

CONVERSATORIOS

DE ARTE Y DDHH

BOLETÍN

Nº 4

2017

ISBN 2389-7937

Entidad organizadora del proyecto

Universidad Externado de Colombia

Departamento de Derecho Constitucional

Directora: Magdalena Correa Henao

Línea de Investigación: “Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura”

Directora General y Coordinadora: Yolanda Sierra León

Comité técnico

Directora general: Yolanda Sierra León

Coordinadora general: Ingrid Torres

Redacción y edición: Liliana Mendoza

Redacción y edición: Valentina Ordóñez Narváez

Expositores y editores

Rodrigo Rivera Salazar, María Clara Bernal, Helka Quevedo, Alejandro Burgos, Juanita Millán, Fernando Viviescas, Adriana Urrea, Leonel Vásquez, María Margarita Malagón, David Ramos, Marta Bustos, Danilo Rojas, Catalina Bateman, Uldi Jiménez, Néstor Osuna, AGROARTE (AKA – Wilmar Botina)

Pauta editorial

Laura Oliveros

**CONVERSATORIOS
DE ARTE Y DDHH
2017**

**El monumento con las armas
de las FARC-EP
¿Quién/cómo/dónde debería
ser/hacer/estar el monumento?**

© 2019, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 este, Bogotá
Teléfono (57-1) 342 02 88
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

ISSN 2389-7937

Primera edición: junio de 2019

Composición: Departamento de Publicaciones

Prohibida la reproducción impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

Contenido

Palabras de instalación	11
<i>Juan Carlos Henao</i> <i>Magdalena Correa Henao</i>	
Presentación	13
<i>Yolanda Sierra León</i>	
Un monumento para la paz	15
<i>Rodrigo Rivera</i>	
Un monumento activo	18
<i>María Clara Bernal</i>	
Un monumento para estar en el lugar del otro	21
<i>Helka Quevedo Hidalgo</i>	
Un monumento para volver, comer, contar	24
<i>Alejandro Burgos</i>	
El monumento: aspectos técnicos y antecedentes	28
<i>Juanita Millán</i>	

La arquitectura de la memoria y los monumentos	33
<i>Fernando Viviescas</i>	
El monumento pensado a futuro	36
<i>Adriana Urrea</i>	
Un monumento sonoro	40
<i>Leonel Vásquez</i>	
El monumento como <i>denkmal</i>	45
<i>María Margarita Malagón Santos</i>	
El monumento como arte público	49
<i>David Ramos Delgado</i>	
El monumento y el espacio público	52
<i>Marta Bustos Gómez</i>	
El monumento desde la jurisprudencia	55
<i>Danilo Rojas</i>	
El monumento y su conservación	58
<i>Catalina Bateman</i>	
Los monumentos desde Justicia y Paz	62
<i>Uldi Jiménez</i>	
Un monumento ¿para qué?	67
<i>Néstor Osuna</i>	

Un monumento pedagógico	71
<i>AGROARTE (AKA – Wilmar Botina)</i>	
Monumento como escultura social	80
<i>Yolanda Sierra León</i>	
Palabras de cierre	86
<i>Victoria Sandino Palmera</i>	
Anexo: Recomendaciones	88

“Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera (...)

3. Fin del conflicto (...)

3.1.7. Dejación de las Armas (DA) (...)

Disposición final del armamento: Es el procedimiento técnico por el cual las armas de las FARC-EP se utilizan para la construcción de 3 monumentos a saber: uno en la sede de las Naciones Unidas, otro en la República de Cuba y otro en territorio colombiano en lugar a ser determinado por la organización política surgida de la transformación de las FARC-EP, en acuerdo con el Gobierno Nacional”.

Palabras de instalación

Desde la construcción de la justicia transicional, junto a los doctores Manuel José Cepeda, Douglas Cassel y Yesid Reyes, puedo decir que me la he jugado por la Paz. No me cabe la menor duda de que esto es lo mejor para el país. Esta es una posición personal, hablo como Juan Carlos Henao, no como el rector de la Universidad Externado, de ahí que como Universidad no estamos casados con el proceso, y como liberales, respetamos todas las posturas y las expresiones políticas.

Hoy vamos a hablar de lo simbólico, concretamente de una disposición del Acuerdo, que por medio de un acto simbólico busca volver la guerra arte, que se traduce en un mensaje de esperanza e ilusión desde mi punto de vista.

Bienvenidos y que se abra el debate.

Juan Carlos Henao

Rector Universidad Externado de Colombia

En el mismo sentido del Rector, quiero resaltar la importancia de este ejercicio intelectual y artístico. *El dolor con pan es menor*, resaltaba en sus clases de Obligaciones el Dr. Fernando Hineirosa; ahora desde la psicología, desde las artes, sabemos que no solo el pan mengua el dolor, sino que también lo hace la analítica de los símbolos, las palabras y los gestos. Así, el grupo de estudio de la profesora Yolanda Sierra y su equipo de trabajo han estado trabajando en una hermosa propuesta que afila ese meritorio propósito trazado en el Acuerdo, que busca usar el arte como un símbolo, no se sabe si de reparación, o de memoria.

Ojalá que las discusiones que se van a tejer a lo largo de la jornada sirvan, pues, para entender la importancia del arte que repara o hace memoria, y que tenga las manos y las ideas de muchos colombianos, para que logre ese efecto sanador al que apunta.

Magdalena Correa Henao

Directora del Departamento de Derecho Constitucional

Presentación

La presente publicación corresponde al cuarto boletín de Arte y Derechos Humanos, a cargo de la Línea de Investigación *Derechos culturales: derecho, arte y cultura*, del Departamento de Derecho Constitucional, de la Universidad Externado de Colombia, y recoge las memorias del coloquio universitario realizado en el año 2017, en la mencionada casa de estudios, en torno a la compleja pregunta sobre ¿Quién/ cómo/ dónde debería ser/ hacer/ estar el monumento para Colombia, contemplado en el punto 3.1.7 del Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC-EP?

Así, esta edición especial, si se quiere, surge a partir de las intervenciones, las propuestas, experiencias y razonamientos de los convocados en esta oportunidad, para conversar e indagar sobre el monumento del Acuerdo, y que constituyeron un diverso grupo de universidades, artistas, abogados, historiadores del arte, jueces, funcionarios públicos, sociedad civil y exmiembros de las FARC-EP.

El debate se abrió partiendo de la única información concreta que suministraba el artículo 3.1.7, y esto no era otra cosa que la materia prima con la que se debía construir

el monumento: las armas entregadas e inhabilitadas del grupo guerrillero; para concluir con 29 recomendaciones sobre la planeación, elaboración, sostenibilidad y difusión de este. Recomendaciones que el lector podrá encontrar como anexo del presente boletín. (Página 88).

Agradecimientos sinceros a todos los hombres y mujeres que nos acompañaron en esta oportunidad, y fueron parte de este proceso de ideación colectiva. Entre ellos: Rodrigo Rivera Salazar, María Clara Bernal, Helka Quevedo, Alejandro Burgos, Juanita Millán, Fernando Viviescas, Adriana Urrea, Leonel Vásquez, María Margarita Malagón, David Ramos, Marta Bustos, Danilo Rojas, Catalina Bateman, Uldi Jiménez, Néstor Osuna, AGROARTE (AKA – Wilmar Botina).

Reiteramos que esta publicación, como las anteriores, es parte de un proceso de largo aliento, incluyente y participativo, orientado a contribuir al conocimiento sobre la importancia del arte y el patrimonio cultural y artístico en los procesos de memoria, verdad, reparación, y garantía de no repetición. Asimismo, en esta concreta ocasión, busca aportar elementos y discusiones fundamentales no solo en relación con

el monumento dispuesto, sino con la implementación del Acuerdo en general, para la concreción del objetivo final de este, que no es otro que la convivencia dentro de la diferencia.

Yolanda Sierra León

Coordinadora General

Un monumento para la paz

Camino hacia Macayepo, 2014.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría



Rodrigo Rivera¹

Eventos como estos son muy importantes, ya que nos van a llevar a tomar decisiones acertadas desde la *Comisión de Seguimiento, Impulso y verificación a la implementación (CSVI) del acuerdo de paz*, entre las FARC-EP y el Gobierno de Colombia.

