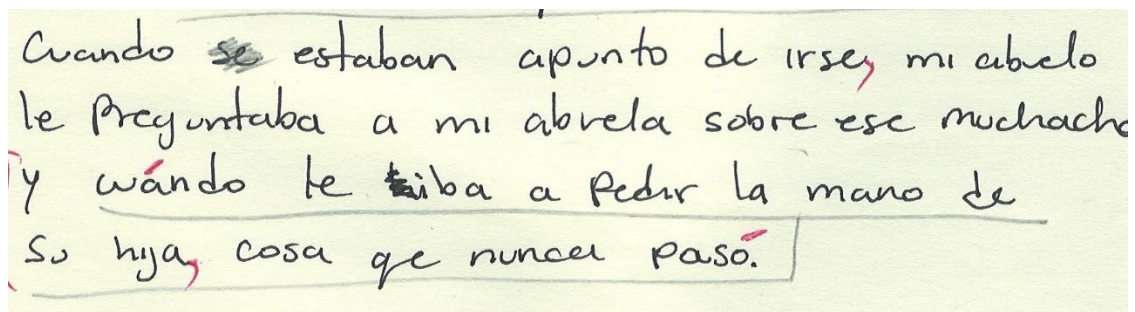
No obstante, la costura era una práctica que desarrollaban mi abuelo y mi abuela, ambos según el ámbito en el que se desempeñaban: mi abuela cocía para sus hijas e hijos. A esto se debe que el libro objeto sea un costurero y la aparición de los vestidos a los extremos interiores del libro objeto, dado que mi madre y mi tía así ubicaban en su casa los vestidos que mi abuela les confeccionaba (ver imagen N 9). Mientras que el pantalón y la camisa, además de representar a mi abuelo, representan su trabajo (ver imagen N 11). Mi abuelo

cocía como parte del sustento del hogar, por eso recibía un lugar y reconocimiento dentro de la comunidad como sastre, este tipo de ropa era fabricada por él para vender y de la manera en la que se ve en el libro objeto la disponía en las habitaciones de la casa (ver imagen N 6). La diferencia está en que estas prácticas de la costura, junto con el tejido y el bordado, fueron únicamente transmitidas a las hijas y no a los hijos hombres. Esto podría deberse a que mi madre y mi tía aprendieron el oficio de la costura como parte del hacer de una ama de casa para ayudarle a mi abuela, adquiriendo posteriormente el interés de educarse formalmente frente a este. Mientras que ante a la ausencia de este oficio en mis tíos se podría decir se debe a que como lo afirma Jelin (2002) durante “...la vejez, muchos quieren «transmitir», dejar algo de su experiencia a las generaciones posteriores” (p.120), esto se relaciona dado que mis tíos al dejar la casa materna cuando mi abuelo aún no se consideraba viejo y podía cumplir con sus obligaciones laborales no necesitaba ayuda por lo que no le enseñó a sus hijos el oficio.

En el libro objeto se encuentran diferentes materiales para realizar estas prácticas, como lanas, hilos, agujas y alfileres... haciendo evidente la motivación de seguir transmitiendo estos saberes a las nuevas generaciones que se ven representadas con los dos pequeños vestidos amarillos que están colgados en ganchos metálicos (ver imagen N 9), a diferencia de los otros vestidos que están en palos de madera. Esta distinción muestra la pertenencia de las prácticas a una tercera generación de mujeres (mi hermana y yo), permitiendo así que “las nuevas generaciones puedan acercarse a sujetos y experiencias del pasado como «otros», diferentes, dispuestos a dialogar más que a re-presentar a través de la identificación” (Jelin, 2002.p.126).

Los rituales, representan momentos de tránsito de un estado a otro, dado que según Genep (2008) “todo cambio en la situación de un individuo compone acciones y reacciones entre lo profano y lo sagrado...” (p. 15). Por lo que son razón de celebración, generando diferentes reacciones entre los participantes del rito. Entre estas reacciones estaría la felicidad o la tristeza según la percepción social que se tenga de esta situación de cambio. Por ejemplo, la muerte merece un ritual de separación del mundo de los vivos y agregación al mundo de los muertos, el hacer parte de estos rituales implicaría un sentimiento de tristeza. Mientras que el matrimonio también es merecedor de un ritual de separación de la familia, propia del novio o la novia, y agregación a la familia de la nueva pareja, pero en este caso los sentimientos son de felicidad.

En los relatos de la casa de mi abuela se presentan diferentes rituales entorno a la muerte como la muerte de mi tío Juan y mi abuelo que tuvieron como escenario la casa y además rituales frente matrimonio que fue lo que dio pie a la construcción de la casa y de la familia. Sin embargo, el que deseo destacar estaría en el marco de los rituales liminares o de margen que según Gennep (2008) "... se hallan presentes, de forma más o menos pronunciadas, en todas las ceremonias que acompañan al paso de una situación mágico- religiosa o social a otra" (p.65). Estos aparecen como un proceso de preparación para el tránsito. El momento que representa este ritual es el siguiente:



Cuando ~~se~~ estaban apunto de irse, mi abuelo le preguntaba a mi abuela sobre ese muchacho y cuando le iba a pedir la mano de su hija, cosa que nunca pasó.

*Imagen N 12. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.8).*

Hay rituales de margen que hacen parte de una tradición, como el pedir la mano de la novia al padre para casarse con ella, este recuerdo es parte de un relato que es narrado con humor por mi padre, dado que el abuelo, entre las tradiciones que conocía, esperaba que le pidieran su aprobación para estar juntos, en contra posición de una nueva generación que decide omitir parte de las tradiciones culturales, según sus necesidades o intereses dejando al abuelo a la espera de algo que nunca paso.

Pero la razón para recordar este acontecimiento no estaría en la espera del abuelo, sino en que lo dice Halbwachs (2004 b):

Desde el momento que la familia se ve incrementada con un nuevo miembro, ella le reserva un lugar en su pensamiento. Que este entre por nacimiento, por matrimonio, por adopción, la familia destaca el acontecimiento, que tiene una fecha, y se produce en condiciones de hecho particulares: en tal ocasión nace un recuerdo inicial que no desaparecerá. (p.195).



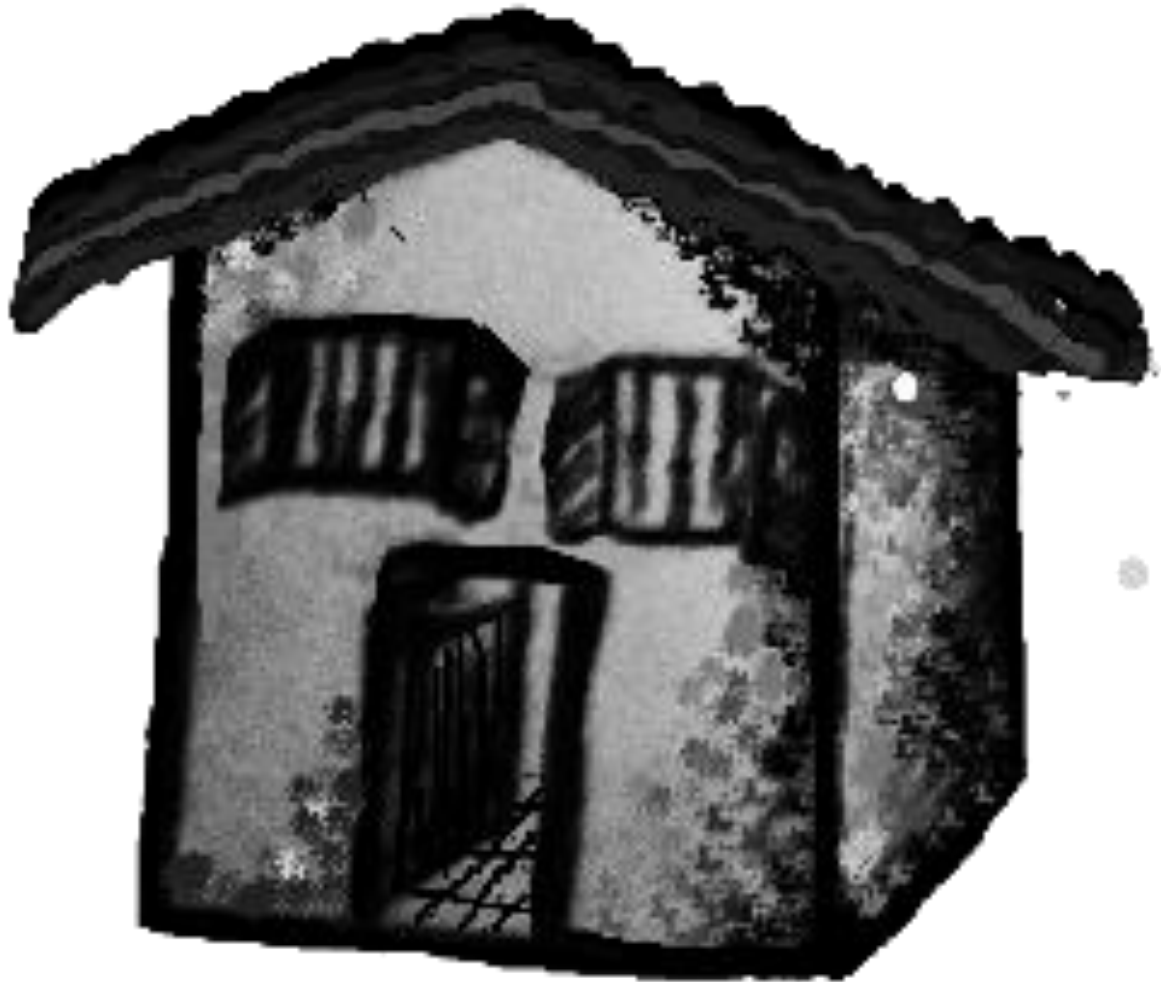
*Imagen N 13.  
Libro objeto  
de la casa de  
papel 1: la  
casa de mi  
abuela, el  
vestido de mi  
madre.*



*Imagen N 14.  
Fotografía  
tomada del  
álbum  
familiar mi  
madre y mi  
padre en  
1993.*

La razón para recordar este momento estaría en que este es el primer recuerdo de la agregación de mi padre a la familia de mi madre, lo que incrementó la familia con un nuevo miembro y posteriormente con el nacimiento de otros nuevos. Esto se hace evidente dentro del libro objeto desde el vestido de flores de colores que representa a mi madre cuya confección se inspira en una fotografía del álbum familiar tomada en 1993 momento en que mi madre estaba embarazada de mi hermano mayor y meses antes de que mi abuelo muriera (ver imagen N 13 y N 14).

La casa de mi abuela desapareció como lugar, sin dejar de existir, como recuerdos en la memoria de sus habitantes, al comprender estos recuerdos podemos encontrar que: Los mismos frente a una casa no se limitan al espacio físico del territorio, sino a los lugares donde los integrantes de la familia se extiendan; parte de recordar las prácticas saberes o *haceres* que se relacionaban con la vivienda, se debe a una transmisión generacional que, en el caso de esta casa, se da según el género de sus habitantes; y, por último, frente a los rituales –como el matrimonio- que son recordados dentro de esta casa, se hace presente el hecho de que el primer momento de la agregación de un nuevo integrante tiene gran valor dentro de los recuerdos que se relacionan con el espacio.



*Imagen N 15. Representación de la casa de mi nona.*

## **Casa de papel # 2:**

### **La casa de mi nona**

Nona, así les dicen a las abuelas en Suratá, un pueblito de Santander que queda a unas horas de Bucaramanga. Este es un pueblo de casas blancas con puertas color café, ahí se ubica la casa de mi nona, construida inicialmente con chusque y bareque, pero con el incremento de la familia las modificaciones se han hecho presentes, añadiendo partes de ladrillo y cemento. La casa la adquirió mi nona, años después de que enviudó, con mucho esfuerzo y la ayuda de la mayor de sus hijas. La casa aun es propiedad de ellas, por lo que sus propietarias no son las que tuvieron que desprenderse de la casa, el que se desprendió de esta y de su familia fue mi padre, quien tuvo que marcharse de forma apresurada dado que su vida corría peligro.

La razón para que esta sea la segunda casa por abordar, se debe a que la situación del desprendimiento de la casa, por parte de mi padre, siempre ha estado presente en las memorias y relatos de mi familia, pero no fue sino hasta que inició un proceso cartográfico frente a las memorias familiares dentro del semillero de investigación “Incandescencias: del recuerdo a la creación” que me hice consciente de que era un desplazamiento forzado.

El libro-objeto de esta casa es un recetario (ver imagen N 16) que guarda dentro de sí una receta de mantecada transmitida generacionalmente de mi Nona a sus hijos y nietos, también es contendor para los diferentes ingredientes que la conforman. Entendiendo que un ingrediente por sí solo, no es más que eso, pero con la unión de varios de ellos se llega una transformación del estado de las cosas, igual que pasaría con la familia y sus prácticas que desde diferentes medios logran sobrevivir a la pobreza, el miedo y la incertidumbre.

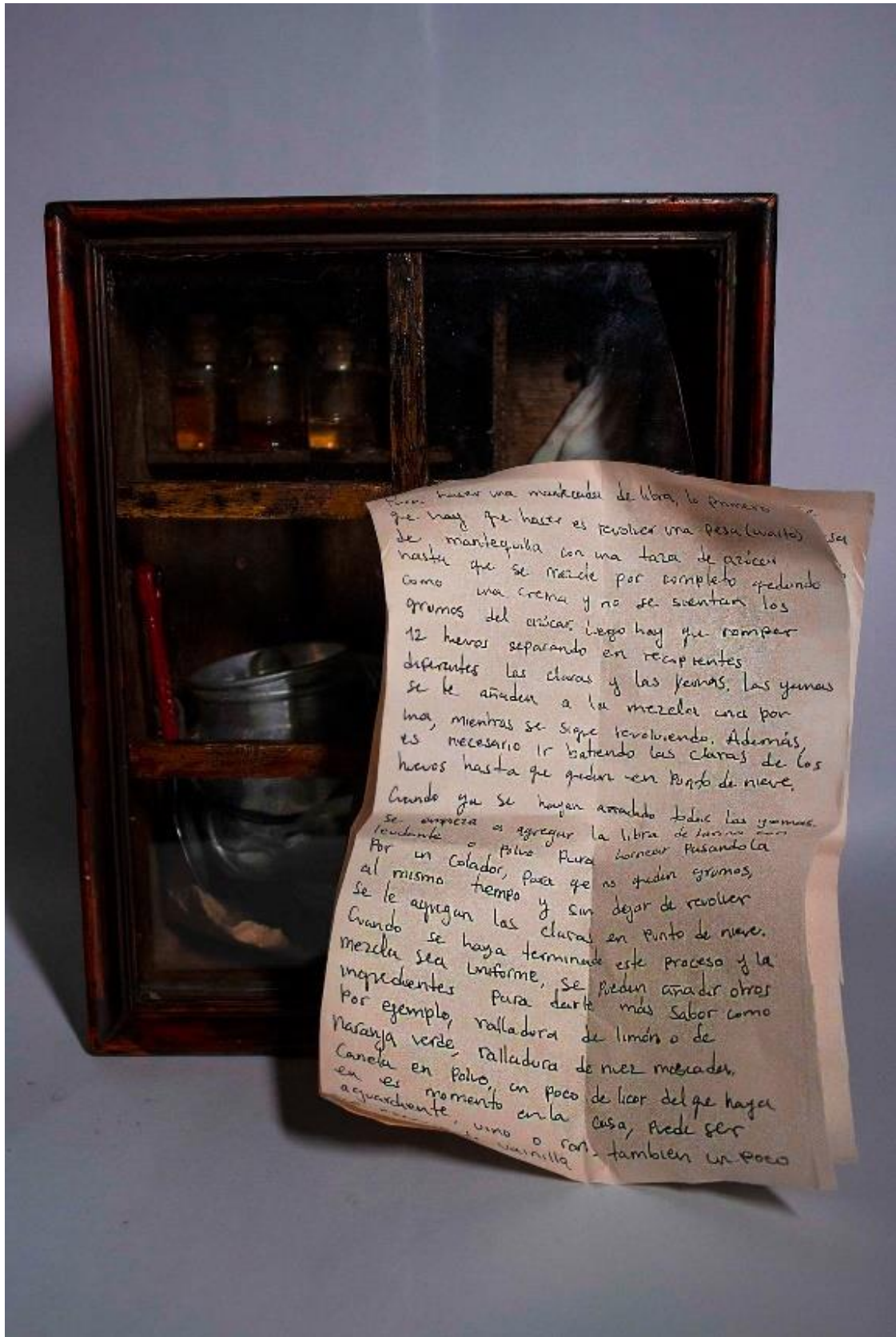
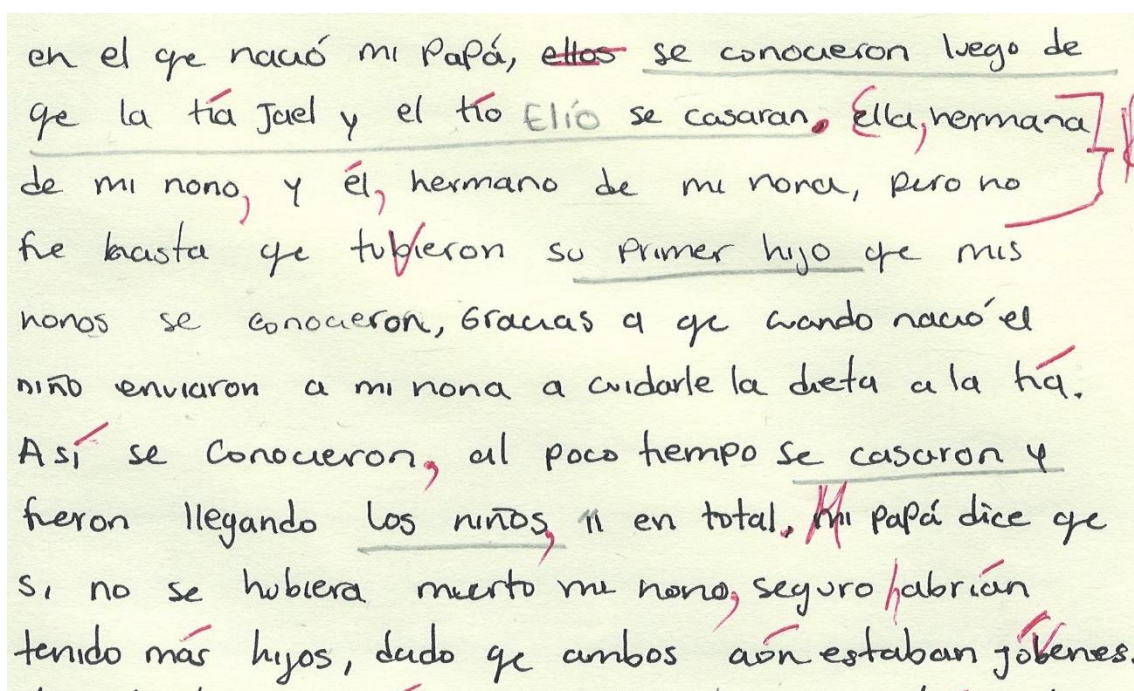


Imagen N 16. Libro objeto de la casa de papel 2: la casa de mi nona.

La familia se conforma gracias a una serie de entramados sociales que configuran las relaciones entre sus integrantes y los integrantes de otras familias generando nuevas relaciones, haciendo que, como lo menciona Halbwachs (2004 b), “el matrimonio transforme en parentesco lo que no era más que el acercamiento entre dos individuos” (p. 179). Es así como la interacción entre los integrantes de dos familias diferentes puede llegar a consolidar nuevas familias, agregando a cada grupo un nuevo miembro, sin contar los posibles nuevos integrantes que tendrá la pareja. Esto lo podemos evidenciar en la siguiente parte del relato de la casa de mi nona:



en el que nació mi Papá, ~~ellos~~ se conocieron luego de que la tía Jael y el tío Elío se casaran. Ella, hermana de mi nono, y él, hermano de mi nona, pero no fue hasta que tuvieron su primer hijo que mis nonos se conocieron, gracias a que cuando nació el niño enviaron a mi nona a cuidarle la dieta a la tía. Así se conocieron, al poco tiempo se casaron y fueron llegando los niños, 11 en total. ~~mi~~ papá dice que si no se hubiera muerto mi nono, seguro habrían tenido más hijos, dado que ambos aún estaban jóvenes.

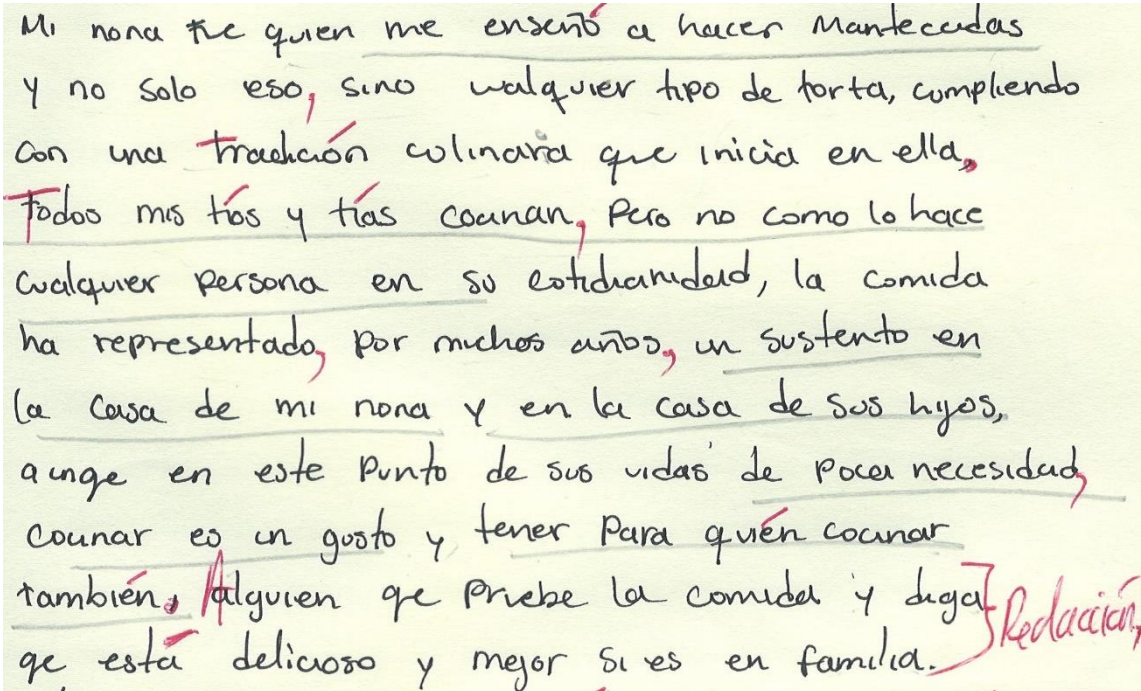
Imagen N 17. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.13).

En este relato podemos evidenciar la conformación de dos familias, la familia de mi Nona gracias al nacimiento del primer hijo de la tía Jael (hermana de mi nono), que fue el que potenció el encuentro para consolidar así otra familia. Según Halbwachs (2004a) “cuando una pareja tiene hijos, sus relaciones con el entorno social que le rodea se multiplican y definen.” (p.125). Lo anterior en relación al relato, reafirmaría que el nacimiento del nuevo niño es lo que pone en contacto la pareja con el exterior, abriendo las puertas de su casa a sus familias paterna y materna. Para de esta manera llegar a asumir dentro de la familia el nuevo rol de padre y madre que se integrarían a los de esposo y esposa que anteriormente se agregó al rol de hijos.

Así como la transmisión de estas prácticas, saberes y *haceres* se dan por la necesidad de sobrevivir, en otras ocasiones partirían de un gusto, dando cuenta de la posibilidad de que se integren. Según Castro & Santacruz (2013):

Estos conocimientos y saberes están anclados a la esfera de la cotidianidad. Son conocimientos prácticos, que han venido siendo producidos para la vida, para resolver sus problemas cotidianos tanto en el plano espiritual como material, dimensión que nos permite proyectar la existencia tanto como una estrategia en procesos de resistencia como en procesos de construcción de ese ser (p.195).

En los relatos de la casa de mi Nona se hace presente la práctica culinaria como parte del sustento que en una época de necesidad les permitió sobrevivir. Pero con el paso del tiempo y una nueva situación económica esta práctica empieza a ser percibida de una forma diferente como se hace evidente el siguiente fragmento del relato de la casa de mi nona:



mi nona fue quien me enseñó a hacer Mantecadas y no solo eso, sino cualquier tipo de torta, cumpliendo con una tradición culinaria que inicia en ella. Todos mis tíos y tías cocinan, pero no como lo hace cualquier persona en su cotidianidad, la comida ha representado, por muchos años, un sustento en la casa de mi nona y en la casa de sus hijos, aunque en este punto de sus vidas de poca necesidad, cocinar es un gusto y tener para quién cocinar también. Alguien que pruebe la comida y diga que está delicioso y mejor si es en familia. Redacción

Imagen N 18. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.16).

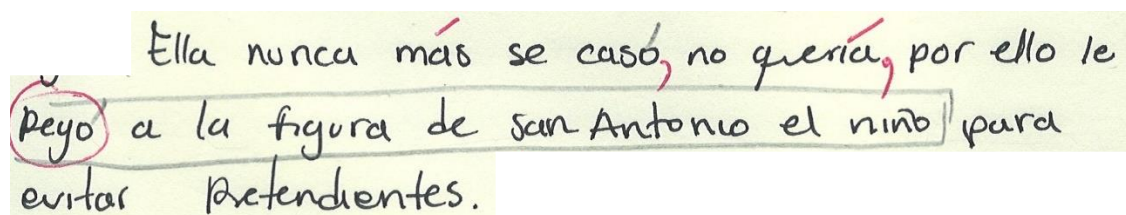
Este fragmento se relaciona con lo dicho por Castro & Santacruz (2013) dado que la práctica culinaria en el relato de la casa de mi nona, en un principio, se presenta como parte de un trabajo (el cocinar para la venta de alimentos) que permite solucionar los problemas que trae lo cotidiano como la construcción de la casa.

Con las nuevas generaciones y una nueva estabilidad económica, se percibe la práctica de una forma diferente, dado que se desvincula de la necesidad de lo material pasando a ser parte de lo que constituye el propio ser. Por esto el libro objeto que representa la casa de mi Nona es un recetario (ver imagen N 19) que evidencia la práctica que les dio sustento por muchos años y la razón para elegir la receta de mantecada (ver imagen N 20 y N 21) frente a todas las otras recetas que le pertenecen a la memoria familiar se debe a que esta receta nunca se usa para vender el producto, esta solo es preparada en ocasiones en las que se reúne toda la familia en la casa.

Los ritos hacen parte de nuestra vida cotidiana, permitiéndonos hacer oficiales y, en muchas ocasiones, públicos los diferentes tránsitos de una etapa a otra de nuestra vida dentro de una comunidad, que de la misma manera se celebran de forma colectiva como lo serían las celebraciones de cumpleaños, cenas o la participación actos religiosos. Sin embargo, hay rituales que se realizan de forma personal y privada, que son, de alguna manera, secretos, permitiéndonos vivir tránsitos privados ante la ausencia de rituales colectivos frente a esta situación.

Estos rituales harían parte de una tradición personal y familiar, sin dejar de ser colectiva, se transmiten de voz a voz, de los cuales no se habla como comunidad, a pesar de que sí se conozcan y practiquen dentro de lo privado. Por lo que no tienen una estructura formal, ni un lugar, ni tiempo designado socialmente para marcar la transición, tratar de trascenderla y proveer un contenedor de las emociones que implica este desprendimiento.

A pesar de esta falta de oficialidad, como lo dirían Castro & Santacruz (2013), “Todos estos saberes están atravesados por una fuerte religiosidad y por supuesto una espiritualidad. Seguramente este es uno de los muchos elementos que hace que estos conocimientos y saberes sean altamente subjetivos” (p.194). Como ejemplo de este tipo de rituales se presenta este fragmento del relato de la casa de mi nona:



Ella nunca más se casó, no quería, por ello le peyo a la figura de san Antonio el niño para evitar pretendientes.

Imagen N 22. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.14).

Este pequeño ritual se da luego de que ella enviudara, en el proceso de luto que según Gennep (2008) “se trata de un estado de margen para los supervivientes, en el que entran mediante ritos de separación y del que salen mediante ritos de reintegración a la sociedad general (ritos de supresión del luto)”.

El ritual de mi Nona es practicado de forma privada, en su caso, también es secreto y se entrelaza con unas creencias mágico- religiosas en relación a un santo y lo que estaba viviendo en ese momento. Esta práctica le daría a ella la certeza de mantenerse soltera, luego de que terminara su luto, por lo que junto con su marido también se estaría desprendiendo de su vida amorosa. La razón para hacerlo no estaría únicamente en el amor que le tenía a su esposo, además está en el amor que les tiene a sus hijos Para finalizar deseo comentar que desde que mi padre se marchó de esta casa no ha vuelto a pertenecer a ella, permaneciendo de forma fugaz pero ya no es su casa, para él esta es la casa de la nona, los recuerdos que fueron relatados permiten comprender que, al recordar las relaciones que se dan dentro de la casa, se hace evidente que el crecimiento de las familias, ya sea por un nacimiento o por otro tipo de agregación, no solo amplía al colectivo sino que también incrementa las relaciones de este con el mundo exterior, modificando los roles de los integrantes. Frente a las prácticas, saberes y *haceres* que se relacionan con la vivienda se encuentra que hay prácticas que hacen parte de la conformación del ser de los habitantes, siendo esta la razón para recordarlos y es por esto que se construye el libro objeto de la casa como un recetario. En relación a los rituales, se hacen presentes los rituales privados que, en este caso, permiten vivir procesos de duelo ante la ausencia de unos colectivos que pueden partir de creencias mágico religiosas.



*Imagen N 22. Representación de la casa de los suegros de la vecina.*

### **Casa de papel # 3:**

#### **La casa de los suegros de doña Claudia**

A la vecina la conocí en la casa de sus suegros, atendiendo un pequeño negocio de víveres, por lo que vale aclarar que más que saber dónde quedaba su casa, conocí la casa de sus suegros, relatada por ella, esto se debe a que cuando conocí a la vecina su casa ya había sido demolida para empezar la construcción de la Avenida Taborde suba.



*Imagen N 23. Fotografía tomada durante un recorrido por el barrio Santa Ana.*

Esta casa era de dos pisos, construida con ladrillo, cemento y puertas metálicas, en ella pasaron sus suegros gran parte de su vida, al igual que sus hijos. En el momento en el que conocí la casa ya estaba rodeada de casas ausentes como se hace evidente en la fotografía que fue tomada durante el recorrido a una cuadra de distancia de la casa de los suegros de la vecina (ver imagen N 23), por ello, una de las cosas que tiene de particular este relato es que hace parte de un recorrido en el que se encuentran plantas que se relacionan con los relatos de la vecina desde la construcción del libro objeto.

El libro-objeto de esta casa es un “herbario proyector” que contiene algunas propiedades curativas de las plantas (ver imagen N 23), esto se debe a que las afecciones de salud por

la pérdida de la casa aparecen dentro del relato como una problemática sin resolver, dado que según la vecina y su familia las enfermedades de sus suegros empeoraron desde que supieron que tendrían que dejar la casa. Según lo anterior se encuentra que de los lugares con casas ausentes y escombros surgen plantas con propiedades curativas que podrían ofrecer soluciones a estas problemáticas, como por ejemplo la ahuyama que disminuye las afecciones cardiacas o la manzanilla que puede ayudar a controlar los nervios (ver imagen N 24).



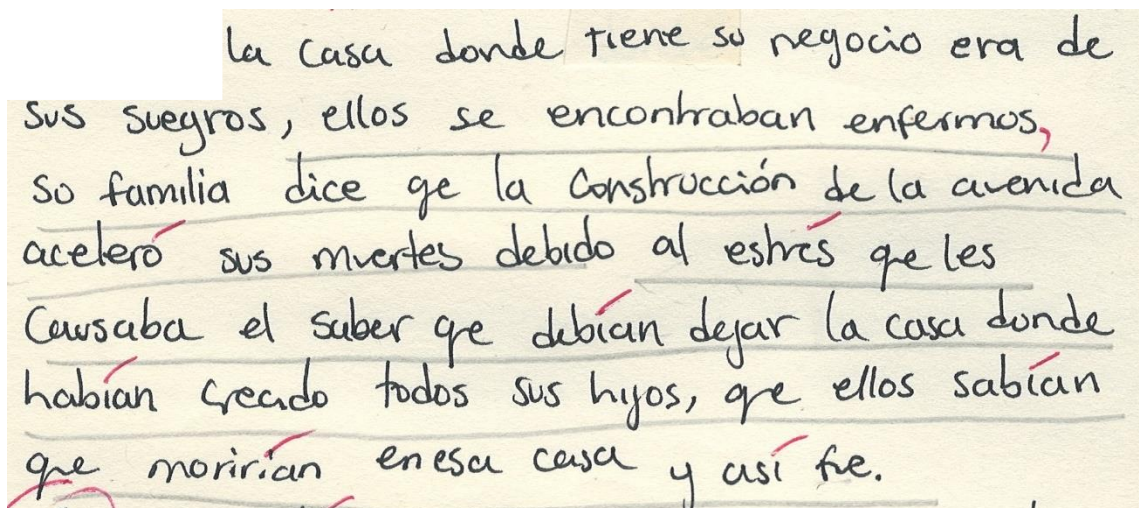
*Imagen N 23. Libro objeto de la casa de papel 3: la casa de la vecina.*



*Imagen N 24. Libro objeto de la casa de papel 3: la casa de la vecina.*

Durante este recorrido al recolectar plantas llegó a mi mente el hecho de que una casa dentro de un barrio urbano, ante la cercanía de estar una junto a la otra, potencia la construcción de relaciones entre sus habitantes, que se fortalecen por la resistencia colectiva al exterior y los peligros a los que se enfrentan en la cotidianidad. En relación a lo anterior Montero, Giles & Crespo dicen que el barrio es el lugar “donde la vida cotidiana encuentra su tiempo, una distancia, unos ritmos donde los individuos labran su concepto de colectividad” (p.522).

En el caso de la vecina, toda su vida había vivido a dos casas de distancia de donde creció su esposo, sin saber que en algún momento ella se convertiría en parte de esa familia; además de ser testigo cercano de los acontecimientos importantes de esta como cumpleaños, grados o nacimientos. Pero en este caso, quienes más les daban importancia a las memorias contenidas dentro y fuera de la casa eran los suegros de la vecina, esto se hace evidente en el siguiente fragmento de su relato:



la casa donde tiene su negocio era de sus suegros, ellos se encontraban enfermos, su familia dice que la construcción de la avenida aceleró sus muertes debido al estrés que les causaba el saber que debían dejar la casa donde habían crecido todos sus hijos, que ellos sabían que morirían en esa casa y así fue.

*Imagen N 25. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.25).*

Este relato muestra lo que genera la pérdida de una casa en la vida de las personas y no por el desprenderse de algo material, dado que ellos recibirían dinero por esa casa, sino que directamente la pérdida se ve relacionada con los recuerdos e interacciones que se daban dentro del lugar, que implican el pasado de la casa y el que sus hijos, a pesar de ser ya adultos, hayan crecido ahí. Al igual que una proyección del futuro al pensar que pasarían toda su vida dentro de ella.

Según Halbwachs (2004 a), hay acontecimientos que generan transformaciones dentro de un grupo y su espacio por lo que “a partir de ese momento ya no será exactamente el

mismo grupo, ni la misma memoria colectiva; pero, a la vez, el entorno material familiar tampoco será el mismo” (p. 134). En el caso del relato de la casa de los suegros de la vecina, el grupo sufrió dos pérdidas graves que modificaron de forma irremediable a la familia y sus memorias: perdieron a dos integrantes de la familia y, a la vez la casa que contenía los recuerdos del colectivo. Esto hace que las memorias que se tenían sobre los parientes y sobre la casa tras la pérdida de ambos, se vean interrelacionados, al entretejer una pérdida vinculada con la otra en el recuerdo, dado que según sus hijos una cosa llevó a la otra, es decir la pérdida de la casa “aceleró las muertes”.

Según Halbwachs (2004 a):

Tras la muerte de alguien, la atención de los suyos se fija con más intensidad en su persona. Es entonces cuando su imagen queda menos fijada y se transforma sin defensor según las distintas partes de su vida que evoquemos. En realidad, la imagen de un desaparecido no se inmoviliza nunca. A medida que retrocede en el tiempo, cambia, porque algunos rasgos se difuminan y otros vuelven a salir, según la perspectiva desde que lo miremos, es decir, según las nuevas condiciones en que nos encontraremos cuando nos fijemos en él (p.74).

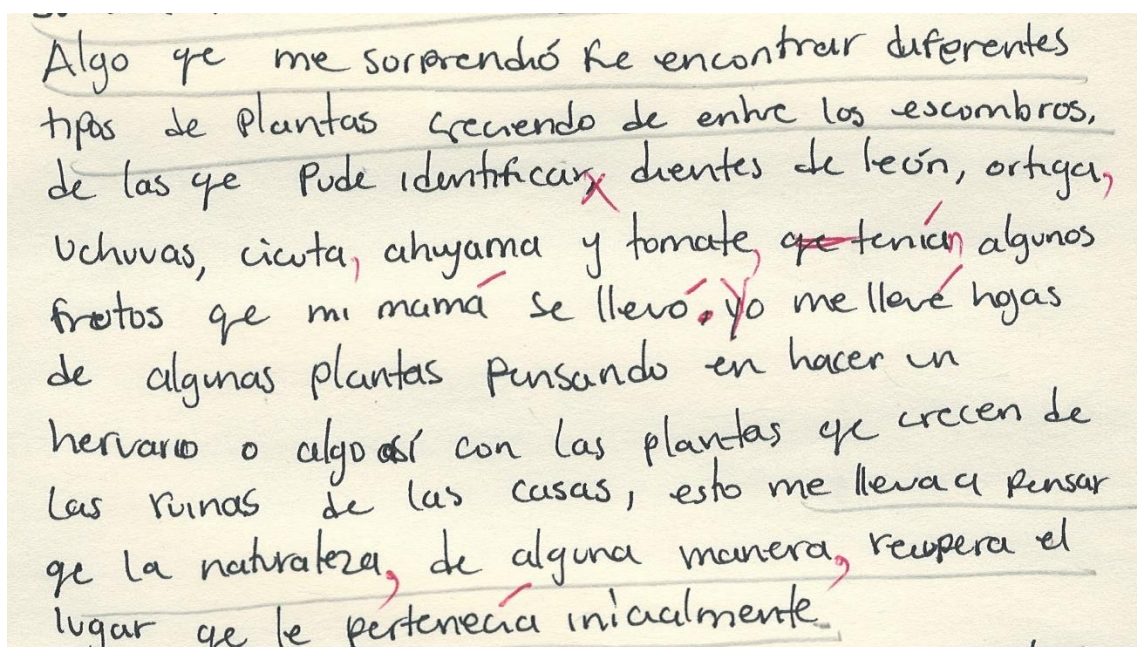
Frente a ambas pérdidas, seguramente se practicaron rituales de tránsito, unos de separación y otros de agregación, unos más explícitos que otros. Dado que ante a la pérdida humana se practican rituales funerarios que le permiten hacer el tránsito hacia el mundo de los muertos, mientras que la familia también practica una serie de rituales que le permite asumir la ausencia de la persona fallecida, viviendo el proceso de duelo y aun después de cierto tiempo se siguen practicando rituales como celebrar el cumpleaños de esta persona o en algunos casos el día del padre o de la madre ante su ausencia. Estos rituales no necesariamente se llevan a cabo para asumir la ausencia, sino para recordar su presencia, o como lo diría Halbwachs (2004 b) en un “acto de conmemoración familiar” (p.189).

Al relacionar la memoria de la pérdida de lo humano con la pérdida de la casa, y ante la ausencia de rituales colectivos para vivir el proceso de duelo por una casa, podríamos afirmar, que dentro de esta familia, el conmemorar lo uno los llevaría conmemorar lo otro, al igual que el llevar a cabo los rituales de transición frente a la pérdida humana también les ayudaría a vivir el proceso de duelo por la casa y viceversa. El recuerdo de la

casa los llevaría a pensar en quiénes vivían allí y el pensar en los padres los llevaría a pensar en el lugar donde compartieron tiempo con ellos.