Tenemos que tomar muchas decisiones que tienen que ver con el destino final de las

armas que entregaron las FARC-EP a la misión de la Organización de las Naciones Unidas –ONU–, las cuales ya fueron inventariadas, rigurosamente, almacenadas en unas bodegas en Bogotá; el material explosivo fue destruido *in situ*. Pero las armas fueron acopiadas y entregadas a la ONU, fueron concentradas en una bodega, bajo la custodia de misión de monitoreo de OUN, y han sido sometidas a un proceso de inutilización. Ahora es necesario indagar en cómo disponer de ese material clasificado.

En los acuerdos se fijó que el destino fuese para materia prima de tres monumentos: uno en la capital de Colombia, otro en La Habana, sede de las negociaciones, y el tercero en la ciudad de New York. De ahí en adelante, está todo en el imaginario de las partes, las instituciones, la sociedad representada por los plenipotenciarios, y de los negociadores de las FARC-EP. El siguiente paso será, pues, abrir una conversación con todos los elementos de juicio, para tratar de tener una conversación común, y llegar a acuerdos comunes al respecto.

Hay una primera impresión que obedece a la cantidad de material, lo que ha permitido concluir que es posible la construcción, sobre metal. Esta impresión nos ha llevado a hablar por ejemplo con *Humanium Metal*, organización que genera un nuevo metal, disponible para producción comercial, a partir de programas de destrucción de armas,

1 Alto Comisionado de Paz, Gobierno Nacional.

generando nuevas fuentes de financiamiento para proyectos que apoyan a personas que han sido víctimas de la violencia armada, y proyectos que aspiran a la reconstrucción de sociedades afectadas por conflictos.

Como ven, esta propuesta es bastante interesante, particularmente de cara a las víctimas; sin embargo, el destino del material sobrante será acordado por las partes.

La segunda impresión está relacionada con el “post-monitoreo”, ya que la misión encargada a Naciones Unidas va hasta el 26 de septiembre de 2017, y por consiguiente ¿quién sería el tercero de confianza para las partes, especialmente en la custodia de ese producto, que ya tiene ese componente bélico y de destrucción, pero que tiene un valor simbólico que refleja toda la guerra de estos años?

Una noticia que no se ha divulgado es que en el CSIVI se acordó con las FARC-EP pedirle a la ONU, que le entregue esa bodega al Ministerio de Cultura colombiano, bajo la custodia de la Unidad Policial para la Edificación de la Paz –UNIPPEP–, subdirección de la Policía Nacional de Colombia, que ha brindado protección en todas las tareas concernientes al proceso de paz. Así se concluyó, pues, que era el Ministerio de Cultura la institución apropiada para ocuparse de estos temas con la orientación misional adecuada.

Tampoco se ha subrayado suficientemente el poder simbólico de lo

que ha pasado en este proceso criollo de paz, en relación con la misión que se le ha encargado a UNIPPEP, para que este proceso transcurriera sin inconvenientes. Ver en febrero desfilar miles de combatientes de las FARC-EP, desde sectores muy remotos de la geografía colombiana, hacia las Zonas Veredales de concentración y normalización, fuertemente armados, solo fue posible gracias al monitoreo de Naciones Unidas, pero también a la protección externada de la Fuerza Pública, que ayudaron a que durante estos 180 días se cumpliera con la dejación de armas, con dificultades técnicas, pero sin incidentes graves.

Al respecto vale la pena resaltar que en los acuerdos estaba previsto, además, que la seguridad de los líderes de las FARC-EP estaría garantizada por la Unidad Nacional de Protección, que vincularía a centenares de excombatientes, quienes serían capacitados para desarrollar un primer anillo de seguridad. Sin embargo, poner a marchar la institucionalidad no es cosa sencilla, y para cuando el nuevo Partido Político de las FARC, con más de 1.200 hombres, debían visitar la ciudad de Bogotá para la inauguración de este, el primer anillo de seguridad no estaba listo, y fue necesario que fuesen escoltados por hombres de la Policía Nacional. Quiero resaltar este acontecimiento como algo sorprendentemente simbólico, ya que estamos hablando de bandos que antaño eran enemigos.

Podemos hablar de monumentos que están establecidos físicamente, tangibles, localizados en lugares concretos, para que Colombia se reconcilie y mire hacia adelante, para que no olvide el pasado; que la reconciliación no esté fundada sobre el negacionismo, la amnesia, sino sobre el claro reconocimiento de la tragedia. Pero hay monumentos inmateriales, intangibles, que comunican las profundas transformaciones, y me refiero a eso con episodios como este, donde vemos chances de reconciliación, y deseos de cumplir los acuerdos, para tener una segunda oportunidad como Nación, y evitar el ciclo de violencia reincidente.

Y ese es el último reto: acabar con los ciclos de violencia que hemos sufrido; parar por completo con estos. La Patria Boba, las guerras centralistas y federalistas del siglo XIX, la guerra de Los Mil Días, la violencia partidista. Cada uno se cerró con acuerdos de paz que silenciaron los fusiles, pero no hablaron de reconciliación. Nuestro reto es que este acuerdo sea reconciliador y prime por ello.

Criterios que debe orientar la construcción del o de los monumentos

1 El monumento traducido como el cumplimiento del Acuerdo Final, dos partes que negocian y acuerdan una destinación.

2 La orientación del monumento debe ser hacia las comunidades y las víctimas.

3 El monumento debe ser entendido como un paso hacia la reconciliación, que va más allá del acuerdo mismo, ya que no les pertenece a víctimas y victimarios, sino que depende de la decisión personal e íntima de cada colombiano. La reconciliación puede hacerse de labios, y tiene un milímetro de profundidad; puede hacerse de mente y nos dura un año; puede hacerse de corazón, y cierra los ciclos de violencia que hemos padecido en sociedad.

4 Los o el monumento, no debe expresar la apología de la tragedia que sufrimos, sino el padecimiento de las víctimas expuestas a circunstancias extremas de dolor, como consecuencia de la confrontación.

5 El monumento debe ser ambientalmente responsable.

6 Debe haber transparencia en el procedimiento de escogencia de la clase de monumento, del o los ejecutores/artistas.

7 Debe haber planeación y organización en el proceso de elaboración.

8 Debe haber sostenibilidad en todo el proceso.

Lo importante es tomar decisiones acertadas, y que el monumento cierre heridas, permita construir puentes y nos oriente a un mejor futuro construido por todos como Nación.

Un monumento activo

Arrollo Arena, 2011.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.



María Clara Bernal¹

1 Directora de la Escuela de Posgrados de la Facultad de Artes y Humanidades y profesora asociada del Programa de Historia del Arte, del Departamento de Arte, de la Universidad de los Andes. Estudió Arte en esta misma casa de estudios e hizo sus estudios de Maestría y Doctorado en la Universidad de Essex, en Inglaterra.

En 1905, el filósofo inglés George Santayana escribió en su libro *Una vida de razón* una frase que suele acompañarnos cuando hablamos sobre la importancia de la memoria: “*Quienes desconocen su pasado, están condenados a repetirlo*”.

Al reunirnos hoy a pensar en conjunto cómo debe ser el monumento hecho con las armas depuestas de las FARC-EP, sin duda se debe pensar en no repetición, y recordar no solo en el conflicto armado, sino en la capacidad de sus actores de llegar a acuerdos. Estos monumentos, pues, nos deben condenar a repetir lo que conmemoran: *la resolución del conflicto por medio del diálogo*.

Recordar no es *per se* una práctica redentora o liberadora, es solo una ruta para llegar a un cierre simbólico. La memoria, por su lado, a la que aludirán los monumentos, no es un objeto fijo en el pasado, sino una forma de narrarse y construirse como comunidad.

La pregunta sobre lo que deben ser estos monumentos, hace evidente el peligro de homogenizar las experiencias de conflicto, y darle un equivalente en imagen; nos enfrentamos al imposible de plasmar en una sola imagen, una vivencia tan disímil.

Si la naturaleza del monumento es darle cuerpo a la memoria, y esta es tan variada, ¿cómo darles voz los diferentes actores? El monumento no podría ser representativo

de todos, pero sí podría ser un marco de participación de la comunidad.