Por otro lado hay prácticas, saberes y *haceres* que nos permiten la supervivencia, pero no necesariamente desde la obtención de un sustento, como se ha abordado en los relatos anteriores, sino a partir del hecho de que permite a los colectivos sobrevivir desde otras prácticas que se relacionan con los saberes de una tradición familiar y colectiva, difundiéndose entre las comunidades como prácticas curativas.

Esto se hace presente en el relato de la casa de los suegros de la vecina, no solo desde el punto de vista de ella, sino desde el recorrido que acompañó la visita sin dejar de estar relacionado con la casa:



Algo que me sorprendió fue encontrar diferentes tipos de plantas creciendo de entre los escombros, de las que pude identificar, dientes de león, ortiga, Uchuvas, cicuta, ahuyama y tomate, que tenían algunos frutos que mi mamá se llevó. Yo me llevé hojas de algunas plantas pensando en hacer un herbario o algo así con las plantas que crecen de las ruinas de las casas, esto me lleva a pensar que la naturaleza, de alguna manera, recupera el lugar que le pertenecía inicialmente.

*Imagen N 26. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.27).*

Dicho esto, la razón de que el libro objeto de la casa de los suegros de la vecina esté representada por un herbario, que resalta algunas propiedades curativas, es que en muchas de estas plantas se encuentran soluciones a enfermedades o afecciones como lo serían problemas cardiacos, de visión o ansiedad. Por lo que esto nos permite de alguna manera decir que el espacio ante la enfermedad y en relación a la pérdida de la casa está brindando opciones para curarse físicamente. El conocer las propiedades de estas plantas le permitiría sobrevivir al colectivo al tener el conocimiento. Por otro lado, esto ya no sería aplicable a los suegros de doña Claudia, pero el tener el conocimiento le permitiría a diferentes colectivos como bien podrían ser el resto de la familia de la vecina o sus

antiguos vecinos considerar el uso de estas plantas que crecen de los escombros de sus casas.

De la casa de los suegros de la vecina ya solo queda el recuerdo de quienes fueron sus habitantes. Dentro de las memorias de esta casa se encontró que, al ser un contenedor de vivencias, el hecho de que los integrantes de una casa hayan crecido dentro de ella, influye en la forma en la que estos se relacionan con el espacio y una negación a abandonarlo por el temor a perder estos recuerdos. Además de que la pérdida de dos integrantes de la familia en relación a la pérdida de la vivienda, cruza los recuerdos e integra el duelo de lo uno con lo otro, haciendo que el vivir el duelo por los integrantes les permita vivir el duelo por la casa que los contenía.



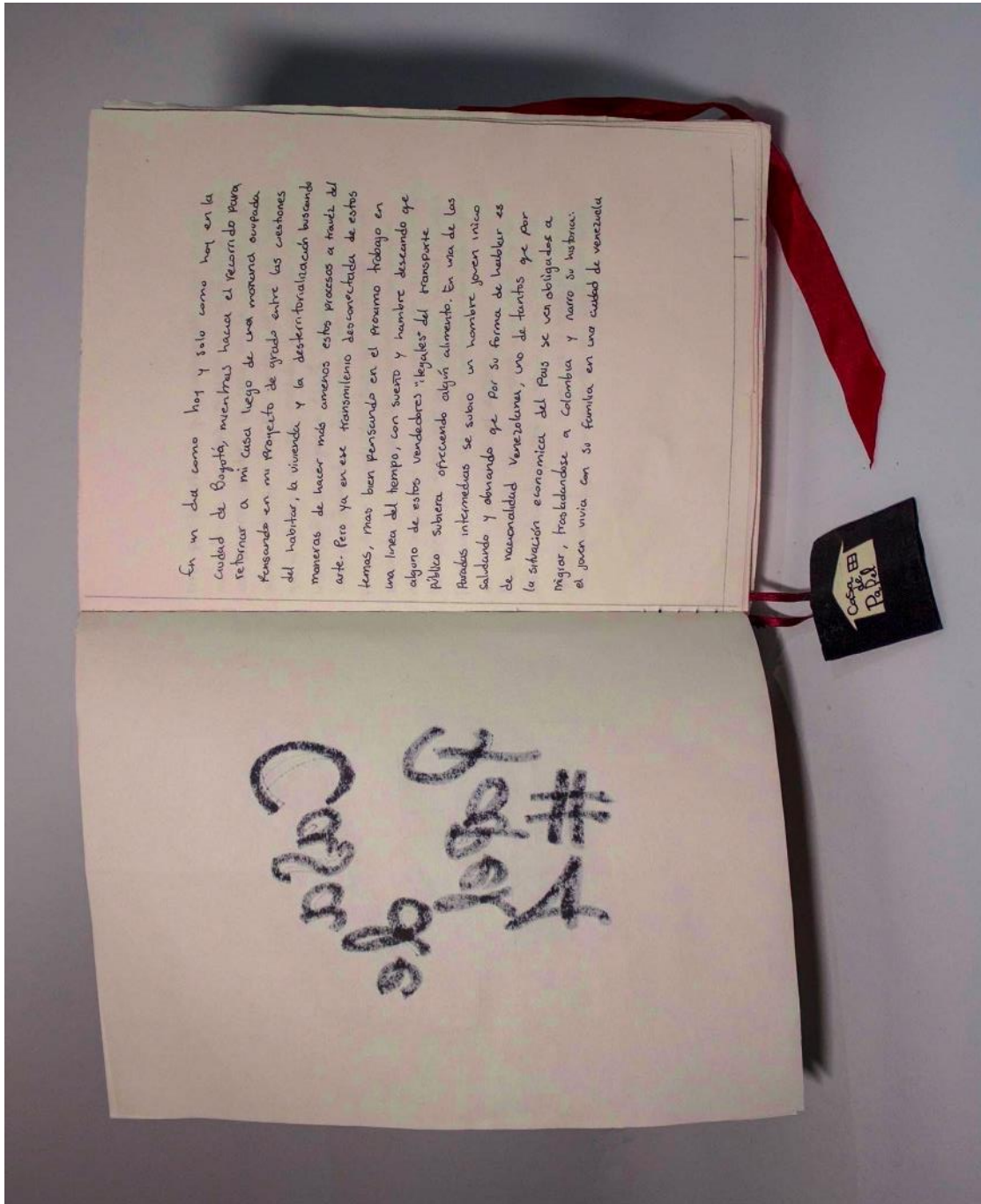
*Imagen N 27. Representación de la casa del venezolano agradecido.*

## **Casa de papel # 4:**

### **La casa del venezolano agradecido.**

Esta casa nunca la conocí y existe la posibilidad de que nunca la conozca, por lo tanto, no puedo decir de qué material está construida, ni como era su estructura, ni su color. Solo sé que queda en algún lugar de Venezuela. Lo que conozco proviene de un encuentro fugaz y casual en una estación de Transmilenio, donde fui interlocutora de Andrés, un joven que vendía colecciones de Bolívares en la estación. Ahí me enteré de que él había pasado toda su vida en esa casa y que tuvieron que venderla para migrar con su familia a Colombia, con las expectativas de mejorar su calidad de vida, cruzándose con la decepción de que ese dinero en Colombia no les sirvió de nada porque al llegar a Bogotá y querer cambiarlo por pesos colombianos se enteraron de que estos solo podrían ser cambiados en zonas fronterizas.

Este libro-objeto (ver imagen N 29) tiene la apariencia de un libro normal con una forma rectangular, una pasta que guarda en su interior varias hojas de papel siendo un contenedor del relato de Andrés y, además, escondite de Bolívares que fueron recolectados en diferentes recorridos en Transmilenio, escuchando historias de personas provenientes de Venezuela –como el-, personas que pudieron haber sido sus vecinos o familiares. La razón de que sea un escondite de billetes se debe a la ilegalidad de la permanencia de muchos venezolanos dentro Colombia sumada a la venta de estos billetes en el transporte público que es la práctica laboral que actualmente el venezolano agradecido y su padre ejercen (ver imagen N 28).



En un día como hoy y solo como hoy en la ciudad de Bogotá, mientras hacia el recorrido para retornar a mi casa luego de una mañana ocupada pensando en mi proyecto de grado entre las cuestiones del habitar, la vivienda y la desterritorialización buscando maneras de hacer más amenas estos procesos a través del arte. Pero ya en ese transcurso des-concertada de estas temáticas, más bien pensando en el próximo trabajo en una línea del tiempo, con sueño y hambre deseando que alguno de estos vendedores "ilegales" del transporte público hubiera ofreciendo algún alimento. En una de las paradas intermedias se subió un hombre joven inicio saludando y preguntando que por su forma de hablar es de nacionalidad venezolana, uno de tantos que por la situación económica del país se ven obligados a migrar, trasladándose a Colombia y narro su historia: el joven vivía con su familia en una ciudad de Venezuela

Casa de  
Venezuela

Imagen N 28. Libro objeto casa de papel 4: casa del venezolano agradecido.



*Imagen N 29. Libro objeto casa de papel 4: casa del venezolano agradecido.*

El venezolano agradecido tuvo que dejar su patria y su casa, pero no solo eso según Falicov (2008) “la migración trae pérdidas de todo tipo: pérdida de parientes y amigos que permanecen en el país de origen, pérdida de la lengua natal, de las costumbres y rituales, de la tierra misma. En relación a lo anterior podemos afirmar que las relaciones familiares y de vecindad se ven afectadas ante el cambio brusco que produce la migración, dado que, tanto los que se van como los que se quedan, deben acostumbrarse a la ausencia del otro. Además, como ya se ha abordado con Halbwachs (2004 a), ante la separación de un colectivo, hay recuerdos que se mantienen y hay recuerdos que se pierden temporalmente, dado que lo que los unía al colectivo y a sus recuerdos era el territorio que ya no existe, o ellos ya no pertenecen a él, siendo recuerdos que no le incumben al nuevo colectivo. En relación a lo anterior, se presenta el siguiente fragmento del relato:

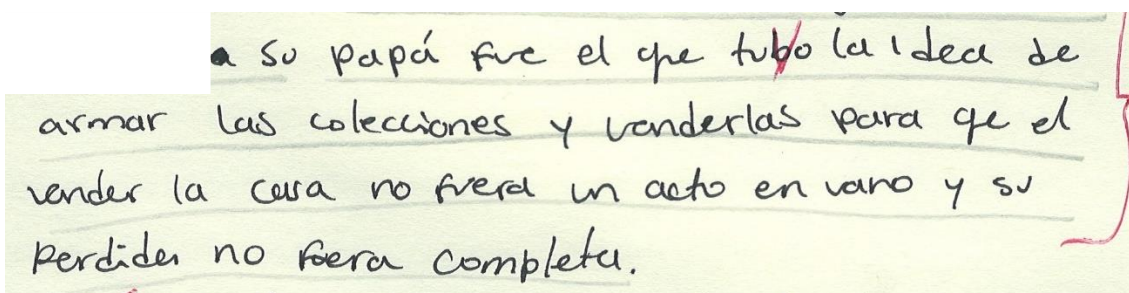
Quando  
venderon la casa se sintieron mal por todo lo que habían vivido en ella, porque no solo dejaban la casa sino también su patria, ~~igual~~ creían que estando juntos al llegar a Colombia todo sería más sencillo y podrían comprar una casa nueva, pero no fue así, ahora viven en arriendo en un país desconocido.

Imagen N 30. Fragmento de relato tomado de *Casas de papel* relatadas (p. 34).

En el caso de la familia del venezolano agradecido, podríamos afirmar que, a pesar de que migraron de su país natal dejando costumbres y a muchas personas que eran importantes para ellos en el desarrollo de su existencia dentro de este lugar es el estar juntos como familia lo que les permite no olvidar del todo las experiencias que tuvieron como escenario esa casa, dado que a pesar de que se desprendieron de ella, parte de su colectivo –en este caso la familia- se mantiene y al evocar recuerdos que los tenían como protagonistas, rememorarán la casa y los lugares donde se desarrollaba su existencia.

Por otro lado y en relación a la migración se hace necesario adquirir prácticas como la venta de productos en el transporte público que hacen parte de un lapso, como un estado

de tránsito frente a algunas situaciones, que no necesariamente hacen parte de una transmisión generacional, sino que se adoptan según las necesidades circunstanciales y lo que ofrece el medio. Así podríamos definir las prácticas que desempeñaba el venezolano agradecido cuando lo conocí (venta de colecciones de bolívares en Transmilenio), de esta manera se recuerdan este tipo de trabajos como la venta informal en el transporte público siendo algo que hizo parte de la vida que contribuyó con el sustento, pero que ahora solo son un recuerdo de una etapa un poco amarga de la vida. Sin embargo, el relato del venezolano agradecido se ubicaba en el presente, como ejemplo de estos se presenta el siguiente fragmento:



a su papá fue el que tubo la idea de armar las colecciones y venderlas para que el vender la casa no fuera un acto en vano y su pérdida no fuera completa.

*Imagen N 31. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.33).*

Según el relato de la casa del venezolano agradecido, se puede afirmar que más allá de ser parte de un recuerdo de la casa, es algo que pasa actualmente en otro país pero que se recuerda en torno a la casa desde la narración de la situación de la pérdida. Siendo probable que, en el futuro, el recordar la venta de los bolívares los llevará a pensar en la casa y su pérdida, dado que una situación llevó a la otra.

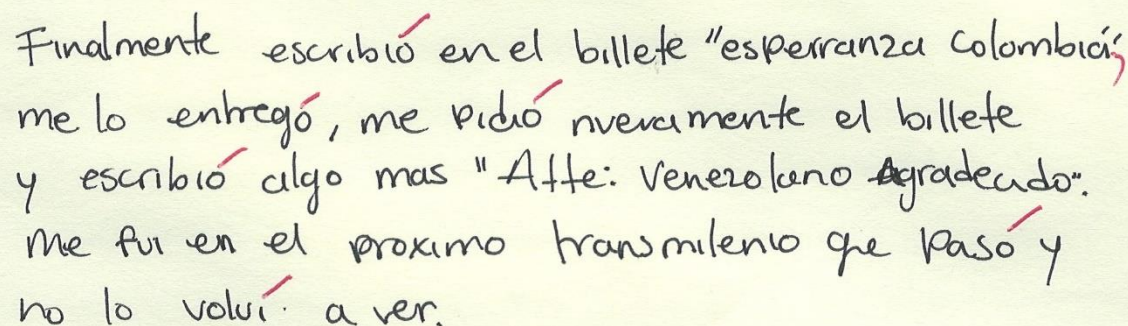
Es de resaltar que el relato de la casa del venezolano agradecido cobra valor al dar cuenta de un contexto socio político e histórico más amplio, como lo es la situación que atraviesa actualmente Venezuela y sus habitantes, en relación con la migración hacia otros países. Dado que según Jelin (2002) “la historia permite cuestionar y probar críticamente los contenidos de las memorias, y esto ayuda en la tarea de narrar y transmitir memorias críticamente establecidas y probadas” (p.75). Por lo que en este caso la situación que atraviesa el venezolano agradecido al ser relatada empieza a ser parte de una memoria histórica que aún no ha sido establecida, pero que hace parte de su construcción y crítica.

Podemos afirmar que, a pesar de que la memoria está cargada de la subjetividad de quien recuerda, de esta se constituye la historia, haciendo que las prácticas laborales informales en las que se desempeñaban en ese momento venezolano agradecido y su padre sean

evidencia de la situación que atraviesa todo un país por una crisis económica que les impedía desarrollar su existencia. De esto podemos decir que, al recordar los lugares como su casa o su barrio, en relación a las prácticas que desempeñan actualmente, también se hace presente una memoria histórica.

Existen muchos rituales de transición, como ya los hemos mencionado, que acompañan el tránsito de una situación mágico- religiosa a otra. Como lo veíamos con Genep (2008), muchos de estos rituales se constituyen dentro de las comunidades y se llevan a cabo de forma colectiva. También hay rituales que hacen parte de nuestra cotidianidad, surgiendo y constituyéndose en nuestras vidas, según nuestras necesidades de tránsito ante diferentes situaciones que nos afectan como individuos. Al ser rituales privados, solo nos conciernen a nosotros, como lo pudimos ver también en la casa de mi nona.

Se considera que el siguiente fragmento del relato de la casa del venezolano agradecido hace parte de un ritual privado, en el marco de un proceso de duelo por una casa llevado a cabo desde la memoria:



Finalmente escribió en el billete "esperanza colombiana", me lo entregó, me pidió nuevamente el billete y escribió algo más "Atte: Venezolano Agradecido". Me fui en el próximo transmilenio que pasó y no lo volví a ver.

*Imagen N 32. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.35).*

En ocasiones, los rituales individuales y privados toman características de los rituales colectivos, por ejemplo, los rituales de separación ante la pérdida humana tienen una característica de rememoración durante el proceso de duelo, permitiendo el tránsito de quien lo practica. Esto se ve relacionado con el encuentro con el venezolano agradecido, en el que la rememoración de lo perdido fue lo principal y en el que, por último, se practica un acto de cierre, haciendo de un objeto un contenedor del recuerdo de la casa y el ritual, en este caso un billete marcado por el venezolano agradecido (ver imagen N 33); lo anterior ocurre ante la ausencia de la casa debido a que la casa se encuentra a kilómetros de distancia en otro país y además ya no le pertenece. Por ello el ritual se realiza alrededor

de un objeto (el billete) que se relaciona con ella debido a que este hace parte de los que obtuvieron por la venta de la casa.



*Imagen N 33. Libro objeto casa de papel 4: casa del venezolano agradecido.*

Desde ese día nunca volví a ver al Venezolano agradecido, a pesar de eso hay muchas cosas que pude comprender de su casa, como por ejemplo, que a pesar de que la distancia física los separe del colectivo al que pertenecían en Venezuela, el mantenerse cerca de algunos de sus integrantes impide que olviden lo que vivieron allí. Otro asunto es que las prácticas laborales que desempeña el venezolano agradecido y su padre como vendedores en Transmilenio hacen parte de un estado temporal, que en el futuro será recordado en relación a un contexto histórico más amplio.



*Imagen N 34. Representación de la casa delos animalistas.*

## Casa de papel # 5: La casa de los animalistas

Esta era una casa grande, de tres pisos, construida con ladrillos y cemento y contaba con dos portones metálicos. Cuando ellos la compraron solo era un lote y entre ellos y sus hijos la fueron construyendo hasta llegar a los tres pisos. Dona Yoli, don Enrique, sus cuatro hijos y las siete mascotas vivían en el apartamento del segundo piso y arrendaban los otros para subsistir. La casa estaba ubicada en el barrio Santa Ana de la localidad de Suba, pero a causa de la construcción de la Avenida Tabor tuvieron que irse. El desprenderse de la casa para ellos fue una batalla legal con el IDU (Instituto de desarrollo urbano)<sup>6</sup>, pues cuando ellos le compraron el lote a un compadre hace 20 años, no legalizaron las escrituras, por lo que ahora -años después- la casa legalmente no les pertenecía, así que el IDU solo le daría dinero al propietario original de la casa.

---

<sup>6</sup> IDU: es una empresa autónoma del estado colombiana constituida en 1972 para ejecutar obras viales y de espacio público en la capital Bogotá. <https://www.bnamericas.com/company-profile/es/instituto-de-desarrollo-urbano-colombia-idu>



*Imagen N 35 y 36. Libro objeto de la casa de papel 5: casa de los animalistas.*

El libro-objeto que contiene las memorias de esta casa, se construyó como un joyero (ver imagen N 35 y N 36) con forma de casa de mascotas hecha con ladrillos, que guardaría lo máspreciado para estas personas: las mascotas, específicamente las historias de cómo cada una de ellas llegó a sus vidas contenidas en sobres marcados con el nombre de cada mascota (ver imagen N 37). La razón de esto es que la mayor preocupación ante el tener que dejar su casa era sus mascotas y encontrar un lugar donde pudieran seguir viviendo con ellas a su lado, además del hecho de que para ellos la sensación de hogar viene con ellas.