Traigo dos ejemplos donde se hacen plausibles dos aspectos importantes de los monumentos en los que estamos pensando:

1 Importancia de la participación de las comunidades en la gestión del monumento, ya que sin apropiación el monumento es un espacio muerto.

2 El carácter simbólico del material que se va a utilizar.

Andén, 1999. Teresa Margolles y Arturo Angulo –Grupo SEMEFO²–

Estos dos artistas de procedencia mexicana viajaron en 1999 a la ciudad de Cali, invitados por el Museo La Tertulia, quienes en nombre del grupo SEMEFO, diseñaron una actividad que tuviese un componente de acción ciudadana.

Los artistas convocaron a la comunidad afectada por la violencia, a traer un objeto de sus seres queridos. En el centro de la ciudad de Cali, en un andén concurrido cerca al parque Panamericano, se escavó una zanja de 36mts de longitud, donde durante un

día entero, la gente podía depositar ahí los objetos de sus seres queridos desaparecidos.

Cada hora un metro de la zanja era cubierto, hasta volver a su estado original de andén. Al final del día, la única evidencia de la acción, que se extendió por más de ocho horas, era el cemento fresco.

Tenemos aquí un monumento invertido o en negativo, ya que no hay una estatua que marque el lugar; hoy por hoy, casi nadie sabe lo que se hizo, y aunque fue muy importante para una fracción de la comunidad, su potencial simbólico está reducido a la memoria de unos cuantos.

Por otro lado, respecto a lo que se espera que se haga con las armas depuestas de las FARC-EP, en Colombia tenemos algunos antecedentes.

El monumento a la vida y al desarme ciudadano, 2008. Héctor Lombana Piñeres³

Este monumento reposa en el parque Tercer Milenio, en la ciudad de Bogotá, y fue fabricado con 5.682 armas que se decomisaron en la ciudad de Bogotá por parte de la Policía Nacional.

2 http://www.peterkilchmann.com/artists/overview/++/name/teresa-margolles/id/17/media/tm12_hayward_6.jpg/

3 <http://esculturasdecolumbia.blogspot.com.co/2014/02/monumento-la-vida-y-al-desarme-ciudadano.html>

El árbol de la vida, 2012. Leobardo Pérez Jiménez⁴

Se trata de una escultura elaborada con 27.398 armas blancas recogidas y decomisadas en la ciudad de Medellín, y que se encuentra en el parque Bicentenario de esta ciudad. La estructura del árbol está conformada por 82 cuerpos de hombres y mujeres, que se entrelazan.

Pese a la importancia de estos monumentos, han caído en el olvido, y son víctimas del grafiti y del descuido.

Después de esta reflexión de lo que no debería ser, traigo a colación dos ejemplos de lo que sí podría ser.

1 Palas por pistolas, 2007. Pedro Reyes⁵

Esta obra/proceso del arquitecto mexicano, pensada para el Jardín Botánico de Coyoacán (México), ciudad caracterizada por la lucha armada y el narcotráfico, consistió en una recolección masiva de armas blancas y de fuego de la comunidad, que eran

intercambiadas por electrodomésticos donados por la empresa privada. Estas armas fueron fundidas y su material final fue empleado para la elaboración de 1.527 palas, que sembrarían 1.527 árboles, que finalmente no solo quedarían en el Jardín Botánico, sino que se sembrarían por todo el mundo. La consigna era cambiar la muerte por la vida.

2 Time/Bank, 2010. Julieta Aranda y Anton Vidokle⁶

Esta obra nace en New York (Estados Unidos), durante la crisis de la banca en 2009, cuando miles de estadounidenses perdieron sus bienes, sus viviendas, sus ahorros. La obra consiste en un ensamble o construcción temporal (armable y desarmable), que se construye para ayudar. En este montaje transitorio se realizan transacciones sin dinero, donde lo que se dona y regala son los saberes y el tiempo para generar comunidad. Las armas inhabilitadas pueden servir, entonces, para hacer construcciones parecidas donde se intercambien saberes; que sea pues, un espacio vivo.

4 <http://esculturasdecolombia.blogspot.com.co/2014/01/parque-tercer-milenio.html>

5 <http://pedroreyes.net/palasporpistolas.php>

6 <http://www.manifestajournal.org/issues/souvenirs-souvenirs/timebank-conversation-julieta-aranda-and-anton-vidokle#>

Un monumento para estar en el lugar del otro



Caño María, Julio 2015.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Helka Quevedo Hidalgo¹

- 1 Antropóloga egresada de la Universidad Nacional de Colombia, especialista en Resolución de Conflictos de la Pontificia Universidad Javeriana. Durante 10 años ejerció la antropología forense en la Fiscalía General de la Nación. Es miembro de la Asociación Colombiana de Antropología Forense –ACAF– y miembro fundador de la Asociación Latinoamericana de Antropología Forense –ALAF–. Actual investigadora del Centro Nacional de Memoria Histórica.

Desde la experiencia directa con la muerte y con las víctimas, y gracias al apoyo del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, se ha logrado la documentación y el reconocimiento de vivencias desde las regiones.

Hoy quiero proponerles el monumento como un *proceso estético* donde participen activamente las víctimas y la comunidad. En esta medida, la experiencia que quiero compartirles es lo que genera no solo un objeto, sino lo que se genera en la vida de los intervinientes, e interpelar a aquellas personas que piensan que el conflicto armado no les ha tocado.

En el pasado participé como antropóloga forense en varios procesos de exhumación, en varias regiones, pero especialmente en el Caquetá; por esto, centraré mi intervención a partir del trabajo con víctimas fatales de esta región y desde el cuerpo mismo y cómo esto lo hemos transformado en nuevas formas de afrontar la vida, a las que se han unido otras personas.

Hace cinco años, desde el Centro Nacional de Memoria Histórica lo que se ha hecho es mirar atrás y reconstruir a partir de la memoria y la escritura, formas de transformar la muerte en vida. De este proceso sale en primera instancia un informe de memoria histórica llamado *Textos Corporales de la*

*Crueldad*². El informe parte de los hechos victimizantes atribuidos al accionar del Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en Belén de los Andaquíes (Caquetá), donde los paramilitares confinaron, desplazaron y desaparecieron a muchas personas, y torturaron, desmembraron y asesinaron a otras cuantas. En el informe se narran específicamente los procedimientos forenses y judiciales en torno a la exhumación de 36 cadáveres de las víctimas fatales, donde hasta la fecha se ha logrado identificar 10 de estos. En el último capítulo del informe, a su vez, cuatro de las familias de estas víctimas identificadas, hablan de sus seres queridos y de cómo poder encontrarlos y reconocerlos, significaba una reparación muy grande.

Después de esta experiencia, quisimos ir más allá, ya que finalmente un informe de memoria histórica no lo lee todo el mundo. Por ello decidimos hacer *Un bosque de paz*, que se sembró inicialmente en Puerto Torres (Caquetá).

Sembrar fue entonces ponerse en el lugar del otro, para:

- Resignificar esos lugares de barbarie.
- Nombrar, escribir, leer, sentir, cantar las víctimas identificadas y las que faltan.

- Generar participación y solidaridad.
- Sembrar esperanza para el sobreviviente.
- Plantar por otros y acompañar por otro: Solidaridad.

El *Bosque de paz*, como se mencionó, inició en el Caquetá, y continuó en la Reserva Forestal Thomas van der Hammen (Bogotá) en el año 2014, donde se sembraron 36 árboles en memoria de las víctimas fatales, de los cuales, 10 árboles fueron además marcados con una placa conmemorativa que nombra a la víctima que evoca, junto a su lugar y fecha de nacimiento.

Los 26 árboles que rememoran a víctimas no identificadas aún, pero que según la necropsia cuentan una historia de muerte, fueron adoptados por otros colombianos que decidieron involucrarse al proceso. Entonces, según la necropsia y las actas de inspección, por ejemplo, un árbol podía sembrarse en memoria de los restos humanos encontrados en una fosa clandestina, de una mujer de aproximadamente 30-35 años, que presentaba signos de tortura, etc.