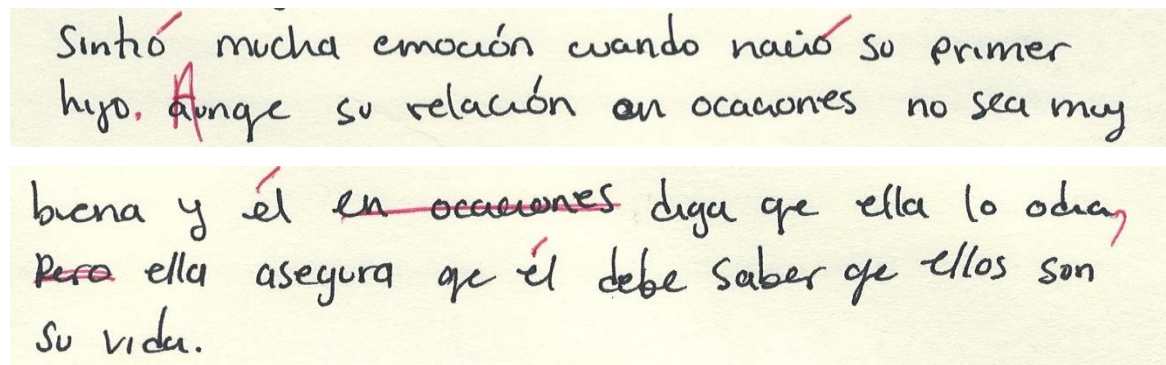
*Imagen N 37. Libro objeto de la casa de papel 5: casa de los animalistas*

.Una familia en su existencia recibe, por diferentes acontecimientos, nuevos integrantes que amplían al colectivo de forma permanente, por ejemplo los nacimientos. Este acontecimiento además de relacionarse con un ritual de transición para la familia, constituye gran parte de la memoria familiar debido a que estos nuevos integrantes transforman el estilo de vida del colectivo marcando un antes y un después dentro de la familia a raíz de su llegada., según Halbwachs (2004 a):

En muchos casos, la llegada de los niños no solo amplía la familia, sino que modifica su pensamiento y sus intereses. El niño es siempre un intruso en el

sentido en que sabemos perfectamente que no se adaptará a la familia ya construida, sino que los padres, e incluso lo niños ya nacidos, deberán someterse, si no a las exigencias del recién llegado, al menos si a los cambios que resulten de su entrada el grupo (p.123).

Lo anterior se relaciona al siguiente fragmento del relato de la casa de los animalistas, debido a la madre de la familia en este referencia al nacimiento de primer hijo, comentando también parte de su relación actual con él al decir que:



Sintió mucha emoción cuando nació su primer hijo. Aunque su relación en ocasiones no sea muy buena y él en ocasiones diga que ella lo odia, pero ella asegura que él debe saber que ellos son su vida.

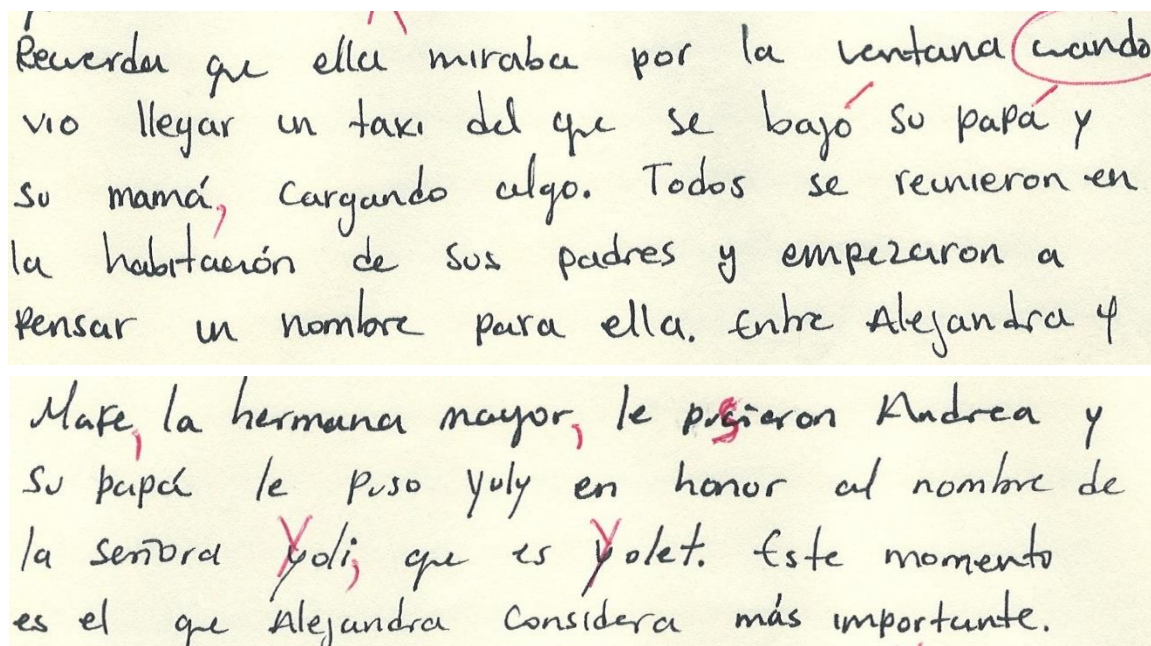
*Imagen N 38. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.43).*

El nacimiento del primer hijo modificaría las relaciones de la pareja, siendo necesario un proceso de adaptación de la familia y la casa donde vivían, pues en ese momento solo contaba con dos integrantes. Pero más adelante llegaron otros tres hijos, haciéndose necesaria una serie de nuevas adaptaciones que ya no solo afectaban a la pareja, sino que además a los hijos ya nacidos, poniendo en muchas ocasiones el foco de atención en el hijo que dependía más de los padres y de todos los integrantes del colectivo para sobrevivir.

Durante el proceso de agregación de un nuevo miembro a una familia, en especial frente al nacimiento, hay un rito de margen que según Gennepe (2008) se denomina rito de *denominación*, en este se dota de un nombre al nuevo miembro celebrando su nacimiento. Siguiendo a Van Gennepe (2008):

Mediante la recepción del nombre, el niño: 1- es individualizado; 2- es agregado a la sociedad, bien a la sociedad general (en cuyo caso la fiesta es pública, todo el pueblo participa en ella, especialmente si se trata de un varón, y más aún si ese varón es un hijo de jefe). O bien se le da el nombre de uno de sus antepasados, sea en una línea, sea en otra (p.85).

En los relatos de la casa de los animalistas se hace presente un ritual de denominación narrado por la tercera hija:



Recuerda que ella miraba por la ventana cuando vio llegar un taxi del que se bajó su papá y su mamá, cargando algo. Todos se reunieron en la habitación de sus padres y empezaron a pensar un nombre para ella. Entre Alejandra y Mafe, la hermana mayor, le pusieron Andrea y su papá le puso Yuly en honor al nombre de la señora Yoli, que es Yolet. Este momento es el que Alejandra considera más importante.

*Imagen N 39. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.46).*

La tercera de cuatro hijos es quien narra este momento, la importancia que le da al momento podría relacionarse con que es el primer recuerdo que tiene de su hermana menor, además de ser el momento de la agregación de esta a la familia. Otro de los motivos podría ser el mismo ritual que, relacionado con lo dicho por Van Gennep (2008), se diría es una celebración donde los integrantes del colectivo se reúnen para integrar al nuevo miembro de la familia, dándole un nombre que lo identifique como individuo y parte de un colectivo, además el acto de heredar un nombre de un antepasado, en este caso de la madre, dota a la niña de ciertas características en relación a quien le heredó el nombre como podrían ser comportamientos o actitudes.

Hay prácticas que, más que estar relacionadas con la supervivencia del grupo, hacen parte de un deber moral y social. Estas también son transmitidas y aprendidas entre las generaciones de una familia y un colectivo, como menciona Halbwachs (2004 b): “A los pensamientos familiares se mezclan la mayor parte de nuestros pensamientos. Son nuestros padres los que nos comunicaron nuestras primeras nociones acerca de las gentes y las cosas” (p.184). Como ejemplo de esto encontramos el siguiente fragmento del relato de la casa de los animalistas, donde desde las palabras de las hijas menores se hace evidente la postura tomada por la familia ante los animales, en especial los perros y los gatos:

Elas dicen: "no nos gusta pensar que están sufriendo por eso lo hacemos porque dejarlos en la calle es mandarlos a vivir una vida llena de hambre, sed y maltrato. <sup>☹</sup> por eso los recibimos, no nos gusta que tengan una vida así, nos duele pensar eso."

Imagen N 40. Fragmento de relato tomado de *Casas de papel relatadas* (p.52) y (p.53).

Lo anterior hace parte de lo que se consideraría como una práctica que se relaciona con un deber moral que se transmite entre las generaciones de una familia, dado que el rescatar animales es una práctica llevada a cabo inicialmente por la madre de la familia, quien proviene de una zona rural donde aprendió de sus padres unas formas de tratar a los animales. Es en la ciudad donde surge la práctica del rescate de animales, al encontrarlos con unas necesidades que no pueden suplir por sí mismos.

Sus hijas también han asumido este deber de rescate y cuidado gracias a la transmisión generacional donde "las nuevas generaciones pueden acercarse a sujetos y experiencias del pasado como "otros", diferentes, dispuestos a dialogar más que a re-presentar a través de la identificación" (Jelin, 2002, p.126).

De esto se puede afirmar que es el contexto el que presenta una serie de momentos que requieren un compromiso social, que las nuevas generaciones pueden adoptar o descartar dependiendo de la identificación que exista entre estas y las acciones que se tomaron en el pasado teniendo la opción de adaptarse a estas o tomar una serie de acciones distintas dependiendo del contexto actual al que se ven enfrentados.

La casa de estas personas ya se hizo avenida, la última vez que las vi estaban viviendo en una casa prestada, a la espera del dinero que el IDU les prometió, luego de una confrontación legal.

Dentro de los recuerdos de esta familia, en relación a su casa, encontramos que las relaciones de un colectivo no solo se ven modificadas por la llegada del nuevo integrante, sino que tanto la casa como cada integrante de la familia se debe integrar al recién llegado transformando, además de que el primer recuerdo de la agregación de un nuevo miembro al colectivo como lo veíamos en Halbwachs (2004 b) queda especialmente guardado en

la memoria de colectivo. Al transmitir una visión frente al otro se asumen diferentes roles y deberes, que son asumidos ante una situación que les obliga a actuar, se transmiten generacionalmente pero, con el tiempo y las nuevas generaciones, se puede transformar o fortalecer como se hace evidente en el deber del cuidado a los animales que adquirieron las hijas gracias a su madre, haciendo que ante la necesidad de irse de su casa lo primordial para ellas fuera encontrar un lugar donde pudieran seguir cuidando de sus mascotas.



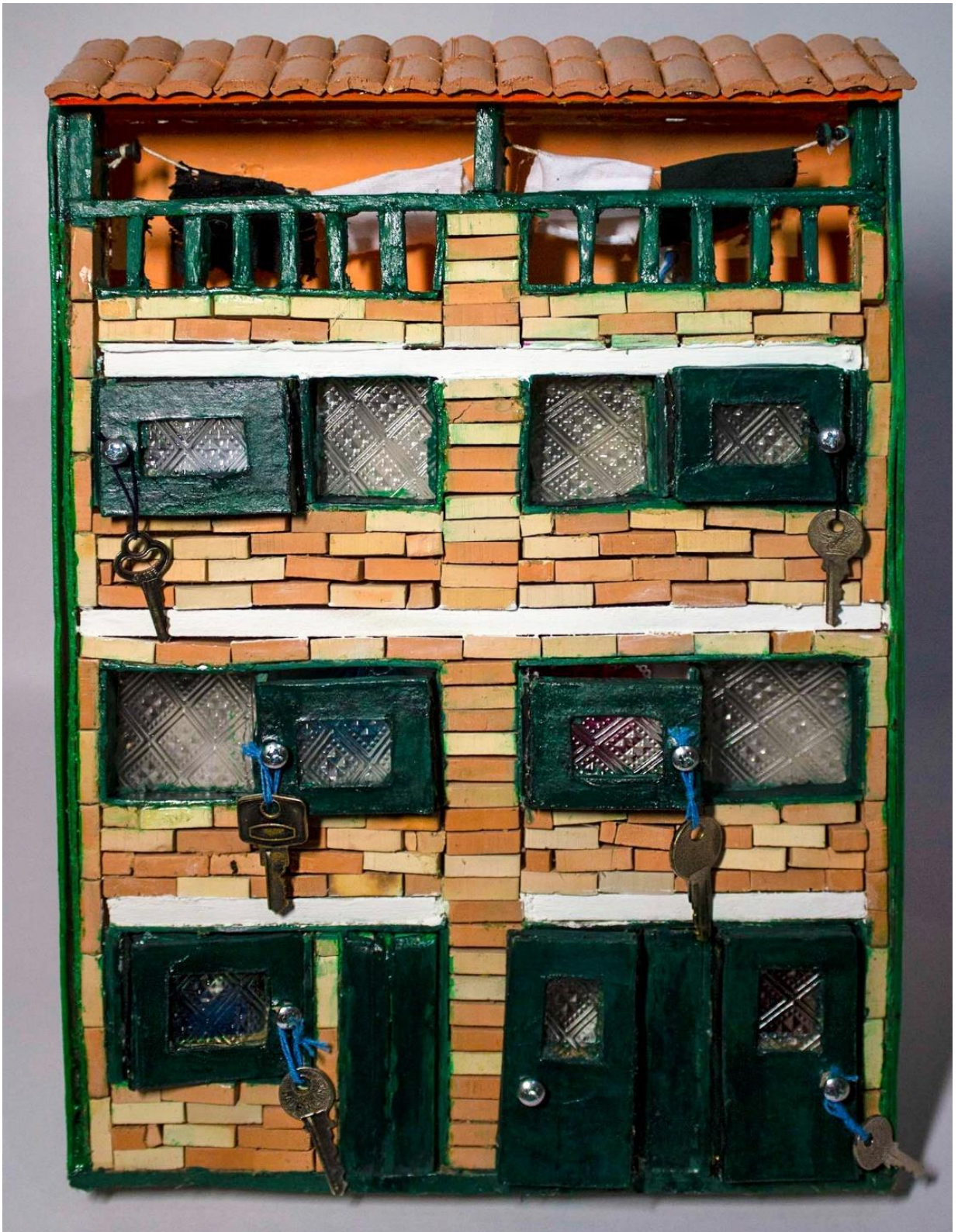
*Imagen N 41. Representación de mi casa.*

## **Casa de papel # 6:**

### **Mi casa**

Una casa de cuatro pisos construida con ladrillo y cemento, está ubicada a unas casas de la Avenida Cali, en el barrio Corinto de la localidad de Suba. Aquí llegué cuando tenía siete años y aquí hemos pasado catorce años de nuestras vidas. Cuando llegamos solo había un primer piso pero, con tiempo y esfuerzo, la casa fue creciendo junto con mis hermanos y yo. Un día se esparcieron unos rumores hablando sobre la ampliación de la Avenida Cali para que pueda pasar Transmilenio, ojalá hubieran sido solo rumores.

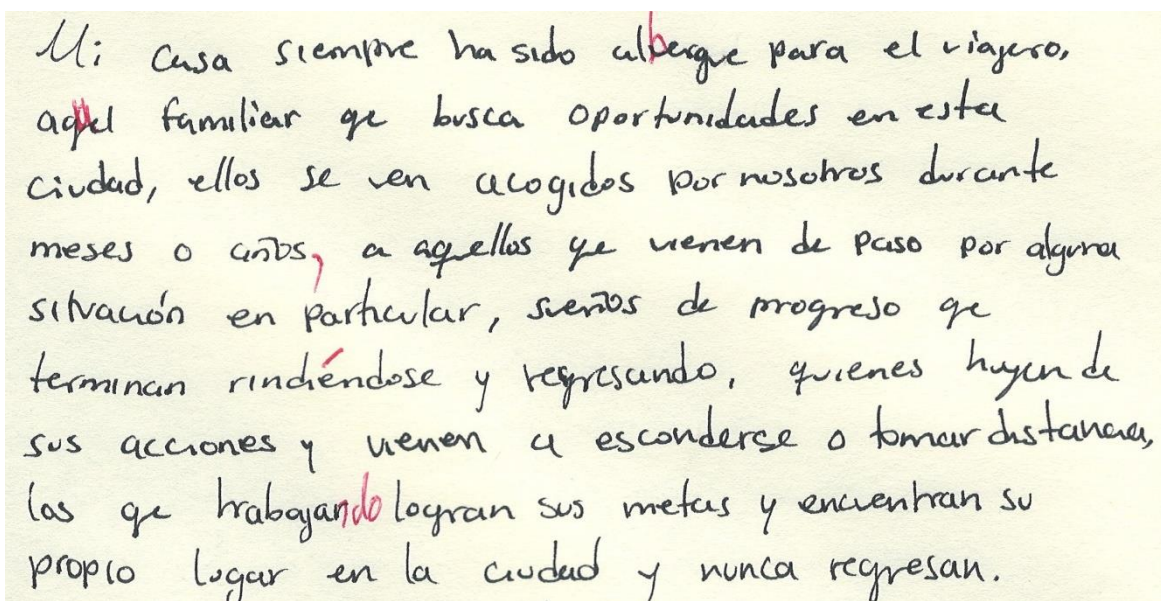
El libro-objeto que representa mi casa, es una casa de ladrillos a escala que contiene objetos que representan recuerdos y llaves (ver imagen N 42). La importancia de que dentro del libro-objeto de mi casa se encuentren contenidas llaves se debe a que mi padre es cerrajero, por lo que en parte la elaboración de estas fue lo que nos permitió adquirir nuestra casa, que ha sido contenedor de memorias por tantos años y que ahora va a contener las llaves (ver imagen N 42) como un objeto evocador de memorias.



*Imagen N 42. Libro objeto de la casa de papel 6: Mi casa.*

Una de las situaciones que transforma las relaciones de un colectivo es la llegada de un nuevo integrante que empieza a ser parte de este, como un intruso bien recibido, que no solo implica un nuevo sujeto con el cual relacionarse dentro de la casa, sino que transforma las relaciones entre los integrantes y el espacio. Esta persona podría ser considerada como un “extranjero” no necesariamente porque proceda de otro país, sino porque proviene de otra casa con otras costumbres. Pero que “a pesar de estar inorgánicamente adherido al grupo, el extranjero es, en definitiva, un elemento orgánico del grupo, cuya unidad incluye la condición específica de este elemento” (Simmel, 2012, p.26). Es decir que a pesar de que esta persona no pertenezca a este grupo si contribuye con la unidad del mismo, al fortalecer el lazo de parentesco o amistad, desde la hospitalidad, al recibir a este viajero que se queda en la casa temporalmente.

El viajero o “extranjero” trae sus memorias que pertenecen al exterior de la casa o que implican el pasado de algunos de los integrantes, trayendo consigo rememoración y avivando las situaciones del pasado o alimentando la memoria de los integrantes del colectivo con nuevas situaciones para recordar. Un ejemplo de esto lo encontramos de forma constante en un fragmento del recuerdo de mi casa:



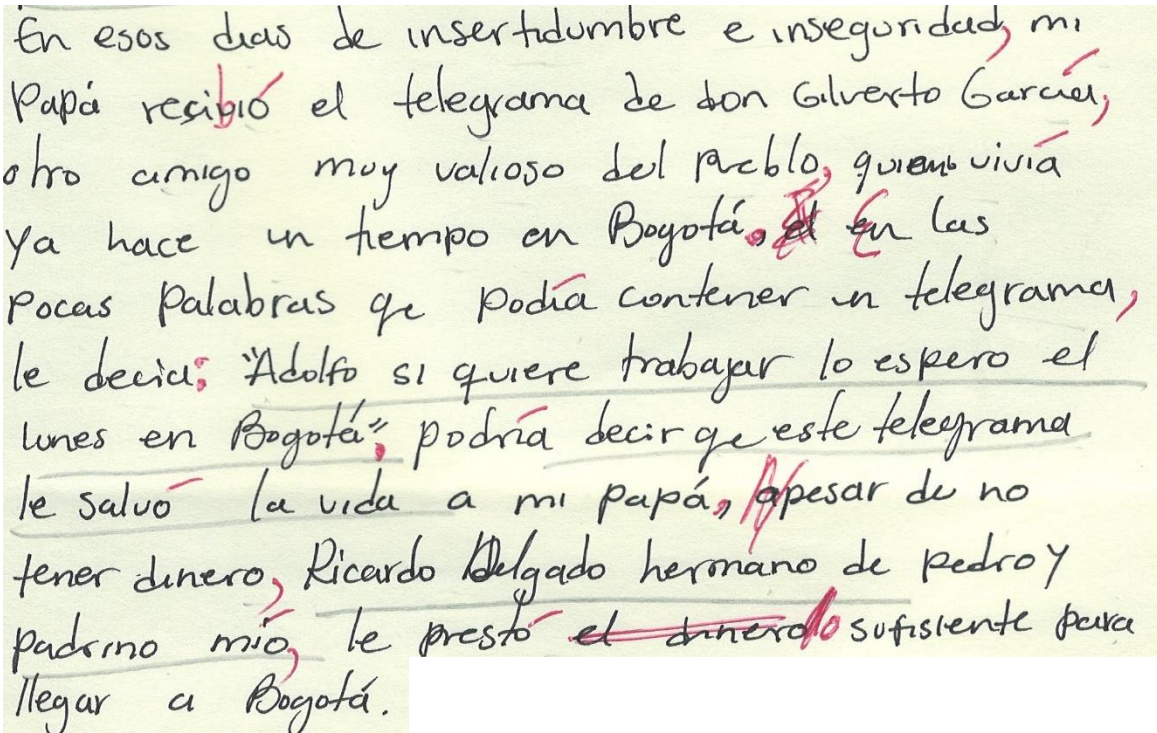
Mi casa siempre ha sido albergue para el viajero, aquel familiar que busca oportunidades en esta ciudad, ellos se ven acogidos por nosotros durante meses o años, a aquellos que vienen de paso por alguna situación en particular, sueños de progreso que terminan rindiéndose y regresando, quienes huyen de sus acciones y vienen a esconderse o tomar distancias, los que trabajando logran sus metas y encuentran su propio lugar en la ciudad y nunca regresan.

Imagen N 43. Fragmento de relato tomado de *Casas de papel relatadas* (p.62).

En relación al relato, una casa que se ve constantemente habitada por viajeros se podría decir adquiere personas importantes para su memoria tan rápido como su llegada y su partida, añadiendo nuevos recuerdos a la memoria familiar con protagonistas diferentes.

Podemos afirmar que esto es lo más importante que dejan los viajeros dentro de un colectivo: una ampliación de las memorias fuera de la casa y sus integrantes, debido a que este nuevo integrante es un “elemento que cuya posición supone al mismo tiempo tanto exterioridad como confrontación” (Simmel, 2012, p. 21). Por lo tanto cada una de estas personas implicaría un recuerdo sobre la razón de su llegada, su tiempo habitando la vivienda, lo compartido con él, los recuerdos narrados de su pasado y la razón de su partida, dejando una sensación de vacío que será prontamente olvidada, sin perder los recuerdos de la persona.

Mi padre un día también fue viajero, siendo un hombre joven que llegaba por primera vez a Bogotá con el objetivo de aprender un oficio que le permitiera permanecer en este lugar. Como muestra de esto, quiero citar un fragmento de los relatos de la casa de mi Nona que, a pesar de pertenecer a su casa, al tener a mi padre por protagonista es inevitable que se cruce con mi casa y los recuerdos que la conforman:



En esos días de insertidumbre e inseguridad, mi Papá recibió el telegrama de don Gilverto García, otro amigo muy valioso del pueblo, quien vivía ya hace un tiempo en Bogotá. ~~El~~ En las pocas palabras que podía contener un telegrama, le decía: "Adolfo si quiere trabajar lo espero el lunes en Bogotá", podría decir que este telegrama le salvó la vida a mi papá, ~~apesar~~ de no tener dinero, Ricardo Delgado hermano de Pedro y padrino mío, le prestó ~~el dinero~~ suficiente para llegar a Bogotá.

Imagen N 44. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.20).

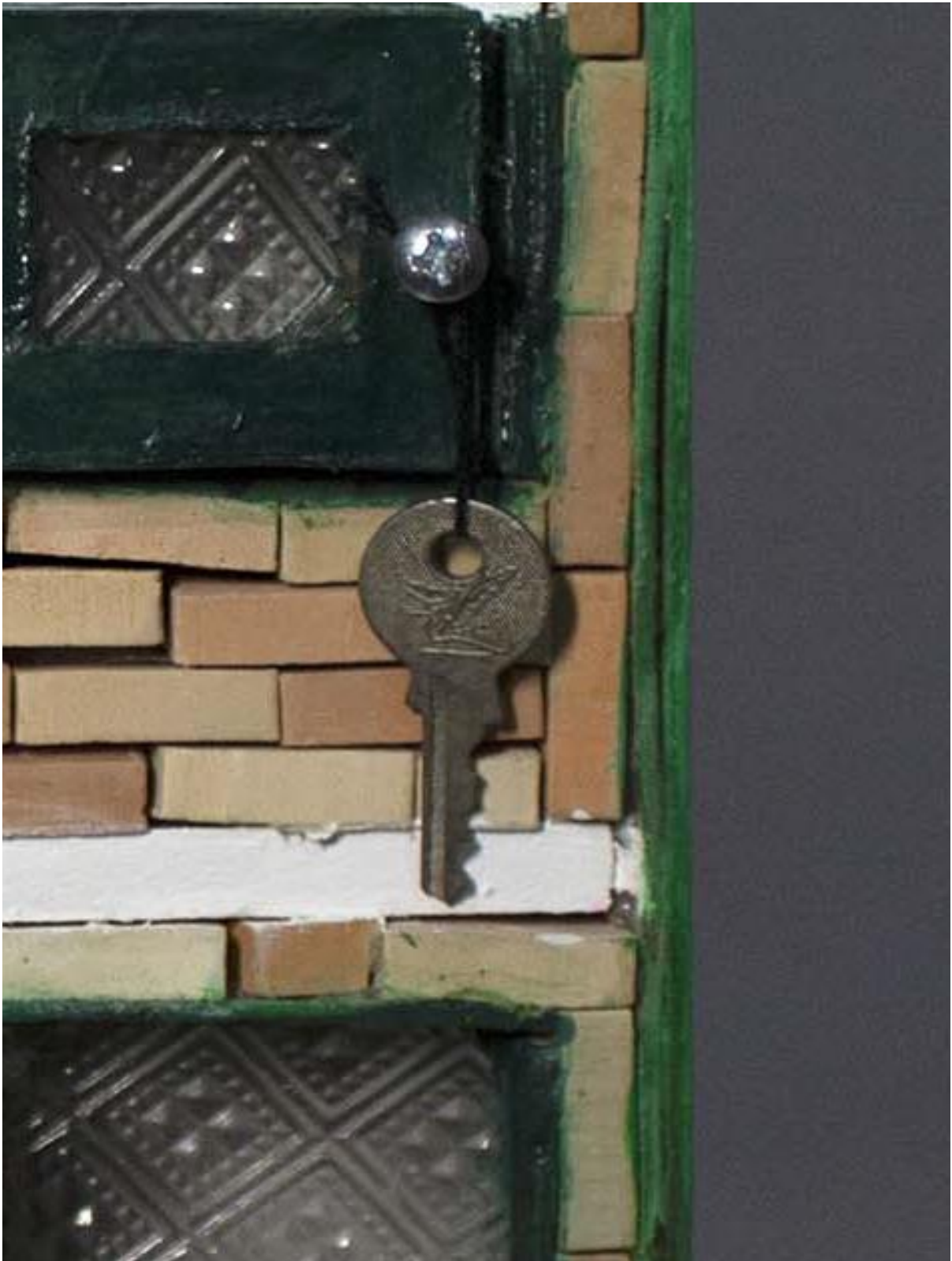
En este relato podemos evidenciar parte de lo que hizo que mi padre se marchara de la casa de mi Nona a Bogotá, que es una oportunidad laboral, pero además muestra un pequeño indicio de otra de las razones al mencionar que este trabajo le salvó la vida.

Debido a lo anterior podríamos afirmar que al permanecer en la casa de mi Nona su vida corría peligro.

A esto se debe que el trabajo u oficio (la cerrajería) que mi padre adquirió y en el que se ha desempeñado desde ese entonces haya trascendido dentro de la memoria familiar, puesto que lo que pasó en su vida para que lo aprendiera ha sido un relato recurrente dentro de las reuniones familiares siendo narrado principalmente por mi padre, esto podría deberse según Jelin (2002) a que “para quienes vivieron un evento o experiencia, haberlo vivido puede ser un hito central de su vida y su memoria” (p. 33). Además de la mera experiencia, este hecho cobra significado a partir de todos los cambios que le trajo a su vida al tener que dejar a su familia rompiendo la comunicación por un tiempo y el cambiar de vivienda dejando su lugar en el campo para vivir en una ciudad.

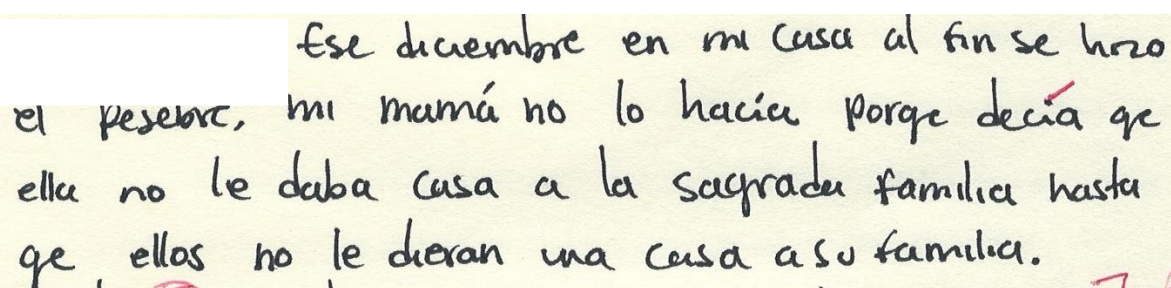
Podemos afirmar que este hecho es un hito central de la vida de mi padre y su memoria, que a partir de la narración también se empieza considerar importante para la memoria de su familia pero desde otro punto de vista dado que quienes no vivieron la experiencia perciben ese hecho según Jelin (2002) como “una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as»” (p. 33). Por lo que frente a las narrativas de mi padre a los integrantes de la familia y en especial las nuevas generaciones como lo seríamos mis hermanos y yo, podríamos decir que más que generar una relación con la experiencia estaría brindando un conocimiento desde su relato que posteriormente será compartido con otros.

Aunque la relación con la experiencia de mi padre y la importancia de su relato puede cobrar otro sentido para él y para su familia sin dejar de lado la experiencia dado que este recuerdo posteriormente se mezcla con unos nuevos que se conectan desde el oficio. Es aquí donde el recuerdo de adquirir una casa se suma a estas memorias, debido a que es esta labor la que posibilita su construcción y la obtención de nuevas experiencias que la tienen como escenario, siendo ahora la casa la que evoque el recuerdo del oficio que la hizo posible esto se relaciona a la construcción del libro-objeto que se centra en las llaves como símbolo del oficio para evocar los recuerdos de la casa (ver imagen N 45).



*Imagen N 45. Libro objeto de la casa de papel 6: Mi casa.*

Dentro de los recuerdos que contiene mi casa se hacen presentes múltiples rituales de transición como bautizos, celebración de quince años y graduaciones, siendo ocasiones que han marcado nuestra existencia dentro de la casa haciendo que el lugar se cargue de memorias. Estos rituales pueden hacer parte de una transmisión generacional que se transmite y fortalece entre generaciones, pero que, también pueden ser adaptadas según sus necesidades como lo afirma Jelin (2002) al decir que las nuevas generaciones pueden acercarse a experiencias del pasado desde el dialogo, esto les permitiría a adoptar o descartar estas transmisiones. Mientras que hay rituales que no pertenecen a una transmisión entre las generaciones de un colectivo, sino que surgen ante una necesidad diferente, buscando una solución desde lo mágico- religioso. Los recuerdos de mi casa no se distancian de esto, encontrando en ella diferentes rituales como, por ejemplo:



Ese diciembre en mi casa al fin se hizo el pesebre, mi mamá no lo hacía porque decía que ella no le daba casa a la sagrada familia hasta que ellos no le dieran una casa a su familia.

*Imagen N 36. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.61).*

En el fragmento de este relato, nuevamente nos encontramos con la existencia de rituales que se realizan de forma individual en el ámbito de lo privado, como pudimos observar en un relato de la casa de mi nona. Aquí el ritual es realizado por la madre de forma silenciosa, sin involucrar a los demás integrantes de la familia o colectivo, a pesar de que estos tienden a pedir algo a un santo para el bien de su colectivo y que se ven relacionados con unas creencias mágico-religiosas que pertenecen a este.



*Imagen N 46. Libro objeto de la casa de papel 6: Mi casa.*

Este como ritual de tránsito marca el paso de una vivienda a otra también el cambio de la situación económica, al pasar de vivir en arriendo a ser propietarios de una casa obteniendo una nueva percepción y rol dentro del colectivo. En el caso de mi casa, la construcción del pesebre es presentado por mi madre de forma individual como una ofrenda que se da a cambio de una casa para su familia. Pero el pesebre no es construido sino hasta que adquiere lo que se pidió. De esta manera, este rito se transforma en algo colectivo, dado que se construye en familia y es motivo de celebraciones en relación a las festividades que este representa, convocando a un grupo más amplio que involucraría a los vecinos. Lo anterior se ve representado dentro del libro objeto a partir de un pesebre que mi hermana construyó con trapos (ver imagen N 46).

La acción de construir el pesebre en la nueva casa propia, también se podría relacionar con la celebración de lo que Genep (2008) denomina como: “La ceremonia de cambio de residencia” (p.41), que busca que el espacio nuevo se haga cercano a sus futuros habitantes, generando una identificación con el lugar.

Se considera que la razón para que este sea un recuerdo importante relacionado con la casa, es que este es un ritual al que se le atribuye la adquisición de la misma y también es uno de los primeros recuerdos que se tiene de los cambios que trajo la nueva casa pasando de no construir pesebre a hacerlo cada año cumpliendo la promesa hecha a cambio de la vivienda.

En mi casa, aún tenemos la incertidumbre de saber si en unos años seguiremos viviendo aquí, debido a que los estudios de la ampliación de la avenida aún están en progreso. Dentro de los recuerdos que contiene esta casa se encontró que el recibir al viajero modifica las relaciones de los integrantes del colectivo y alimenta su memoria desde la evocación del pasado compartido y la construcción de nuevos recuerdos que se relacionan con él; a esto se debería la importancia de su presencia en los recuerdos de mi casa. Un recuerdo de un momento que generó rupturas en la vida de mi padre al estar relacionado con una práctica laboral puede transformar su esencia, tras la adquisición de nuevos recuerdos que tienen este oficio como elemento principal. En casas anteriores se han hecho presentes rituales practicados desde lo privado, ante la ausencia de rituales oficiales y colectivos para llevar a cabo ese tránsito, los cuales parten de lo mágico- religioso, como el caso del ritual en torno al pesebre: La importancia de recordar estos momentos estaría en que implica una transformación del colectivo y, en ocasiones, hace de objetos comunes o sagrados contenedores de estas memorias.



*Imagen N 47. Representación de la casa del padrino y la madrina.*

## **Casa de papel # 7:**

### **La casa del padrino y la madrina**

Toda la vida con mis hermanos hemos llamado a los dueños de esta casa padrino y madrina, tanto que cuando era niña pensaba que esos eran sus nombres, luego supe que son los padrinos de matrimonio de mis padres, por ello hasta el sol de hoy, para mi familia y para algunos vecinos, ellos son el padrino y la madrina.

La casa del padrino y la madrina fue construida de ceros por ellos, con ladrillo, cemento y puertas metálicas, con el objetivo de ser vivienda y ser taller de costura que permitiera que la casa siguiera creciendo y la familia se sustentara económicamente. En ella, inicialmente, vivía el padrino y la madrina junto con sus dos hijos. Con el tiempo su casa ha crecido junto con la familia, presenciando la partida de sus hijos y luego la llegada de los nietos.

Su libro-objeto es una caja hecha con tela que contiene una camisa de papel para mujer, acompañada de los moldes para hacerla, que el padrino dibujó para mí (ver imagen N 52). Esta camisa representa su casa y cómo la construyeron, su trabajo y el deber de protección que él considera tiene con la madrina.



*Imagen N 48. Libro objeto de la casa de papel 7: La casa del padrino y la madrina.*

En la casa del padrino y la madrina encontramos diferentes *rituales de agregación* que han sido parte de la constitución de la misma y así mismo causa de sus transformaciones, uno de estos rituales sería el matrimonio, según Genep (2008): “este cambio de categoría social es el más importante, porque acarrea para uno de los dos cónyuges al menos un cambio de familia, de clan, de pueblo, de tribu; a veces incluso, los nuevos esposos van a vivir a una casa nueva” (p. 165). Según lo anterior se entiende que este ritual dentro los colectivos pueden significar la disminución del mismo debido a que quien se casa al menos en parte tiende a distanciarse de su colectivo para formar su propia familia. Esto se haría evidente en el siguiente fragmento del relato de la casa del padrino y la madrina:

luego recibieron un subsidio, con eso construyeron el segundo piso con una habitación para cada uno y el taller que siempre han tenido en la casa quedó en el tercer piso, construyeron este piso pensando en que iban a vivir ahí siempre. Pero luego se casó Clarita y años después Diego, se quedaron los dos solos con la idea de que cada vez están más viejas.

*Imagen N 49. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 69).*

El padrino y la madrina construyeron el segundo piso según sus necesidades y la forma en la que proyectaban su futuro en la casa pensando en que allí vivirían por muchos años. Pero posteriormente se hacen presentes dos rituales que incrementan la familia y sus relaciones como lo serían los matrimonios de sus hijos.

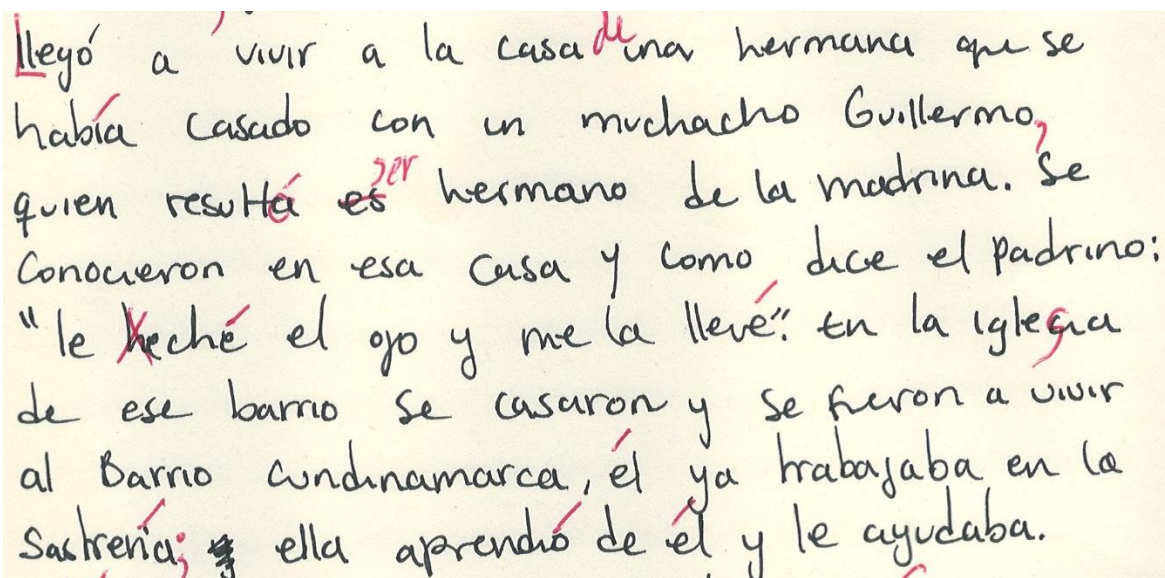
Esto se relaciona con lo dicho con Genep (2008) debido a que la construcción de las familias de sus hijos no significó que su casa se ampliara, por el contrario, lo que significó fue que la casa se hiciera demasiado grande para el padrino y la madrina, además de que sus relaciones familiares, al estar acostumbrados a vivir con todos sus integrantes dentro de un mismo espacio, se vieron afectadas.