Cuando se logra identificar el cuerpo, cuando el árbol tenga un nombre, el adoptante le entrega el árbol que cuidó, a la familia de la víctima. Cuando yo adopto la historia de muerte que subyace al árbol plantado, logro ponerme en el lugar del otro, y cuando entrego ese árbol, que es vida, creo

2 <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/fr/informes/informes-2015-1/textos-corporales-de-la-crueldad>

lazos indisolubles con las familias víctimas directas del conflicto armado.

Después de esta primera experiencia, volvimos a sembrar en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación (Bogotá), junto a los familiares de 14 víctimas de desaparición forzada del departamento de Caquetá, quienes sembraron un árbol por su víctima, después de 16 años esperando por el cuerpo de sus familiares.

Mi propuesta radica entonces en la construcción de un *Bosque de Paz*, de forma paulatina con el fin de generar un proceso y movilizar a la comunidad, especialmente en las regiones más golpeadas por el conflicto armado, donde se cuente lo que pasó. Por otro lado, otra idea sería pensar en un bosque de metal, con sillas de metal, donde las personas puedan sentarse, compartir e interactuar, generando igualmente comunidad.

Un monumento para volver, comer, contar



Naranjal, Sucre, 2018.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Alejandro Burgos¹

- 1 Inició sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional de Colombia y los concluyó en la Università degli Studi di Roma “La Sapienza”. Máster en Curaduría de Exposiciones de Arte Contemporáneo de esta misma Universidad. Profesor de las maestrías en Artes Plásticas y Visuales y en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, y Jefe de la División de Museos de

En esta oportunidad, hemos sido convocados para fijar los criterios estéticos a los que responda la idea de hacer un monumento que recoja la importante situación histórica que estamos viviendo.

Más que ofrecer un ejemplo de monumento, ofreceré una serie de criterios que desde la estética y desde las reflexiones de la División de Museos de la Universidad Nacional, hemos construido a partir de la función simbólica de los objetos.

Según la RAE, un monumento se entiende como una “obra pública y patente, en memoria de alguien o de algo”. Están recogidos en esta definición dos de los criterios más importantes sobre los que hemos venido reflexionando.

Así, tenemos:

1 De qué manera algo (objeto o proceso), se vuelve público y patente (evidente o común). Por un lado, un objeto será público o patente en la medida que responde a una serie de procesos de conocimiento, es decir, se espera que este objeto responda a una necesidad del conocimiento, no simplemente a una necesidad conmemorativa o nostálgica, sino a un proceso específico de conocimiento.

la Dirección de Patrimonio Cultural, Universidad Nacional de Colombia.

Walter Benjamin, en su artículo *La felicidad del hombre antiguo* (1916), establece que

(...) el hombre posterior a la antigüedad tal vez solo conozca un estado del alma en el que con totales pureza y grandeza, su interior se relaciona con el conjunto de la naturaleza, del cosmos, a saber, el dolor. El hombre sentimental, tal como Schiller lo denomina, solo puede obtener lo que es un sentimiento de sí mismo, con pureza y grandeza similares, es decir, con una ingenuidad similar, pagando el alto precio de reunir su ser interior por entero mediante una unidad separada de la naturaleza. ¿Qué hay de la vacua y ociosa inocencia del ignorante con que el hombre moderno se oculta su felicidad ante sí mismo? Al vencedor lo ven todos, el pueblo lo alaba, la inocencia le hace muchísima falta cuando alza la copa de la victoria en sus manos; el vencedor no tiene que negar, ni ocultar el mérito que los dioses le han otorgado, ni le hace falta ninguna reflexión sobre su inocencia -como sí le sucede al alma pequeña e inquieta-, sino el cumplimiento de los honores, para que ese círculo divino que lo ha elegido, siga considerando al forastero un auténtico héroe. La felicidad del hombre antiguo está contenida en la fiesta que sigue a la victoria, es decir, en la fama de su ciudad, en el orgullo de su lugar y de su familia, como en la alegría de los

dioses y en el sueño que lo conduce hacia los héroes.

Este objeto o proceso que aquí llamamos monumento otorga conocimiento o se hace público a través del conocimiento en cuanto responde a este sentimiento de felicidad que nosotros ya hemos perdido. Se trata de un tipo de conocimiento que nos permite hablar de la plenitud de los sentidos. Las obras artísticas, que poseen cierto carácter simbólico, nos otorgan conocimiento en cuanto nos otorgan cierta plenitud de relación con la experiencia a la que se refieren.

Esperamos entonces que este objeto/monumento tenga un carácter simbólico respecto a su amplia experiencia histórica, que tiene que ver con muchos elementos, y que no nos debe entregar o llamar a reflexiones, sino que se espera que sea un objeto que nos entregue plenitud de la experiencia y del conocimiento, que puede ser entendida por medio de la felicidad, y la distancia que esta palabra tendría con la palabra dolor, ya que entregar un conocimiento de esa experiencia histórica implica no hacer apología de la tragedia, sino entregarnos el merecimiento de este acontecimiento, sentir esta historia como propia y nuestra, y otorgarnos la oportunidad de ser agentes activos en la transformación que esta historia nos plantea. Por lo tanto, el carácter público y evidente de este objeto, tiene que responder a un proceso

de conocimiento sensible, estético, y que responde a un sentimiento de merecimiento de esta relación para con nuestra historia.

2 Experiencia de la tragedia: la historia como tragedia o experiencia dolorosa. Como epígrafe a *La tregua*, último libro de la trilogía sobre Auschwitz de Primo Levi, se cita el siguiente fragmento: “soñábamos en las noches feroces, sueños densos y violentos, soñados con el alma y con el cuerpo: comer, volver, contar lo sucedido”. Primo Levi se da cuenta de que no mucha gente está dispuesta a escuchar a los envejecidos sobrevivientes de los campos de concentración. Hablar con los jóvenes es cada vez más difícil, es un deber y un riesgo, el riesgo de resultar anacrónicos y no ser escuchados. Volvía así a insinuarse, después de tantos años, la pesadilla común a tantos prisioneros cuando soñaban en el campo que volvían a la casa y empezaban a contar su infortunio a los familiares reunidos alrededor de la mesa, y estos, que al principio atendían con caras serias, poco a poco apartaban la cara, se levantaban y se iban. En los campos, los prisioneros soñaban con comer y con contar, la primera necesidad se alivió con los años, pero la segunda no llegó a saciarse nunca.

Este monumento tiene que responder a este fenómeno histórico, común a varios procesos trágicos, donde las personas

muchas veces se niegan a escuchar, y esto no es un problema ético o moral, ya que cada uno vivió lo que vivió en la guerra, pero hay necesidades de contar que se vuelven más fuertes y por lo tanto adquieren un carácter simbólico.

Este monumento entregará su posibilidad de conocimiento en el respeto que tenga de estas tres necesidades del que vivió una experiencia histórica: *volver, comer, contar*.

¿Cuál es entonces la relación con lo simbólico?

Un símbolo es un objeto que significa algo más de lo que en sí mismo es, es un objeto que ha perdido su carácter utilitario, para adoptar un nuevo significado, ya que establece una relación especial y particular con la memoria. Es un objeto que responde a estas tres necesidades del conocimiento: volver, contar, comer.

En nuestro caso, este monumento que se piensa responde al lenguaje de las imágenes.

Las imágenes tienen una extraordinaria facilidad de ser simbólicas. Aristóteles en su *Poética* establece que las imágenes muestran algo más respecto a aquello que se ve en la realidad original, ya que se ven forma y conformación, algo que en la realidad fenoménica no es visible, donde la forma de una cosa debe ser entendida *toti en einai* –“aquello que la cosa había de ser”–, es decir, como tendencia inmanente y disposición de la

cosa para actuar de cierto modo y no de otro. Por medio de la representación artística se ve la conformación de los entes sensibles, donde esta conformación no debe ser pensada como su esencia inmutable, sino, al contrario, como su tendencia a ser de un modo u otro.

Así, y a partir de la reflexión anterior, el monumento debe ser un objeto simbólico que se constituya en *vectores de migración del sentido*.

Las imágenes tienen la capacidad de migrar desde ámbitos simbólicos familiares, desde lo privado, para pasar al ámbito territorial, donde hay objetos que significan

algo más para la comunidad, y finalmente a un ámbito cosmológico (los valores, por ejemplo), que es representado por un objeto simbólico.