Según Halbwachs (2004 a), cuando los hijos se van “experimentamos una sensación de irrealidad como cuando dos amigos que se encuentran después de mucho tiempo pueden evocar el pasado común, pero no tienen nada que decirse” (p.125). Se considera que la partida de los hijos puede fortalecer o debilitar al colectivo, dado que se genera un reencuentro entre los pensamientos que antes se veían mediados por otros que ya no están, recordando el pasado que los conecta, pero viviendo el presente y esperando el futuro. Teniendo mucho que decirse, solo que como lo afirma Halbwachs (2004 a): cuando pertenecemos a un colectivo nuestro pensamiento se mezcla con el suyo.

Esta situación se transforma al darse una nueva agregación por la llegada de los nietos, dado que, según Halbwachs (2004 b), mientras los padres se mantengan ocupados se hace necesario los cuidados de los más viejos a los más pequeños para que, de esta manera, les transmitan diferentes nociones de las gentes y las cosas. Por lo que son el padrino y la

madrina quienes se encargan del cuidado de su nieta mientras sus padres trabajan. Esto genera que la casa y su memoria se amplié nuevamente.

Otros rituales de matrimonio que son recordados dentro de los relatos de la casa del padrino y la madrina, son el que narra el momento en que conocieron y posteriormente el de su matrimonio, esto lo podemos encontrar en el siguiente fragmento del relato desde el punto de vista del padrino:



Llegó a vivir a la casa de una hermana que se había casado con un muchacho Guillermo, quien resulta <sup>ser</sup> hermano de la madrina. Se conocieron en esa casa y como dice el padrino: "le ~~heché~~ el ojo y me la llevé" en la iglesia de ese barrio se casaron y se fueron a vivir al Barrio Cundinamarca, él ya trabajaba en la Sastreña; ella aprendió de él y le ayudaba.

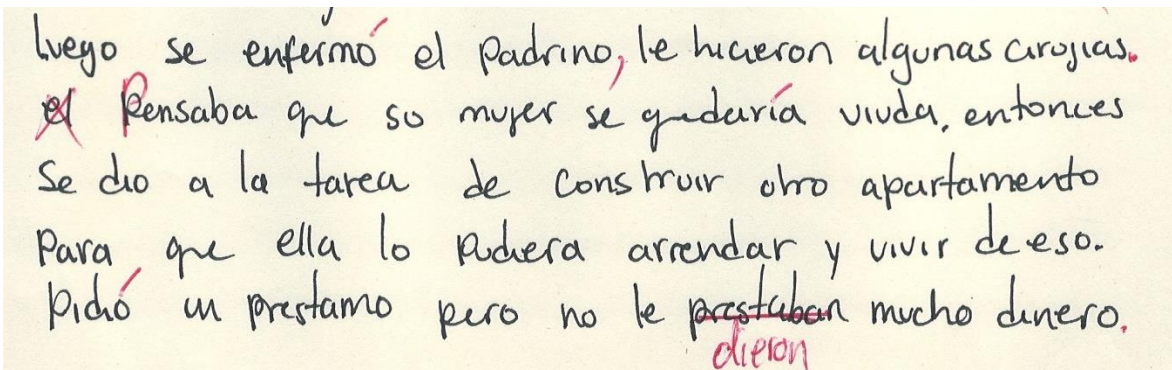
*Imagen N 50. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 68).*

Aquí el matrimonio se presenta como un ritual de unión de dos familias, este vínculo no se da por el matrimonio del padrino y la madrina, sino que se da por el de sus hermanos, es de esta manera como las dos familias se unieron y se agregaron mutuamente, dado que los integrantes de la familia del novio y de la novia vivían en la misma casa.

La boda del padrino y la madrina, a pesar de ser un ritual de agregación, se vería más marcado por la separación de ambos integrantes de la gran familia que había constituido el matrimonio de sus hermanos, dado que ellos si se fueron de la casa para formar su propio hogar. Ante esto Gennep (2008) dice que: "este cambio de domicilio queda indicado en las ceremonias, de tal forma que los ritos de separación se relacionan siempre esencialmente con este paso material". Por lo que este ritual se hace presente como una separación que marca el inicio de la ausencia de los hijos en la casa de los padres.

Como ya se había mencionado anteriormente, en la casa de los animalistas hay prácticas, saberes y *haceres* que se relacionan con un deber, en el caso de doña La Sr. animalista La Sr. animalista esto giraba en torno a la protección de animales desamparados, deberes que

le fueron transmitidos a sus hijas. En el relato de la casa del padrino encontramos otro tipo de deberes, como lo podemos observar en el siguiente fragmento del relato:



luego se enfermó el padrino, le hicieron algunas curujias.  
el Pensaba que su mujer se quedaría viuda, entonces  
se dio a la tarea de construir otro apartamento  
para que ella lo pudiera arrendar y vivir de eso.  
pidió un préstamo pero no le prestaban mucho dinero.  
dieron

Imagen N 51. Fragmento de relato tomado de *Casas de papel relatadas* (p. 69).

En este relato encontramos un deber de protección del padrino hacia la madrina, un deber que cumple de la mano de la práctica que desempeñó toda su vida (la sastrería), pero que también se considera es la culpable de su enfermedad (problemas respiratorios). Este deber se podría relacionar con el rol de padre y esposo, dado que al casarse, adquirió el deber de cuidar a su esposa de protegerla y al tener sus hijos, adquirió una nueva responsabilidad de protección. El padrino, como hombre tradicional, debía encargarse de suplir todas las necesidades de su familia a través de su oficio, gracias a este construyó su casa y le pudo dar estudio a sus hijos, evitando la transmisión del oficio.



*Imagen N 52. Libro objeto de la casa de papel 7: La casa del padrino y la madrina.*

Es por esto que la camisa que contiene el libro-objeto es de mujer (Ver imagen N 48) y por esto también le pedí al padrino que me ayudara, no porque la madrina no pudiera hacerla, sino porque es la expresión del deber que él siente ante su esposa y la tristeza que le produce saber que morirá en algún momento y dejándola sin su protección.

Por otro lado la madrina también estaba comprometida con el cuidado de su familia desde el ejercer labores como ama de casa, y como dijo el padrino en algún momento “asistente

calificada en el oficio”, por lo que ella tenía también el deber de cuidar de la casa y sus hijos, pero tras la partida de estos y el estado de salud del padrino el deber de cuidado hacia él se ha hecho más fuerte. Por lo que dentro de esta casa se haría evidente un compromiso de cuidado mutuo ambos desde sus diferentes roles como esposo y esposa.

De esta manera, la labor que realizaron el padrino y la madrina durante muchos años y que ahora se sienten impedidos de realizar, como ellos mismos afirman, les permitió cumplir con sus deberes como padres y los que se atribuyeron mutuamente. En esto se encontraría la razón para recordar sus prácticas en relación a la casa, dado que esta como taller también les permitió cumplir un deber que se adquirió por voluntad.

La casa del padrino y la madrina sigue en el mismo lugar, esperando igual que mi casa, así como la casa los animalistas espero en su momento saber si su casa se vería afectada por la construcción de la avenida. Dentro de las relaciones que integran la casa del padrino y la madrina, encontramos que, a pesar de que la partida de algunos miembros del colectivo genera diferentes rupturas, también puede generar reencuentros entre los integrantes que se quedan.

Frente a las prácticas, saberes y *haceres* encontramos que la importancia de recordarlos en esta casa se debe a que, tanto la casa como taller de costura como la práctica de la sastrería, permitieron a los integrantes cumplir con diferentes deberes frente a los otros. En este caso, se hace presente el matrimonio como ritual de agregación que termina disminuyendo el colectivo, situación que se transforma con los nacimientos de los nietos.



*Imagen N 53. Representación de la casa del defensor.*

## **Casa de papel # 8:**

### **La casa del defensor**

La casa del defensor la puedo imaginar, por lo que él la ha narrado en sus anécdotas, de esta forma puedo suponer su estructura, sus ventanas y habitaciones. Pero no sabría si en realidad se ve de esta manera. Esta casa aún existe en el Barrio Prados del Mutis de Bucaramanga, dado que la situación de la pérdida no implicaba una demolición, pero si un desprendimiento inesperado de la casa debido a un desalojo por parte del estado. Esta casa el defensor y su familia ya la sentían propia por el tiempo que llevaban viviendo ahí. El libro-objeto de la casa del defensor es un herbario de la suerte (ver imagen N 54), en él se contienen las siete hierbas dulces para la buena fortuna y un poco de sal. La razón de esto recae en que una de las causas más supersticiosas a la que él y su familia le han atribuido la pérdida de su casa, tiene que ver con una frase que decía su abuela que veremos más adelante.

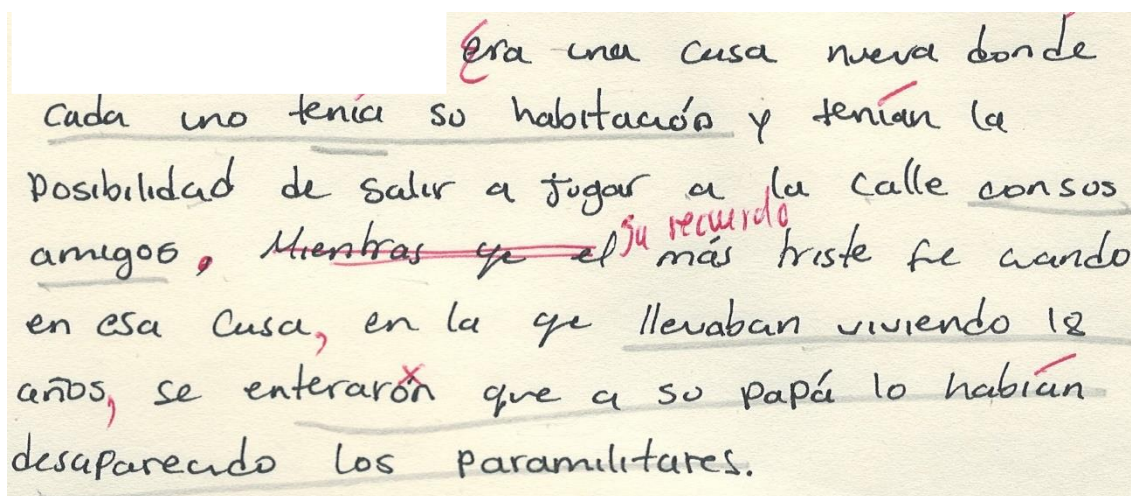


Imagen N 54. Libro objeto de la casa de papel 8: La casa del defensor.

Dentro de los recuerdos de las relaciones sociales que integran la casa, es decir las interacciones con los familiares, amigos o vecinos que tenían como marco espacial la casa. Se hacen presentes situaciones que transforman a los colectivos y sus relaciones, siendo momentos de cambio que merecen rememoración. Pero como ya hemos abordado en algunas casas, los colectivos se pueden transformar por diferentes situaciones que se acompañan de rituales transición. Esto debido a que como lo afirma Genep (2008):

Es el hecho mismo de vivir el que necesita los pasos sucesivos de una sociedad especial a otra y de una situación social a otra: de modo que la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden: nacimiento, pubertad social, matrimonio, paternidad, progresión de clase, especialización ocupacional, muerte (p. 15).

Cada una de estas etapas marca una transformación de forma casi irreversible dentro del colectivo al cambiar ya sea su número de integrantes o su situación social, haciendo que las interacciones entre ellos y el espacio sea diferente debido que el lugar en el que se suele convivir, tiende a evocar los recuerdos de estos momentos. Uno de estos recuerdos de transformación lo podemos encontrar en el relato de la casa del defensor:



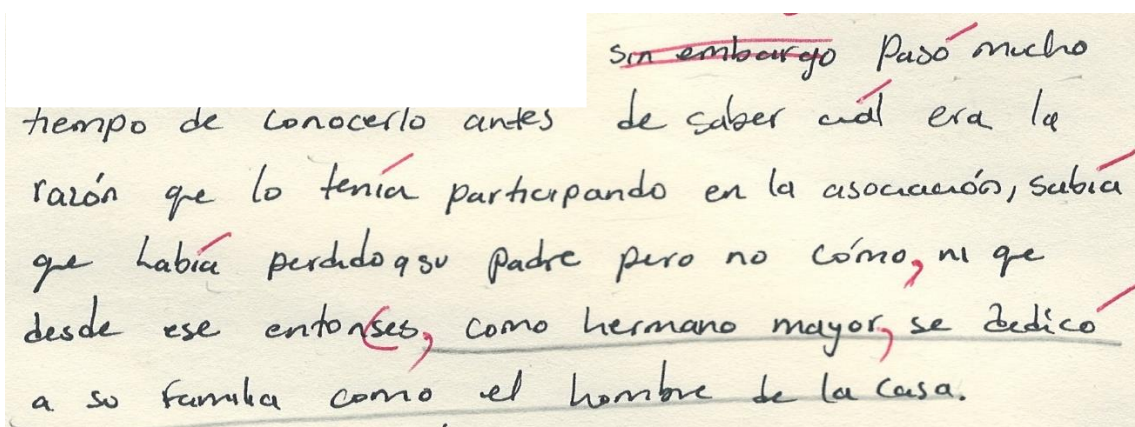
Era una casa nueva donde cada uno tenía su habitación y tenían la posibilidad de salir a jugar a la calle con sus amigos. ~~Mientras yo~~ <sup>su recuerdo</sup> el más triste fue cuando en esa casa, en la que llevaban viviendo 12 años, se enteraron que a su papá lo habían desaparecido los paramilitares.

Imagen N 55. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.82).

La casa en la que el defensor más ha disfrutado vivir contiene recuerdos de momentos buenos que hacen parte de las memorias de su infancia, en relación a su grupo de iguales: sus amigos, cuya amistad fue construida por la cercanía y la seguridad que les ofrecía el espacio. Pero además se ve marcada por un momento de pérdida, luego de que desaparecieron a su padre. Este momento no se recuerda en relación a un ritual de separación, pues este nunca se llevó a cabo porque practicarlos sería asumir la muerte del

ser desaparecido. El duelo se lleva a cabo entorno al recuerdo de esta persona, pero no a la muerte. Es por esto que el recordar el espacio o el recordar a su padre lo llevaría pensar en el lugar donde más compartieron y en el que además lo extraña.

Estos momentos de transformación del colectivo en ocasiones hacen que cada uno de los integrantes del grupo tome una nueva postura ante los demás. Podríamos afirmar que esto fue lo que le pasó a la familia del defensor y su casa, ya que luego de una situación trascendental como lo es la desaparición de su padre, se ve obligado como hijo mayor a asumir un nuevo rol dentro del colectivo al que pertenecía (su familia) y dentro de la sociedad como defensor de Derechos Humanos de ahí surge la forma en que me he referido a él para hablar de su casa. Esto lo podemos evidenciar en el siguiente fragmento del relato:



~~sin embargo~~ Pasó mucho tiempo de conocerlo antes de saber cuál era la razón que lo tenía participando en la asociación, sabía que había perdido a su padre pero no cómo, ni que desde ese entonces, como hermano mayor, se dedicó a su familia como el hombre de la casa.

*Imagen N 56. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 81).*

Los dos roles que el defensor adquirió luego de la muerte de su padre estarían ligados a un deber que se entrelaza con la pérdida, el deber de contribuir con la subsistencia de su familia y el deber de defender los Derechos Humanos de otras personas que atraviesan o han atravesado la situación por la que él y su familia pasaron. Por esta razón, los recuerdos sobre el deber se ligan a la pérdida, dado que fue la desaparición de su padre la que lo obligó a mantenerse fuerte y ayudar a otras personas. De la misma manera también se podría afirmar que este deber le ha permitido vivir su duelo.

Los rituales no solo nos permiten atravesar situaciones o curarnos, también nos brindan una sensación de seguridad o prevención al peligro, como si el practicarlos nos asegurara algo. De esta manera los rituales de prevención también son transmitidos por generaciones, al ser según Castro y Santacruz (2013) conocimientos prácticos que permiten resolver los problemas del diario vivir ya sea que provengan del plano espiritual

o material. Fortaleciendo al colectivo desde la conformación de estrategias de resistencia (p.195). Lo anterior se haría evidente en del siguiente fragmento del relato de la casa del defensor:

Para finalizar la abuela de César dice la siguiente frase " que se acaba todo en la casa menos la sal porque el día en el se acaba hay mala suerte" también recuerda ese día como el único en el que se acabó la sal en su casa y se quedaron sin ella, porque apesar de todo para el era su casa.

Imagen N 57. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p.83-p.84).

En el fragmento del relato se hace evidente la transmisión generacional de una superstición que vincula el recuerdo de la pérdida de la vivienda con esta creencia, siendo una forma de buscar un culpable y dar una explicación sobrenatural a una situación causada por una entidad estatal.

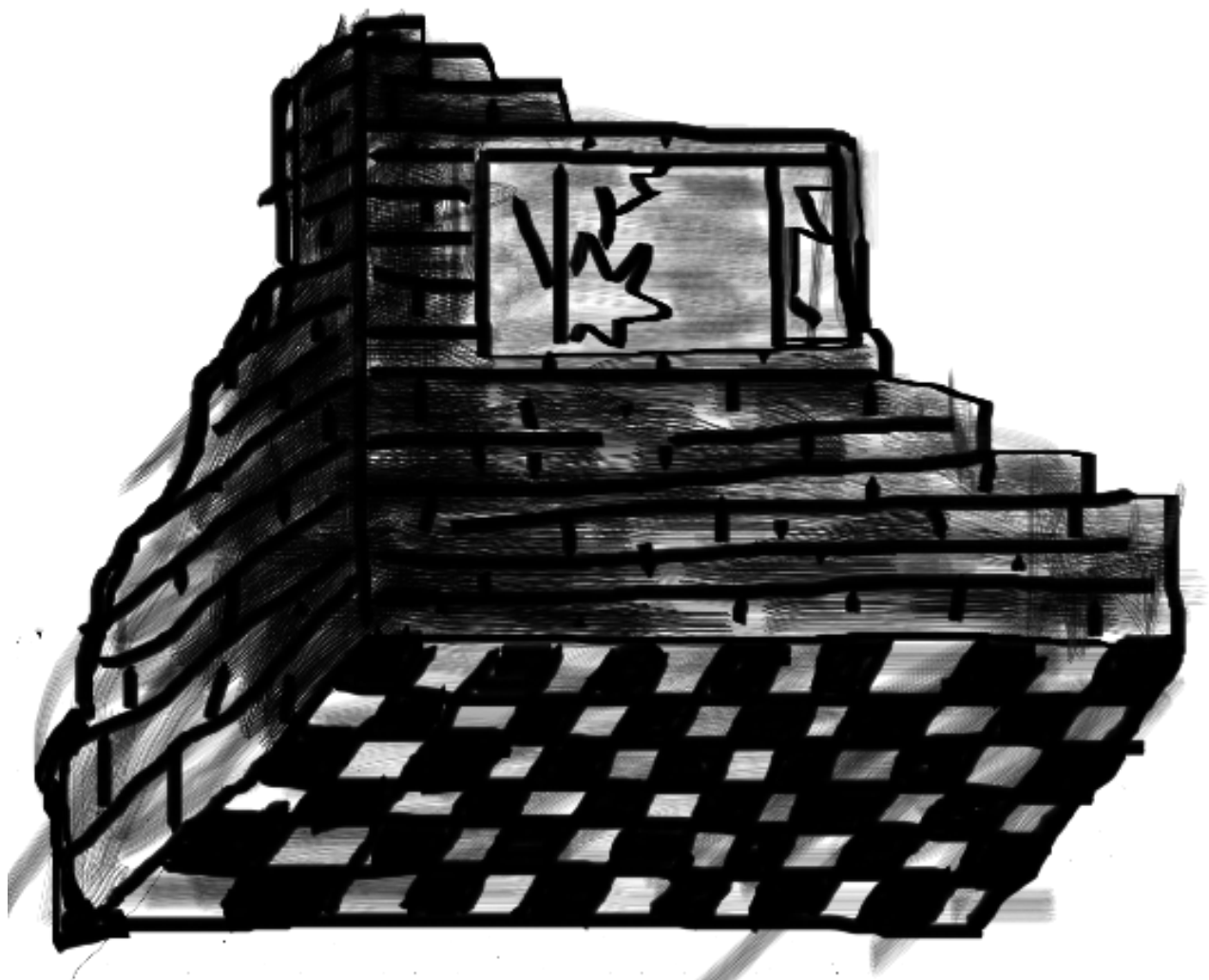


*Imagen N 58. Libro objeto de la casa de papel 8: La casa del defensor.*

Además, de alguna manera le permite a el defensor asegurarse a sí mismo que esto es algo que no volverá a pasar, mientras haya sal dentro de su casa. Por esto el libro-objeto que se construyó como contenedor de memorias es un herbario de la suerte que contiene siete hiervas dulces (ver imagen N 58) para la buena suerte y un poco de sal.

Estos elementos que hacen parte de un ritual de prevención y duelo para brindar tranquilidad, le asegurarían al defensor que así se acabe la sal en su casa no lo volverán a echar de ella.

Durante muchos años, el defensor ha ahorrado para poder comprar una nueva casa que acoja a su familia. Dentro de la casa del defensor encontramos que las relaciones de un colectivo se ven modificadas por la pérdida de uno de sus miembros, al igual que los lugares donde compartían, dado que el recuerdo de esta persona, al igual que el de la situación de la pérdida, pertenece al lugar, haciendo difícil pensar en los lugares distanciándose de los recuerdos de los integrantes ausentes. Ante la transformación de un colectivo por la muerte, algunos de los integrantes deben asumir un nuevo rol, que también implica unos deberes que se recuerdan en relación con la pérdida. Frente a los rituales en la casa del defensor se le atribuye la pérdida a una superstición que también le asegura no perder su hogar nuevamente y construir miradas a futuro desde lo sobrenatural.



*Imagen N 59. Representación de la casa ausente.*

## **Casa de papel #9**

### **La casa Ausente (intervención en el espacio)**

Esta casa quedaba en el barrio Santa Ana, se conformaba solo por escombros, un suelo de baldosa roja como huellas de lo que ahí había existido y muchos objetos abandonados por los antiguos habitantes. Algunos de estos objetos olvidados se extrajeron para armar una pequeña sala a la que se invitaron algunos transeúntes y vecinos para narrarnos un recuerdo de la casa donde más les gustó vivir. Todo esto se realizó como un ritual de tránsito para el territorio donde se está construyendo la Avenida Tabor de Suba.

El libro- objeto es el lugar donde se contienen las memorias de la intervención, tiene forma de libro con pasta hecha de fragmentos de baldosas que se encontraban en el lugar (ver imagen N 54), en su interior está dividido por partes que podrían ser habitaciones que contienen lo escrito por los participantes (ver imagen N 61).

Muchos rituales hacen uso de libros de instrucciones o registro que acompañan o dan cuenta de los tránsitos, por ejemplo, biblias, diarios o álbumes fotográficos. Es por esto que el libro-objeto de esta casa tiene forma de libro, porque da cuenta del proceso ritual y podría acompañar otros procesos de transición frente al territorio y seguirse alimentando con nuevas memorias.



*Imagen N 60. Libro objeto de la casa de papel 9: la casa ausente.*

Esta intervención se construyó a modo de ritual funerario para acompañar el tránsito del territorio, los participantes fueron mi hermana, dos amigos y una compañera de la universidad. El proceso consistió en inicialmente hacer un recorrido para contextualizar a los participantes sobre la situación que atravesaba el sector y sus habitantes por la construcción de la avenida, hablándoles del caso de la vecina y la familia de doña La Sr. animalista y don Enrique. Posteriormente se pasó a adaptar el espacio limpiándolo y buscando en el lugar objetos para armar una sala a donde invitaríamos a los transeúntes a tomarse un tinto a cambio de contarnos un recuerdo de la casa donde más le gustó vivir. Para finalizar se le pidió a los participantes que en un papel escribieran algo de lo que sintieran o pensar en ese momento a modo de cierre del ritual.

Dentro de cada una de las casas anteriormente abordadas encontramos rituales, todos tienden acompañar el tránsito, como ya se ha mencionado, de una situación mágico-religiosa a otra, algunos implicaban el cambio de la vivienda o como ritual se enfocaban en la intervención de esta. Pero en su mayoría están enfocados en los colectivos y la superación de este tránsito que implica un periodo de duelo.



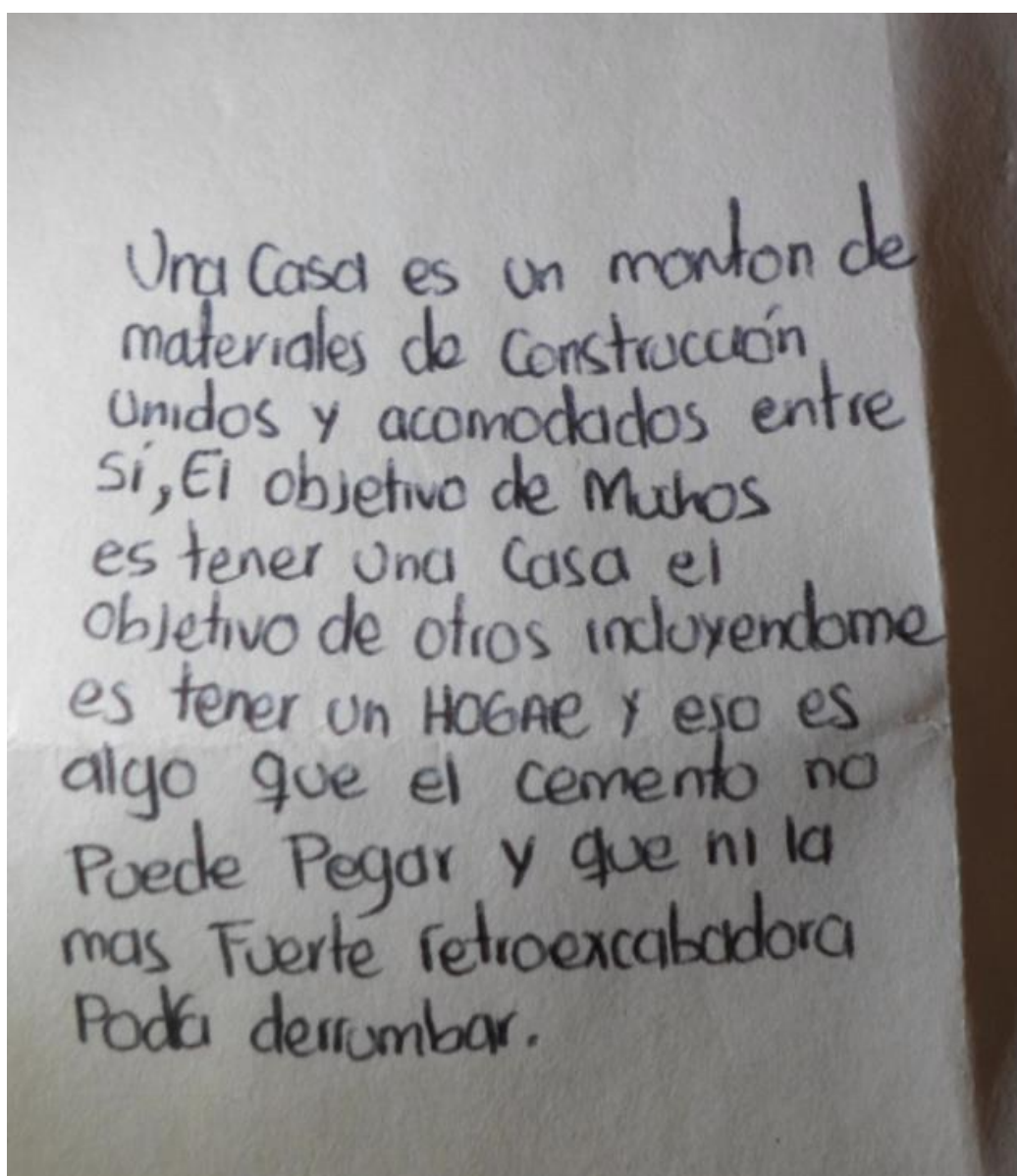
*Imagen N 61. Libro objeto de la casa de papel 9: la casa ausente.*

Es por ello que se consideró necesario que el ritual que se practicó dentro de la intervención en el espacio, se enfocara en el tránsito que el lugar está viviendo al dejar de tener casas y convertirse en avenida, pasando de ser un lugar habitado a uno de tránsito. Por ello la intervención se planteó a modo de ritual funerario dado que según Genep (2008) “El período de margen en los ritos funerarios lo señala materialmente, en primer término, la estancia más o menos prolongada del cadáver o del féretro en la alcoba mortuoria (velatorio), en el vestíbulo de la casa, etc.” Por ello se considera que ante la permanencia del cadáver que en este caso serían las ruinas que la casa, se debería realizar este tipo de ritual que anteceda la desaparición completa del lugar.

En el ritual, los participantes se encontrarían alrededor del objeto que vive la transición, para hablar de los recuerdos, no necesariamente de esa casa. Dado que esta es la

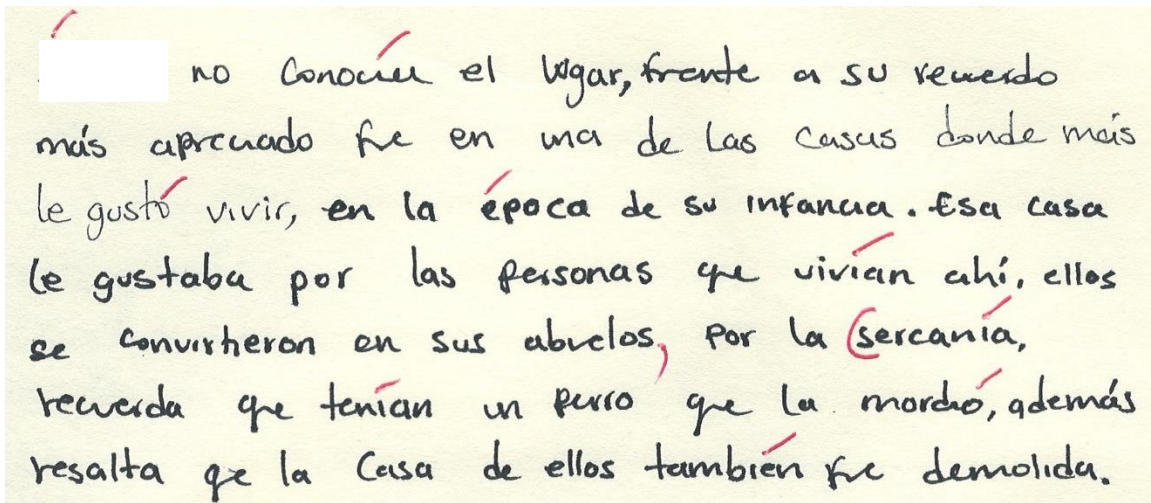
representación de cada una de las casas que han desaparecido de las vidas de cada uno de los participantes y todas las casas que desaparecieron o estaban por desaparecer del lugar, se les pidió recordar a tanto a los participantes como a los transeúntes que se acercaron narrar un recuerdo de la casa donde más les gusto vivir.

Por lo tanto, el ritual que se celebra es de separación y apertura al mundo de los muertos o mundo de nuestros recuerdos que finalmente se vieron contenidos dentro del libro objeto (ver imagen N 55).



*Imagen N 61. Escrito hecho por participantes en la intervención en el espacio. Libro-objeto de la casa de papel 9: la casa ausente.*

Al vincularnos a un espacio se empiezan a tejer relaciones con las personas que pertenecen a su exterior o a su interior, compartiendo diferentes momentos que se transforman en recuerdos y median la forma en la que nos relacionamos con el mundo desde nuestras experiencias. Es por lo que, en muchos momentos, los espacios nos evocan diferentes relaciones que han marcado nuestra memoria, a pesar de que este no sea el espacio en el que se vivieron los momentos o como en el caso del relato de una de las participantes en la intervención en el espacio, este lugar ya no exista.

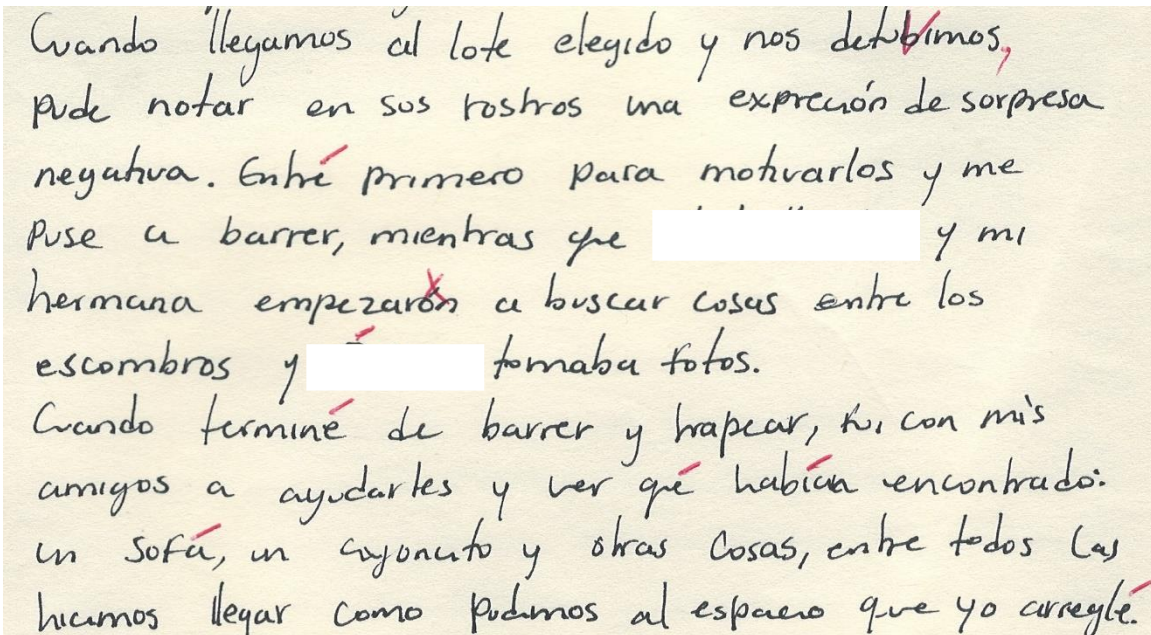
A photograph of a yellow sticky note with handwritten text in black ink. The text is written in a cursive style and describes a memory of a place from childhood. The note is slightly wrinkled and has some red markings, possibly from a pen or highlighter. The text is as follows:

[redacted] no conocía el lugar, frente a su recuerdo más apreciado fue en una de las casas donde más le gustó vivir, en la época de su infancia. Esa casa le gustaba por las personas que vivían ahí, ellos se convirtieron en sus abuelos, por la cercanía, recuerda que tenían un perro que la mordió, además resalta que la casa de ellos también fue demolida.

*Imagen N 62. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 80).*

Hay espacios que por sus características nos hacen recordar lugares que hemos habitado en el pasado y a las personas con las que compartimos en ese lugar que fueron importantes o aún son importantes para nosotros, esto lo podemos encontrar en Bachelard (2000) al decir que: “cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos al país de la infancia inmóvil, inmóvil como lo inmemorial” (p.29). Esto se hace presente en el relato de la participante, que recuerda a un lugar donde pasó parte su vida en relación al espacio en el que se encontraba en ese momento las ruinas de una casa, esto se debe a que la casa que recuerda también fue demolida. Además el evocar recuerdos a través del espacio también la lleva a recordar las personas con las que compartió unas experiencias, quienes hasta el día de hoy considera importantes, dado que la convivencia hizo que para ella adquirieran un grado de parentesco que antes no tenían, asumiendo un rol dentro de la familia de estas personas y viceversa. Se considera que es la fuerza de estas relaciones ante la ausencia del lugar donde se vivenciaron las experiencias lo que hace que el recuerdo surja en los lugares menos esperados.

Las prácticas son transmitidas, aprendidas, exploradas y adaptadas por quienes necesitan de ellas para sobrevivir o para su propia “construcción del ser” (Castro & Santacruz, 2013, p.195). En el caso de la intervención en el espacio, se llevó a cabo una transmisión de un conocimiento al compartir específicamente el caso de la familia de la vecina y la de los animalistas, casos que brindan una perspectiva general de la situación que atraviesa el lugar y las personas que pertenecían a él por la construcción de la Avenida Taborde Suba. También hubo un aprendizaje frente las prácticas artísticas que se llevaron a cabo de forma inmediata, buscando que los participantes comprendieran de qué se trataba una intervención en el espacio de carácter relacional, participativa, pública y contextual mientras se realizaba. Se considera que esta práctica se llevó a cabo a través de la rememoración que los participantes hacían en relación al lugar de la intervención y las viviendas donde más les había gustado vivir, ampliando múltiples ideales y expectativas frente a lo que era el arte y cómo se hace. Esto lo podemos evidenciar en el siguiente fragmento del relato de la casa ausente:



Quando llegamos al lote elegido y nos detuvimos, pude notar en sus rostros una expresión de sorpresa negativa. Entré primero para motivarlos y me puse a barrer, mientras que [redacted] y mi hermana empezaron a buscar cosas entre los escombros y [redacted] tomaba fotos. Cuando terminé de barrer y trapear, fui con mis amigos a ayudarles y ver qué habían encontrado: un sofá, un conjunto y otras cosas, entre todas las hicimos llegar como pudimos al espacio que yo arreglé.

*Imagen N 63. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 76).*

Las percepciones que una persona tiene de una práctica pueden ser un tanto ideal, si esta persona no la ha explorado por sí mismo o no tiene conocimiento, llegando al punto en el que al enfrentarse a ella de forma activa se genere un choque. Esto lo podemos evidenciar de forma breve en el relato de la casa ausente en las reacciones de los participantes, cosa que podría deberse especialmente a las concepciones más comunes

que se tienen de lo que es el arte, partiendo de las prácticas iniciales y bidimensionales como la pintura y el dibujo, sin percibir el arte como una práctica expandida a otros escenarios.

La casa ausente ya se ausentó por completo, es decir que de ella ya no queda ninguna huella de su existencia. Ante su desaparición quedan los recuerdos de la intervención en el espacio. De esta casa se pudo comprender que los lugares desconocidos para nosotros, al ser sentidos y explorados, pueden evocar recuerdos que tienen otro lugar como escenario en nuestra memoria. Pero que por un aroma o una marca, nos pueden llevar a recordar lo que vivimos en un lugar diferente y las personas que le pertenecen. En relación a la exploración de las prácticas artísticas se considera que al estar los recuerdos de los participantes involucrados, se genera un mayor acercamiento de estos no solo con la labor artística sino también con el otro desde la identificación con lo que se recuerda de la casa, dando pie a la construcción de nuevas relaciones siendo este uno de los objetivos del arte relacional.

Al rememorar las diferentes casas, nos encontramos con que los rituales son una parte crucial dentro de los recuerdos de las personas. Pero en relación a la casa ausente al igual que en la casa del venezolano agradecido, el ritual que se trae a colación, más que pertenecer a la memoria de los participantes, es un recuerdo que se construye frente al ritual dentro de la PAC.

### **A MODO DE CIERRE: ENCUENTRO COLECTIVO**

Este fue el último recorrido, pero esta vez yo no salí de mi casa, los que caminaron fueron un representante de cada una de las anteriormente mencionadas que traían consigo un objeto cualquiera que les pedí llevaran al encuentro, a excepción de la casa de la vecina y el Venezolano agradecido, personas con las que perdí contacto.

El encuentro se dio en mi casa donde, con los integrantes de mi familia que también hacen parte de alguna de las nueve casas, mi padre de la casa de mi nona, mi madre de la casa de mi abuela, mi hermana al trabajar con el defensor fue representante de su casa y a la vez todos pertenecemos a mi casa. Nosotros esperábamos la llegada de los invitados con el espacio dispuesto para que ellos pudieran conocer los libros- objeto que buscaban evocar los recuerdos de sus casas, así fueron llegando uno por uno, una amiga que participo en la intervención de la casa ausente, la Sra. animalista y la madrina.

Durante el proceso de este encuentro primero compartimos entre todos las historias de la pérdida de la vivienda mientras tomábamos un tinto con mantecada. Luego empezamos a explorar cada uno de los libros objeto para así darle un lugar dentro de cada libro a una de las cosas que les pedí que trajeran. Entre estos había un carro de juguete, un metro de costura, un llavero con una virgen, una llave, una casa de monopolio, la fotografía de una ventana, un libro motivacional, el pétalo seco de una rosa y una caja con perros dibujados.