El monumento debe responder a un criterio estético, debe convertirse en un vector de migración del sentido, desde el ámbito genealógico y familiar, hasta el ámbito cosmológico; no debe representar solo una idea de justicia y/o paz, sino el proceso, donde por medio de este objeto material, migre el dolor individual, hasta un valor de justicia, y responder a las tres necesidades y sueños: volver, comer, contar.

El monumento: aspectos técnicos y antecedentes



Santa Cruz de Mula, Bolívar, 2014.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Juanita Millán¹

- 1 Teniente de Fragata de la Armada Nacional; Politóloga y magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Javeriana. Fue jefa de la Sección Prospectiva del Comando General de las Fuerzas Militares. Asesora y miembro de la Subcomisión Técnica y de Género, para el fin del conflicto.

Tuve la fortuna de hacer parte de la Subcomisión Técnica para el Fin del Conflicto, que fue el grupo de militares que estuvo en La Habana (Cuba), construyendo el modelo de *Cese al Fuego y Dejación de Armas*, quienes escribieron el Artículo 3.1.7., referente a la construcción de los tres monumentos del Acuerdo de Paz. Por supuesto, en ese momento no anticipamos la reflexión en torno al destino final de las armas o cómo debían ejecutarse dichos monumentos.

El proceso de paz significó un acontecimiento histórico para este país, después de 53 años de guerra y de confrontación directa; tuvimos, así, la oportunidad de ponerle fin a este conflicto, pero no podemos olvidar los miles y millones de víctimas directas e indirectas, todos los colombianos que dieron su vida por la guerra. El símbolo que va a significar el monumento es determinante para la construcción de la paz y la reconciliación. En este sentido, las partes del acuerdo, en un ejercicio democrático, determinaron el destino final del material.

Conceptos como desarme, entrega, abandono, dejación, decomiso, inutilización, silencio de las armas, control de armas, dependen del contexto de cada conflicto, de las características del proceso de negociación, de los intereses, de las posiciones de los actores y el contexto político interno e internacional en el que se desarrolla.

Lo anterior para decirles que en La Habana nos tomó dos años construir el modelo de dejación de armas, y entre cuatro y cinco meses decidir qué iba a pasar con la disposición final del armamento y determinar qué se iba a hacer con las armas depuestas.

Al respecto, algunos conceptos relevantes:

– *Desarme*: la recogida, documentación, control y eliminación de armas pequeñas, municiones, explosivos, armas ligeras y pesadas, de combatientes y población civil. Este proceso está compuesto por cuatro fases: 1. Recolección de información sobre el armamento y el planeamiento operativo; 2. recolección de armas; 3. El almacenamiento; 4. La destrucción bajo condiciones de seguridad. Este último momento tiene a su vez dos niveles, uno estratégico y otro operacional, que en Colombia implicó una monumental operación militar, desde la ubicación de las FARC-EP en las zonas veredales, el tiempo que estuvieron ahí, la recolección de las armas, identificación, registro y acopio de las mismas, la extracción de los contenedores en las 26 zonas veredales, la puesta en un lugar seguro y su inhabilitación por medio de un proceso de corte. Esta fue una operación muy compleja que se llevó a cabo en simultánea en todas las zonas veredales, y fue, quizá, uno de los mayores retos del acuerdo y del cese al fuego, ya que mientras todos los demás puntos del

acuerdo tenían una gabela o implicaban un desarrollo jurídico para su implementación, el cese al fuego tenía un día y una hora establecidos. Y esto implicó para las partes un reto enorme en punto de la confianza, especialmente para los combatientes (hasta ese momento) de las FARC-EP.

El desarme, en este mismo sentido, debe ser un procedimiento rápido, la inhabilitación de las armas puede ir desde la incineración, el cemento, el aplastamiento, el corte, la detonación, el desmontaje, el triturado, el fundido, deseable en un acto público y con la participación de los excombatientes, para que se envíe un mensaje simbólico de legitimidad del proceso.

– *Decomiso*: fue la modalidad empleada en el proceso de paz de Indonesia (Aceh), que consistió en un proceso formal, para sacar de operación el armamento. Existen los decomisos industriales, nucleares, de soldados (desmovilización). Otra ocasión en la que se usó el término fue cuando la Comisión Internacional sobre Decomisos acuñó el término durante el conflicto de Irlanda del Norte, usándose este término intencionalmente para evitar el término de desarme, asociado con la humillación y pérdida.

– *Dejación*: dentro del acuerdo para Colombia no se usó el término DDR (Desarme, Desmovilización, Reincorporación), ya que se decidió que estábamos ante un proceso voluntario por parte de las FARC-EP, por eso

nació el concepto de dejación de armas. Este término se ha aplicado desde 1989 con la Ley 77^[2] y el Decreto 213 de 1991^[3], normas que fijaron el marco jurídico para los procesos de paz llevados a cabo entre 1990 y 1991 con los movimientos guerrilleros de los años 90. El artículo 15 del Decreto 206 de 1990, que reglamenta la Ley 77, entendía la dejación de armas como la materialización de la voluntad de reincorporación a la vida civil por parte del solicitante o grupo de solicitantes.

Por otro lado, y frente al tema de las armas, materia prima del monumento, podemos decir que antes de llegar a este punto, las armas tienen un valor simbólico importante para los combatientes, al estar relacionadas con el poder, estatus social, sentido de pertenencia. Separarse o desprenderse de su arma es un proceso complejo para quien lleva usándola por años, por eso se trató de proteger a los integrantes de las FARC-EP, buscando que este proceso fuese íntimo y confidencial, no por falta de transparencia, sino comprendiendo también

los impactos psicológicos de este acto, ya que se puede llegar a experimentar incluso una suerte de mutilación.

La mayoría de grupos armados ven en la posesión y uso de las armas, una herramienta para el cumplimiento de un número de funciones, tienen un rol estratégico en la lucha por la supremacía militar en el campo de combate, tienen la función de dar protección física a sus combatientes y su entorno, tienen un rol de control sobre la población, un rol político respecto a la negociación de concesiones, y un rol simbólico que ayuda a crear la identidad colectiva del grupo combatiente respecto a otro u otros.

Por otro lado, la experta Camila Waszink sostiene que “(...) la política es el determinante primario del éxito al acordar e implementar el DDR y controles de armas de una manera efectiva y realista. Los esfuerzos para eliminar armas tienen un valor limitado –por muy bien implementados que estén– si las condiciones políticas para una resolución del conflicto no tienen lugar. Dada la amplia disponibilidad de armas en la mayoría de las zonas de conflicto, las partes se pueden re-armar fácilmente si se rompen los acuerdos políticos”⁴, ya que lo fundamental en este

2 *Por la cual se faculta al Presidente de la República para conceder indultos y se regulan casos de cesación de procedimiento penal y de expedición de autos inhibitorios en desarrollo de la política de reconciliación.* Diario Oficial. Año cxxvi. n.º 39116. 22, diciembre, 1989.

3 *Por el cual se dictan medidas tendientes al restablecimiento del orden público.* Diario Oficial n.º 39.642, de 23 de enero de 1991.

4 Waszink, Camila. *Tendencias en el Control de Armas y Desarme en Procesos de Paz*, en Puntos de Vista. Negociando el Desarme, Reflexiones sobre Armas, Combatientes y Violencia Armada en

proceso es lograr el real convencimiento de los excombatientes, para que no vean en las armas una herramienta eficaz y legítima, para la consecución de sus objetivos y necesidades. Lo realmente importante es que ellos, desde su convicción, sientan que ya no necesitan las armas, sino que las alternativas legales son mejores para la consecución de sus proyectos. De ahí que dentro de todo el proceso las armas son importantes, pero más lo son las personas.

Modelos y métodos de inhabilitación de armas más comunes

Estándar: las armas se entregan y se ponen a disposición de terceros para ser destruidas. Ejemplos de procesos que emplearon este modelo: Sudáfrica, Sierra Leona, Uganda, Burundi, Etiopía, Líbano, Indonesia, Afganistán.

Desarme Irlandés o Decomiso: las armas se le entregan a un tercero para que las inhabilite.

Desarme de control de municiones: el desarme, más que centrarse en la inhabilitación del arma, se basa en el control de las municiones, que son las que se ponen a disposición de un tercero.

Desarme bajo el control de la comunidad: la comunidad controla el uso de las armas,

que no son retiradas de los grupos armados, ya que el arma es un componente constitutivo de la comunidad, como sucedió en Filipinas.

Desarme progresivo: un desarme que se desarrolla o lleva a cabo por fases.

Desarme sin desarme: se basa en un compromiso explícito de las partes en no volver a usarlas, pero las armas no se retiran o entregan, continúan en posesión de los grupos.

Entrega de armas a un tercer país: este país, que es un tercero, se compromete a salvaguardar las armas depuestas, y destruirlas en algún momento, de ser el caso.

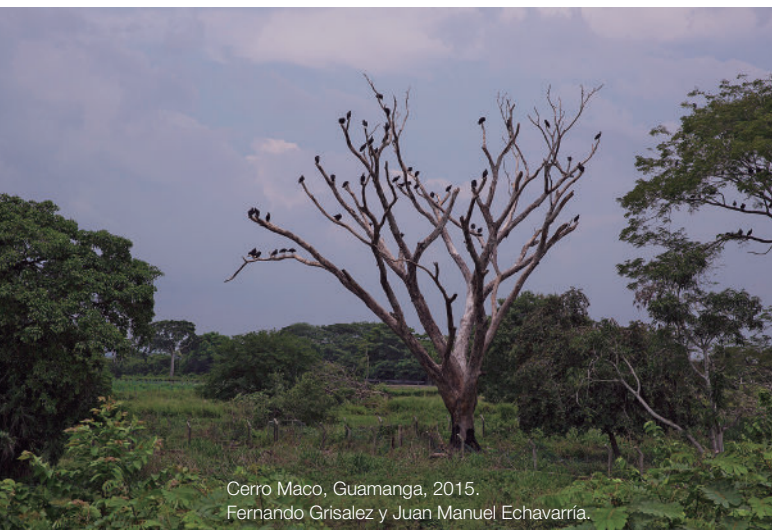
Ya respecto a los métodos empleados para la transformación de las armas depuestas, pueden ser el corte, doblamiento, fundición o incineración. Respecto al tratamiento de las armas inhabilitadas, Colombia tiene antecedentes importantes, particularmente lo que fue la dejación de armas de los grupos guerrilleros durante los años 90. Así, tras el desarme del M-19, se ordenó construir un monumento, que nunca se concluyó; en el caso del EPL, las armas se destruyeron y se construyó un monumento que reposa en la Plaza de la Paz, en Medellín; las del PRT fueron arrojados al mar como acto simbólico; las armas depuestas del Quintín Lame, se fundieron, y las de La Corriente de Renovación Socialista, se fundieron y con este material se construyeron tres campanas que están en Montes de María.

Ya para concluir, como recomendaciones personales, considero que en la elaboración de los monumentos deben ser empleadas la totalidad de las armas, teniendo en cuenta que falta un porcentaje importante de armas que aún no han sido extraídas de caletas⁵. Por otro lado, las armas no deben conservar su forma, para respetar la sensibilidad de las víctimas del conflicto armado; no debe ser una apología a las partes del conflicto, ni al

conflicto mismo; deben reflejar los principios consignados en el acuerdo, especialmente los principios de verdad, justicia, reparación y garantía de no repetición; no debe emular figuras humanas, para que el espectador del monumento no se sienta identificado con ningún actor; debe estar enfocada hacia la reconciliación, y los remanentes deberían ser lingotes que se depositen en el futuro Museo de la Memoria, para las futuras generaciones.

5 Aproximadamente 285 caletas aún no son materia de extracción. En este sentido, puede que en una caleta haya un arma, o cincuenta.

La arquitectura de la memoria y los monumentos



Cerro Maco, Guamanga, 2015.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Fernando Viviescas¹

- 1 Arquitecto-Urbanista de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín (1972); Master of Arts de la Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos (1978); Especialista en Vivienda Popular del Institute for Housing Studies, Róterdam, Holanda (1982). Profesor universitario, investigador, teórico, crítico, consultor, y coordinador del concurso Museo Nacional de la Memoria.

Colombia se encuentra atravesando por una experiencia inédita, donde actualmente los colombianos y las colombianas se enfrentan a la discusión de ¿Quién/cómo/dónde debería ser/hacer/estar el monumento construido con las armas entregadas por las FARC-EP? La realización de un monumento, que permitirá hacer evocaciones a la historia, como una sociedad capaz de reconstruirse y de superar uno de los conflictos más largos de la historia del mundo, sin requerir la eliminación del otro como solución.

Por ello, se plantea esta intervención desde la arquitectura, es decir, desde el reconocimiento del espacio público, donde participan hombres y mujeres en la construcción y diseño de políticas que atingen a toda la sociedad. En este sentido, encontrarnos en este espacio² para conversar sobre el monumento con las armas dejadas por las FARC-EP es un reconocimiento a una cuestión histórica en Colombia, que representa la lucha de las organizaciones de víctimas y otros sectores activos en la reivindicación de derechos, por la búsqueda de la no repetición de los hechos que dieron origen a la barbarie.

Lo anterior, es un compromiso que debe ser asumido por toda la sociedad para generar espacios y medidas que preserven la vida, la libertad y la dignidad de todos.

- 2 Coloquio Universitario desarrollado en la Universidad Externado de Colombia.

Procurando entablar relaciones donde el único método para la solución de conflictos nunca más se establezca sobre la base de la “Eliminación del otro”.

Así, pues, varios pueblos y comunidades victimizadas en Colombia han mostrado su capacidad no solo de asumir resistencia contra la barbarie sino también su capacidad de usar la resiliencia para reconstruirse como sociedad. Por ello, los lugares donde ocurrieron las grandes violaciones a derechos humanos deben ser los sitios donde se desarrolle la construcción de los monumentos, pues son los lugares de memoria.

Al respecto, Primo Levi escribe en las bases del monumento realizado en Europa en conmemoración a los judíos asesinados: “sucedió, por lo tanto, puede volver a suceder”, es decir, invoca un deber de permanecer siempre alerta para evitar que hechos de esta índole se repitan.

De igual forma, Mario Arrubla señaló hace más de 50 años: “aquí es la violencia tal vez, lo que nos interesa, lo que nos ha mantenido en lo que llamamos de sociedad”; por ello, la apuesta de vivir sin violencia representa un reto para sociedades como la colombiana donde históricamente se ha vivido en un eterno conflicto por parte de los múltiples actores. Así, pues, para las décadas de los 40 y 50, se desarrolló una violencia que produjo más de 300 mil muertos, para los cuales

no existe “Un ladrillo de monumento”: son víctimas olvidadas.

En coherencia con lo anterior, las múltiples víctimas en Colombia enseñan que es necesario recordar para garantizar la anhelada “no repetición de los hechos”, la lucha no debe ser únicamente teórica, y es en ese sentido donde cobran gran importancia las acciones realizadas por las organizaciones de víctimas; enterrando sus muertos y reconstruyendo sus familias, sus barrios y su entorno. De esta manera, en el Centro Nacional de Memoria Histórica hay lugares de memoria que hacen parte de la recopilación de algunas acciones desarrolladas por las víctimas.

Así, pues, el concepto de “arquitectura de la memoria” explica estrategias como las desarrolladas en Trujillo, Tumaco y Puerto Berrío. Donde las comunidades se auto-organizaron para conmemorar a sus muertos y desaparecidos. Por ello, con respecto a la primera pregunta: ¿Dónde se deben construir esos monumentos?, la respuesta debería ser en todos los lugares, pues lo primordial es garantizar la no repetición de los hechos y ello convoca la necesidad de generar herramientas que fomenten la transformación de las formas de pensar. Es decir, cambiar el modo en que se elaboran las relaciones con los demás, sentar esas bases en principios que logren escapar a la violencia que le alguna forma ha logrado permear casi todas

las relaciones e instituciones. La apuesta por lograr una sociedad sin guerra parece ser una utopía, pero son las utopías las que permiten la construcción de una nueva cultura ciudadana.