*Imagen N 63. Carro de juguete llevado por participante de la intervención en el espacio al encuentro colectivo.*

otro se les pidió que entre todos buscaran darle un lugar a los objetos dentro de los libros,

así cada objeto fue tomando su lugar desde el dialogo con el otro para llegar a un consenso. Se considera que en este punto es donde se da conformación de una nueva colectividad y que al tomar “como material artístico sus vidas, lo cotidiano, lo sencillo, lo inmediato o su memoria” (Ramos, 2013, p.30) se constituye la esencia de la PAC.

Para finalizar no solo el encuentro sino también toda la PAC, se consideró necesario ahondar en los pensamientos que cada uno tenía del proceso, preguntándoles cuál era su opinión de lo llevado a cabo en relación a su casa.

Al preguntar esto de cada uno recibí una respuesta:

Inició hablando Doña Yoli, dijo que para ella y su familia este acompañamiento había sido positivo, había estado a la par de momentos cruciales, como la búsqueda de una nueva casa la sesión uno y cuando la encontraron la sesión 2. → Frase sueña / no es la

A mi papá le gusta el hecho de que hable de él, no se imaginaba que las cosas que él contaba podrían llegar a ser tan relevantes para mí, hasta el punto de llevarlo a un trabajo.

Michelle dice que le gustó la intervención en el espacio, a pesar de que no participaron muchas personas, siente que fue relevante para los que veían.

M. mamá resalta que, con sus hermanos, nunca han sido muy unidos y el tener a mi abuela en la casa los ha obligado a verse más seguido, cosa que los invita a recordar. Sin embargo,

durante la  
encuentro  
con la  
señora  
Yoly y su  
familia,  
mientras  
en las reunio  
recordabamos  
cosas acerca de  
para la familia  
en su vida  
estaban más  
otras como  
la búsqueda  
de una  
nueva casa

No se sabe cuánto tiempo le queda a la abuela y se vuelvan a distanciar, por ello le agradece el tener algo que le recuerde todo esto.

Karen ~~ella~~ dice que, a pesar de que no conoce a César, hace mucho tiempo, ha podido compartir mucho con él, por ello sabe que es un líder y todo un defensor de derechos humanos. ~~y~~ A pesar de que conoce historias horribles de víctimas, incluyendo la de su madre, él no parece tener miedo al defender a otros.

Dice que César está acostumbrado a narrar, y a que le pregunten la historia de su padre, pero que es algo que no le gusta narrar. Por lo que le gusta narrar otras cosas apesar de que también sean tristes, y el hablar de esa casa lo lleva a recordar muchas cosas apesar de que no las tiene.

Reiteración.

Reiteración de palabras  
entre sí misma. (Livia)

A la mañana le gustó recordar, dijo que le pareció bonito recordar con su esposo, que es bonito apesar de pasar tanto tiempo juntos, sentarse y contarse lo que pasó antes de casarse o reirse por el pasado, teniendo encima que ya están viejos y enfermos.

Les agradece por todo, por abrirme las puertas de sus casas y de su pasado, sabiendo que hay cosas que uno no te cuenta a cualquiera.

Imagen N 64. Fragmento de relato tomado de Casas de papel relatadas (p. 91).

Dentro de estas respuestas, podemos identificar dos elementos que estas personas resaltan como importantes para ellos dentro del proceso de la PAC de la mano de un ritual de transición, al buscar contribuir con el proceso de duelo por la casa. El primero parte de que propició la unión del colectivo alrededor sus memorias. Esto se hizo evidente en la respuesta de algunos de los participantes, como lo sería la madrina, al decir que del proceso le gustó hablar con su esposo del pasado o en el caso de la respuesta de mi madre donde el desarrollo de la PAC se cruzó con la estadía de mi abuela en mi casa, hasta el día de su muerte. En relación a esto, podemos afirmar como lo dice mi madre, mi abuela unió al colectivo, pero fue la PAC la que los hizo hablar del pasado, creando nuevos recuerdos. Podemos decir que mi mamá tenía razón: tras la muerte de mi abuela nuevamente surgió un distanciamiento marcado por la ausencia de la abuela, pero en el libro objeto quedaran guardados desde diferentes objetos lo que recordaban de la casa de mi abuela.

Por otro lado, dentro de las respuestas también se hace evidente el recordar como algo importante, desde el deseo de ser escuchado y compartir aquellos momentos que para ellos son relevantes. Como en el caso de la respuesta que mi hermana da al hablar del defensor, dado que al ser una persona que constantemente expone partes de un pasado que no le gusta narrar, como lo sería la desaparición de su padre, el recordar la casa le permitió acercarse desde otro lugar al recuerdo.

Para finalizar, no tengo la seguridad de haber aportado realmente al duelo por la casa de estas personas, pero considero a partir de sus opiniones que cada una de las personas pudo tomar de la PAC algo que necesitaba siendo la razón de que ellos lo resalten en sus respuestas como lo importante del proceso. Por otro lado todo la PAC se construyó con el interés de vivir mi duelo por mi casa de una forma pública y colectiva, ante esto tampoco puedo afirmar que ya termine el proceso y que llegado el momento de despedirme de ella no sufriré.

## 5. LO COMPRENDIDO

En el transcurso de la PAC realizada a modo de ritual para aportar al proceso de duelo por una casa, se contó con el apoyo de 19 personas que hacen parte de 9 familias en Bogotá. De esto se puede concluir que, a pesar de que el acercarse a una comunidad implica múltiples dificultades como los niveles de confianza que en ocasiones limitan la comunicación al indagar frente a sus memorias, es el entablar las relaciones con las familias desde una PAC lo que permite un mejor acercamiento entre las personas involucradas al propiciar encuentros para hacer del pasado y el presente un diálogo que se transforma en la experiencia artística.

El cuestionamiento que dio inicio a este proceso investigativo se preguntaba por cuáles eran los principales elementos que se hacen presentes al recordar en el desarrollo de una PAC que se articula con un ritual de transición para vivir el proceso de duelo por una casa. La respuesta a esto surgió a partir de los relatos de las personas, encontrando que al recordar frente a la casa surgen tres elementos principales.

En primer lugar, las relaciones que integran la casa desde su interior hasta su exterior se hicieron presentes dentro de cada uno de los recuerdos que involucraba la vivienda, sin limitarse únicamente al espacio físico de esta, dado que los recuerdos se extienden hasta el lugar donde se encuentren los familiares o amigos, integrando diferentes casas desde las relaciones. Frente a estas se encuentra que ante el desprendimiento de la casa y desvinculación del colectivo que pertenecía a ella, el mantenerse cercano a algunos integrantes es lo que permite seguir recordando lo que se vivió dentro de este lugar. Además de que existe la posibilidad de que al explorar y sentir otros lugares, encontramos indicios de la que era nuestra casa recordando a las personas y las relaciones que teníamos dentro del lugar. Por otro lado, aunque la partida de alguno de los integrantes genera rupturas en las relaciones, también surgen reencuentros entre los que permanecen, fortaleciendo lo que queda del colectivo que se ve integrado por el lugar.

Al llegar un nuevo integrante a la casa, las relaciones del colectivo se ven transformadas, en algunos casos desde la adquisición de nuevos roles que median las interacciones al interior del colectivo, además la memoria del grupo también se ve ampliada a partir de los recuerdos que empiezan a surgir del compartir con el otro dentro del lugar.

El segundo elemento que surgió como importante al recordar frente a la casa, se relaciona con las prácticas, saberes, *haceres* y deberes que tiene cada una de las personas que vive

dentro de esta. Lo anterior podría deberse, principalmente, a que algunas de las familias atribuyen a alguna práctica o hacer la adquisición de la casa, supliendo el deber de protección que se tiene frente a los suyos. Frente a esto, se encontró que existen prácticas que, al contribuir con la subsistencia del colectivo, empiezan convertirse en parte de lo que conforma al ser de una persona.

Por otro lado, se hace presente el lugar de donde surgen las prácticas, saberes, *haceres* y deberes partiendo en algunos casos de una transmisión generacional que además de transmitir prácticas, saberes y *haceres*, se comparte una visión frente al otro, adoptando diferentes roles y deberes, que en algunos casos se pueden dar dependiendo del género. Sin embargo, las nuevas generaciones como lo afirma Jelin (2002) tienen la opción de dialogar con lo transmitido, adaptándolo o descartándolo según las necesidades que se les presenten en la actualidad.

El tercer elemento que se encuentra como principal al recordar la casa son los rituales que acompañan cada uno de los tránsitos que tiene la vida de las personas dentro del lugar. Los rituales de *agregación* (Gennep, 2008, p. 25) como matrimonios o nacimientos se hicieron presentes en varios de los recuerdos de las familias, esto podría deberse a que el primer recuerdo que se tiene de la llegada de un nuevo miembro del colectivo se fija con más fuerza en la memoria de los integrantes. Además, ante la ausencia de algunos rituales oficiales y colectivos para vivir procesos de cambio, se hicieron presentes en los recuerdos rituales que se practican de forma privada y en algunos casos se relacionan con lo mágico religioso, siendo recordados principalmente por las mujeres, madres o líderes de los colectivos, que buscan proteger a su grupo desde la práctica de estos rituales.

Por otro lado, dentro del proceso de esta PAC se llevaron a cabo diferentes rituales, además de que esta en sí misma se articulaba con un ritual de transición para vivir el duelo de por una casa. Por lo tanto, se considera que dentro de este proceso surgen recuerdos que se construyen frente al ritual dentro de la PAC. Además el articular el ritual tránsito con la PAC hizo que su desarrollo se conformara de una forma procesual con unos espacios y tiempos determinados dentro lo privado y lo público, dado que desde la PAC se dio la conformación un grupo para el desarrollo de un ritual y colectivo.

La razón para que sean estos elementos y no otros los que se hacen presentes al recordar la casa se debe a que cada recuerdo contiene dentro de sí una colectividad, ya sea familia, amigos, vecinos o incluso como lo se veía con Halbwachs (2004 b) al recordar un

momento en el que estábamos solos recordamos el grupo al que se pertenecemos. Además, el marco espacial de lo que recordamos, que en este caso sería la casa, contendrían la acción que define lo que es recordado.

Estos tres elementos (las relaciones, las prácticas y los rituales) se hicieron presentes dentro del proceso de investigación como categorías de análisis, permitiendo llegar a una mejor comprensión de los relatos de las familias. Además, se encuentra que estos se ven constantemente relacionadas en los recuerdos, siendo los rituales el lugar donde convergen, debido a que los rituales en las memorias de estas familias se hacen presentes como una forma de unión colectiva que median las relaciones de sus integrantes. Mientras que, frente a las prácticas, saberes, *haceres* y deberes, se encuentra que los rituales pertenecen a una serie de saberes que se transmiten entre las generaciones de un colectivo y que en ocasiones obedecen a un deber, contando además con la transformación de estos ritos por las nuevas generaciones, como se hace evidente con los rituales privados donde una persona crea o realiza un ritual de forma independiente al colectivo, pero en función de las necesidades de este.

La PAC desde sus intencionalidades fomenta el recordar, compartiendo las experiencias y escuchando los sucesos de la vida de otro, todo desde el relato. Para generar diálogos desde lo común o lo distinto de los pasados de quienes participan, llegando así a la construcción de una colectividad que se une en torno a la obra, dando paso al surgimiento de nuevos recuerdos que tienen los participantes de la PAC como colectivo.

Mientras que las PAC, al estar en articulación con el enfoque biográfico narrativo que busca el relato como una herramienta, para llegar a la comprensión de los fenómenos sociales, permite un acercamiento al pasado del otro desde los encuentros con una colectividad. En relación al enfoque biográfico narrativo articulado con las PAC y los procesos educativos, se considera que es el relato lo que surge como mediador entre cada una de ellas, desde el potenciar los encuentros para la construcción y participación colectiva dentro de una obra, que toma los relatos como material para acercarse a la realidad y el pasado del otro desde su voz y generando un conocimiento desde la resignificación del pasado en diálogo con el otro.

En relación a lo anterior podemos afirmar que si bien el interés de este trabajo no partía de los procesos educativos como parte del objeto de estudio, si se puede concluir que la PAC aplicada es educativa, ya que como se mencionó en el párrafo anterior desde el relato

permiten la resignificación del pasado tanto de las comunidades como de los individuos que pertenecen a ella.

Ante el temor a la pérdida de los recuerdos frente a la ausencia de la casa, se encuentra la relación de una triada entre el lugar, la memoria y el colectivo, estos elementos los encontramos en Halbwachs (2004 b) al hablar de memoria. La importancia de estos se debería a que al enfrentar la pérdida de alguno de estos elementos, los dos restantes se harán presentes para apoyar el proceso de duelo y a la vez impedir que, a través de la ausencia, llegue el olvido.

Como se da en el caso de este trabajo en el que al enfrentar el desprendimiento de la vivienda como apoyo al proceso de duelo, se recurre al colectivo o a la familia que pertenecía al lugar y con quienes se compartía la mayor parte del tiempo allí, para así recordar los momentos que fueron cruciales dentro de nuestra existencia en la casa y ante la desvinculación con un colectivo más amplio, como lo serían los vecinos. Ahí surge la unión de un nuevo colectivo para relacionarse desde los recuerdos que tienen de ese lugar.

Considero difícil afirmar si la PAC realmente se apoyó el proceso de duelo por la casa de estas familias, dado que como lo dice Freud (1975) este conlleva unos tiempos que parten de la subjetividad de cada persona Sin embargo, considero que sí hubo un aporte a las familias no necesariamente desde el duelo, esto lo pude evidenciar en el último recorrido desde la opinión de cada una de las personas del proceso, allí encuentro que cada persona tomó de la PAC lo que necesitaba en ese momento, ya fuera la unión de su colectivo entorno a la memoria o el ser escuchado al compartir diferentes experiencias con otros.

Considero que el aporte de este trabajo en mi parte personal y en mi formación recae en el permitirme liderar el proceso de la PAC, acercándome a diferentes familias en su contexto, para escuchar sus recuerdos y experiencias, asumiendo los diferentes roles que implican la profesión que elegí: rol de artista, docente e investigadora.

Frente a la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional y el campo de la educación artística considero que el aporte que deja este trabajo se encuentra en el abordaje de procesos de duelo a partir de una PAC que amplía el campo de acción de las artes visuales sin ser una terapia, contribuyendo con una experiencia que puede ser replicada o adaptada con diferentes comunidades que pasen por situaciones que impliquen un duelo.

## FUENTES

- Álvarez , L. & Barreto, G. (2010). *El arte de investigar el arte* . Santiago de Cuba: Editorial oriente.
- Acosta , M. (2016). *Fragilidades de la memoria. Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echaverría)*. En Grupo ley y violencia & Acosta M. *Resistencias al olvido: Memoria y arte en Colombia* (págs. 23 - 47 ). Colombia: Universidad de los Andes .
- Ardenne, P. (2002). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Cartagena: Azarbe, S.L. .
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina : Fondo de cultura económica.
- Belenguer, M. C., & Melendo , M. J. (2012). *El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la crítica*. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, 88- 100.
- Bishop, C. (2009). *Arte Nokia: Antagonismo y estética relacional*. Esfera pública.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londres: Verso.
- Bolívar, A., & Domingo, J. (2006). *Investigación Biográfica y narrativa en iberoamérica: Campos de desarrollo y estado actual*. *Forum: qualitative social reseach sozialforschung*. volumen (7) No.4. Recuperado de <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/161/357>.
- Bourriaud, N. ( 2006). *Estética relacional*. Buenos Aires : Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Castro, L. & Santacruz, L. (2013). *Academia*. [Online] Recuperado de: [https://www.academia.edu/34197437/SABERES\\_PROPIOS\\_RELIGIOSIDAD\\_Y\\_LUCHAS\\_DE\\_EXISTENCIA\\_AFROECUATORIANA](https://www.academia.edu/34197437/SABERES_PROPIOS_RELIGIOSIDAD_Y_LUCHAS_DE_EXISTENCIA_AFROECUATORIANA) [7 agosto del 2018].
- Freud, S. (1975). Duelo y melancolía. En S. Freud , *Obras completas de Sigmund Freud* (págs. 235- 257). Argentina : Amorrortu editores.
- Gennep , A. (2008). *Los ritos de paso* . Madrid : Alianza editorial, S.A. .
- Halbwachs, M. (2004 a). *Los marcos sociales de la memoria*. Argentina: Antrhopos editorial.

- Halbwachs, M. (2004 b). *La memoria colectiva*. España: Zaragoza: PUZ.
- Heidegger, M. (2014). *Construir, habitar y pensar*. Fotocopioteca, Volumen No 39, 1-8. Recuperado de [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39\\_heidegger.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39_heidegger.pdf)
- Hidalgo , C. (1998). *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos*. (Tesis doctoral). Universidad de la Laguna, España .
- Jaes Falicov , C. (2001). *Migración, perdida ambigua y rituales*. Perspectivas sistemicas, volumen No 69, 1- 9. Recuperado de <http://www.redsistemica.com.ar/migracion2.htm>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Siglo XXI España editores, S.A.
- Kuri Pineda , E. (2017). *La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica*. Péninsula, volumen No 12, 9- 30.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia: la formación de la cultura de las artes*. . Argentina: Adriana Hidalgo editora S.A.
- Lippard , L. (2001). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. En P. Blanco , J. Carrillo, J. Claramonte , & M. Expósito , *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 51-72). España : Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez, I. (2013). *Hay cosas como recuerdos... objetos domésticos como construcción de vínculos familiares*. (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.
- Olaya, V & Lasnaia, M. (2012). *Estatización de la memoria: formación y espacios de lo político*. Revista colombiana de educacion. Volumen No 12, 117- 138. Colombia.
- Montero, F., Giles , J., & Crespo , Z. (s.f.). *Territorios urbanos, Barrio* . Espacios mediados, 521-528. España.
- Pérez , J. (2016). El canto de la lira: Dos figuras de duelo apartir de treno (canto funebre) de Clemencia Echeverri. En Grupo ley y violencia , & M. Acosta , *Resistencias al olvido: Memoria y arte en colombia* (págs. 79- 115). Colombia: Universidad de los Andes.

- Pérez, G. (1996). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. España: Editorial muralia.
- Pineda, N. (2009). *Cicatrices urbanas*. Popayán, Colombia.
- Ramos, D. (2012). *"Una mirada al Ayer" Imaginarios y Memoria Colectiva: Una Práctica Artística comunitaria con diez mujeres del municipio de Guatavita*. (Trabajo de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional Colombia.
- Ramos, D. (2013a). *¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto*. (pensamiento), (palabra)... Y obra, Volumen No 9, 119- 133.
- Ramos, D. (2013b). *La investigación narrativa y las practicas artisticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros*. Calle 14, Volumen No 7, 61- 73.
- Ramos Delgado, D., López Duplat, L., Solano Fitzgerald, L., Ramírez, J., Beltrán Barrios, H., & Díaz Ortíz, W. (2018). *La memoria y su devenir en los espacios: evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas*. Pensamiento Palabra Y Obra, Volumen No 20, 40- 57.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Argentina: La Fabrique éditions.
- Rodríguez, D. (2016). *El arte como proceso de subjetivación del duelo* (tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Colombia .
- Silva, M. *Proyecto MuQuiFu*. Brasil. Recuperado de <http://www.belohorizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/muquifu-museu-dos-quilombos-e-favelas-urbanos>.
- Simmel, G (2012). *El extranjero: sociología del extraño*. España: Ediciones sequitur.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Colombia: Universidad de Antioquia.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. España: Paidós.
- Toledo, R. (2013). *Resistencia y esperanza: fuerzas que fundan hogar*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen No 8, 17- 48.

- Toledo, R. (2017). *Auto construcción y auto-poiesis: casas expresivas*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Volumen No 12, 59- 97.
- Tuan, Y. (1977). *Espacio y lugar*. Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y. (2007). *Topofilia: un estudio sobre las percepciones, actitudes y valores sobre el espacio*. España: Melusina .
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. España: Gedisa editorial.
- Velásquez, F. (Dirección). (2013). *Agridulce* [Cinta cinematográfica]. Colombia.