En este sentido, es importante observar el mundo desde la cotidianeidad, acercarse a la ciudad y al espacio público y tomar conciencia del mismo, y de las tareas que como ciudadanos debemos realizar en pro de una sociedad mejor. Por ejemplo, en Berlín se ha logrado establecer el espacio público como un espacio donde la cotidianidad se encuentra constantemente con la reflexión y la interpelación de la barbarie. En cualquier esquina se encuentran pancartas que hacen alusión a las restricciones impuestas por el gobierno a la población judía, donde se ilustra y recuerda que los judíos no podían poseer aparatos eléctricos, ópticos, máquinas de escribir y bicicletas.

Del mismo modo, en las calles de Berlín existen letreros marcados con fechas de prohibiciones como la de usar las piscinas públicas, y las personas pueden en medio de su cotidianeidad pasar por las calles y preguntarse ¿nosotros hacíamos eso?, ¿nosotros teníamos esas diferencias con la gente?

En el mismo orden de ideas, la forma como se recuerda el muro de Berlín donde se

han realizado memoriales y parques, genera en la sociedad constantes cuestionamientos, pues mientras se encuentran en la calle se enfrentan al espacio público, el cual está lleno de recuerdos y lugares de memoria.

Por otro lado, se encuentran los *Stolpersteine* que son unas placas de 10 × 10 cm ubicadas al frente de las casas o en los sitios de trabajo donde fue visto por última vez algún judío antes de ser desaparecido o llevado a los campos de concentración. En estos momentos en Europa hay más de 50 mil placas y esto se ha ido generalizando como una forma de lucha contra el olvido.

Finalmente, para dar respuesta a la pregunta del coloquio, considero que con las armas entregadas por las FARC-EP deberían realizarse bolardos que se activen a medida que las personas se acercan emitiendo contra la pared información que permita conocer la historia del proceso en Colombia, que hable sobre los lugares de memoria, donde ocurrieron los hechos. Es decir, todo el material se puede convertir en un diseño de un bolardo que contiene un sistema operativo con un computador que se activa con la presencia humana y emite toda la información en una pantalla, datos que deben ser previamente desarrollados en conjunto entre las víctimas, el Estado y en general la sociedad colombiana.

El monumento pensado a futuro



Camino hacia Macayepo, 2014.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Adriana Urrea¹

La necropolítica es un concepto propuesto por el africano Achille Mbembe, quien se pregunta por el significado de las diferentes

1 Profesora asistente de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente se desempeña como Directora de la carrera. Además de ser profesora, ha trabajado en el campo editorial, como lectora y como editora independiente; además, en los ámbitos político y artístico.

formas de matar, donde la necropolítica aparece como respuesta a la sumisión de la vida al poder de la muerte, en contextos donde son las máquinas de guerra las que dominan a la población (Lippold, 2017).

Y en este sentido, surge la pregunta ¿Qué es un monumento? De hecho, la palabra monumento se encuentra cargada de múltiples significaciones. Para finales del siglo XIX y principios del XX, el historiador Alois Riegel pensó en las formas para conservar los monumentos y definió los mismos como:

Por monumento en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos), siempre vivos y presentes en la conciencia las generaciones venideras (Alois Riegel, *El culto moderno a los monumentos*, p 23.)

Sin embargo, esta definición ya no responde a lo que contemporáneamente se entiende como monumento, pues deja fuera diversos aspectos que también se relacionan con la memoria, el pasado, el presente y el futuro; claramente ya no es relevante conservar únicamente las hazañas y destinos individuales, pues las mismas muchas veces son conflictivas. Por ejemplo, en la ciudad de Cape Town durante la época del *apartheid* se elaboró una escultura de Cecil Rhodes, uno de los principales propulsores y constructores

del *apartheid* en Sudáfrica. Esta escultura fue diseñada en la entrada de la Universidad de Cape Town, y aún posterior al periodo de *apartheid* la escultura continuaba en la entrada de la universidad. Este hecho generó polémica dentro de los estudiantes y comunidad en general, quienes consideraban como un insulto que el constructor del *apartheid* en pleno año 2015 continuara siendo conmemorado a través de una estatua al ingreso de una de las principales universidades de África del Sur.

En virtud de lo anterior, los estudiantes realizaron diferentes solicitudes a la Universidad con el fin de que la estatua de Cecil Rhodes fuese removida. Sin embargo, ante la negativa por parte de la universidad, un grupo de estudiantes decidió realizar una acción simbólica para la fecha en la que se desarrollaba el festival de performance “Infecting the city”. Los estudiantes recolectaron en los suburbios, lugares pobres y marginados de Cape Town baldes con heces fecales. Y en un acto de reproche en medio de tambores y sonidos musicales vertieron el contenido de los baldes sobre la estatua de Cecil Rhodes.

Uno de los líderes estudiantiles encargado de este performance fue Tommy Maxile, quien alegó ante la policía que el acto realizado correspondía a un performance del festival. Sin embargo, el estudiante fue expulsado de la universidad de Cape Town, y

algunos meses después para noviembre del 2015 la universidad finalmente tuvo que retirar la estatua de Cecil Rhodes.

Este ejemplo permite observar que uno de los problemas de los monumentos es justamente la forma como pueden ser leídos en el futuro, pues las estatuas no son elaboradas de forma inocente; por el contrario, siempre representan las narrativas, intereses políticos o sociales de algún sector o persona, lo que da lugar al estudio que realiza Achille Mbembe sobre la política visceral.

En el caso colombiano, es posible reflexionar sobre ¿cuál va a ser la carga simbólica de los monumentos para las generaciones futuras? Pues, nosotros hemos vivido la guerra, tenemos memoria, y una voluntad de lograr la no repetición de los hechos victimizantes. La pregunta es ¿cómo lograrlo? Y en ese sentido, una propuesta es que el monumento no sea icónico, que no represente personas ni hechos: debe de ser una propuesta fónica que apunte a la voz.

Pues cuando se piensa en un monumento es necesario reflexionar sobre su futuro, por ello es importante que se realice por una decisión democrática, que permita democratizar el pasado, descolonizar la memoria y descentralizar la historia. Los uruguayos, por ejemplo, han pensado en monumentos memoriales realizados con los familiares de los desaparecidos; este tipo

de estrategias no fundamentan su valor en hazañas o personas individuales, si no en memorias sociales.

Además, la definición de monumento cambia y se crea un signo que vincula el pasado y el futuro; como una forma de objetivar la memoria, que trata de vencer el tiempo, el olvido y la indiferencia; pero, ¿cómo hacer que un monumento no termine por ser un modo de perversión? y ¿cómo hacer para que el monumento no sea el ejercicio del autoritarismo?, ¿necesitan monumentos las democracias contemporáneas? Con estas preguntas, el artista Robert Filliou se plantea que “el arte es todo aquello que hace que la vida sea más interesante que el arte”. E impone un reto para los monumentos, incluso este artista realiza una propuesta para los Estados que se llamó *Conmemor*, donde proponía reemplazar la guerra, con acciones para recordar a los muertos. En este orden de ideas, cada Estado realizaría obras y monumentos tendientes a recordar a sus muertos, pero estas obras serían dinámicas e intercambiables, es decir, las ciudades intercambiarían los monumentos de los caídos en guerra, con el fin no solo de conocer una parte de la historia sino también las otras historias, para que las ciudades enemigas recordaran que los enemigos también habían caído, conmemorar a los muertos de los otros y conocerlos. El artista recorrió 100 ciudades conociendo las historias y planteando este

monumento. Un monumento que existió únicamente en el papel, pues los costos para realizar los intercambios, darles sostenibilidad y conservación eran muy altos, y lo tornaban un “monumento imposible”.

Finalmente, para dar respuesta a la pregunta ¿Quién/cómo/dónde debería ser/ hacer/ estar el monumento construido con las armas entregadas por las FARC-EP?, la propuesta es básicamente que el monumento debe ser consensuado con las víctimas y se debe dirigir a una memoria popular. Además, debe ser fragmentado o nómada, una suerte de rizoma de contra-memorias, pues no puede estar fijo, así este se encuentre en los lugares de memoria.

Por otro lado, el monumento debe ser habitado y no contemplado o visitado. Es decir, un monumento en un lugar que permita su permanente actualización, fónico que permita la circulación de sonidos de la naturaleza y de las voces humanas, que facilite el registro de las mismas. Podría ser un órgano, tubos con el nombre inscrito de las víctimas y que esté ubicado permanentemente como un pequeño bosque de tubos, o un órgano invertido donde las personas puedan hablar y proyectar memoria, pues quedaría registrado.

Además, se activaría con las voces de los sobrevivientes, lo que pasó por ese tubo-armas; ahora tendrían que pasar voces, y ¿quiénes son? Las voces de humanos vivos,

pero atraviesan a través de un nombre que es el que está, cualquiera de los nombres, es una manera de dar voz a ese que ahora está muerto, o al que está mutilado. Por ello, el monumento no puede ser silencioso, pues la muerte acaba con las voces, y lo que haría este lugar sería activar las voces, y hay suficiente metal para que existan muchos bosques musicales en diferentes lugares de Colombia.

Un monumento sonoro



Río Fraguilla, Caquetá, 2017.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Leonel Vásquez¹

- 1 Artista sonoro colombiano, desarrolla su trabajo creativo a partir del sonido como material plástico y como el centro de sus prácticas investigativas y de interacción en contextos culturales, políticos y ambientales específicos. Su obra se ha materializado en esculturas, instalaciones y *performances*. Trabaja como docente y tutor del área de medios y arte sonoro de la Universidad del Tolima, la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes.

A través del sistema de amplificación mi voz está llegando a ustedes, pero si me corro igual también va a llegar ustedes, quiere decir escucha, que significa sonar en el otro y sonar en el otro significa prestar el cuerpo para que el otro entre en mí. El fenómeno físico nos muestra eso, estamos sintiendo a través de la vibración, el sonido del otro en nuestro propio cuerpo, eso parece sencillo si se ve desde esta perspectiva. Sin embargo, en la vida práctica, escuchar cuesta, a veces escuchamos y sabemos lo que nos dicen, lo que los sonidos y las voces interpelan, pero queda allí. Pero quiero hablar de otros dos aspectos más de la escucha que son muy importantes.

Al escuchar sentimos, y al sentir podemos imaginar, podemos soñar, podemos ser conscientes de nuestro propio cuerpo y ser conscientes de la vulnerabilidad que tenemos; pero también al escuchar podemos resonar, es decir, no solamente hacer que pase esa voz, los sonidos en nuestro cuerpo y nuestro sentir, sino que sintamos algo de empatía con eso.

Así pues, el 31 de agosto del año 2007, luego de 18 años de dilataciones y de estrategias jurídicas, el Estado colombiano debe responderle a la comunidad de Santo Domingo, en Arauca, como actores responsables por el bombardeo ejecutado por las fuerzas militares a través de dispositivos clúster, que cayeron sobre del caserío el 12 de diciembre del año 1998, causando la

muerte de 17 personas. Dentro de la defensa estatal, se alega la situación de guerra y la presencia de la guerrilla en los alrededores del caserío. Además, argumentan tener pruebas donde se demuestra que las FARC-EP habían puesto un carro bomba y que había sido activado de manera equivocada por los mismos integrantes de las FARC.

Por otra parte, las víctimas logran llevar el caso ante distintas instancias y ganan el pleito ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos; el fallo es emitido en el 2012 y *después de haber analizado las pruebas* condena al Estado como responsable y autor de la masacre, y *ordena el* reconocimiento de responsabilidad ante la comunidad y a la reparación de los daños. El Estado e incluso las voces de la política en Colombia responden ante ello, que *las víctimas tienen muy buenos abogados y saben defenderse muy bien, vamos a seguir pleiteando*; y es hasta el año pasado que instauran otra demanda a la Corte Constitucional colombiana, que también emite un fallo a favor de las víctimas.

En sintonía con lo anterior, se inicia el evento de reconocimiento simbólico, que ocurre en enero del 2017, cuando el Estado colombiano delega la realización del mismo a la cancillería (esto genera polémica pues más que un asunto internacional es un tema de dignidad).

Para el día 31 de agosto nos reunimos en Santo Domingo a desarrollar este

espacio, a mí me llama la Radio Nacional; para acompañar experiencias de gestión de la memoria por parte de las comunidades víctimas- gestión autónoma no politizada: “queremos recordar a los nuestros, y miramos como lo hacemos y como se nos da la gana hacerlo”. El Centro Distrital de Memoria tiene un espacio verde, y las personas llegaban allá y pedían permiso para sembrar sus árboles: “tenemos un arbolito, queremos recordar a alguien ¿nos dan permiso de sembrarlo?”. Y como tenían tanto espacio, el Centro de Memoria les dio la autorización, pero, así como iban personas de comunidades, también recibía visitas políticas como Petro, Santos, entre otros.

Este proyecto fue espacialmente significativo, pues las víctimas sembraban los árboles, y era muy fácil percibir la llegada de muchas personas, de muchos árboles y al tiempo cada uno con una historia distinta. En una de aquellas visitas alguien dijo: “si los árboles hablaran cuántas cosas dirían”. Eso me quedó sonando y fue donde inició el proyecto, me dediqué a buscar cómo hacer que los árboles hablaran, sonaran y contaran esas historias.

En mis proyectos de investigación, se observa como la violencia ha dejado huellas en la naturaleza. Un actor que tiene una voz muy sutil, muy tácita, que son todos los seres vivos que han acompañado el territorio de violencia en el país. Por ejemplo, el árbol de caucho –es uno de los muchos ejemplos que

hay en Colombia– para muchas comunidades indígenas significa “el árbol que llora”, no hay una manera mejor de ver en el árbol y en su historia ese llanto como designación de lo que ha pasado con ese árbol.

Otro ejemplo, es el árbol de mango ubicado en el patio del *Colegio Gerardo Valencia Cano*, el cual guarda la memoria de los actos violentos que se ejecutaron en él, como testigo silente es expresivamente sonoro.

También es posible mencionar el árbol de tamarindo dibujado por Rafael Poso, un líder de la comunidad de Las Brisas, quien en uno de los ejercicios realizados en el Centro contaba la historia del árbol, donde los cuerpos de los muertos, heridos y principalmente capturados eran puestos. El cual representaba la marca de la atrocidad, lo que pasaba en el árbol era doloroso, y también recordar y verlo era algo muy impactante. Cuando la comunidad regresó después de 10 años decían que el árbol tenía una gran cicatriz que durante esos 10 años no quería sanar, pero cuando regresaron el árbol estaba verde y frondoso. El cambio del árbol representa a una comunidad dispuesta a retornar, un árbol que reverdece, que trae esperanza de vida.

Estos árboles son inspiración y en ellos se puede reflejar a la humanidad que ha vivido en medio de ese conflicto. Cuando se observa la siembra de los árboles se puede

sentir que cada uno es depositado con un deseo de esperanza, de transformación del pasado en un presente para verlo crecer. Y esto es importante, pues cuando están hablando de un monumento vivo, se trata precisamente de permitir que todos puedan crecer y transformar.

Por otro lado, es preocupante la idea monumentalidad como “tiempo detenido” o de tiempo engrandecido con unos discursos que se van perdiendo y se van añejando, o que la gente los va transformando en cosas totalmente distintas, y muchas veces sin sentido.

Entonces, escuchando a Poso hablar de sus historias decidimos hacer que los arboles sonaran colectivamente con el grupo de participantes: una de ellas era la voz de Carmenza Gómez, una de las voces del proyecto del canto de los Yarumos, realizado en el Centro Distrital de Memoria y es un árbol que suena. Lo que se busca es que las vibraciones, que son sonidos mecánicos traducidos sobre un soporte, puedan llevar la vibración y conducirla en unas características muy cercanas a la de la fuente original; pasar de un medio de una naturaleza a otro medio de otra naturaleza material y lo que se hacía era poner las voces, activar las vibraciones y los árboles empezaban a sonar. Carmenza Gómez hablaba del gesto de cuidar después de que muere un familiar, pues ella tiene una planta en su comedor, y lo que suena en el

El gallo Pinto se durmió y esta mañana no cantó,
todo el mundo espera su cocoricó,
el sol no salió porque aún no lo oyó”².

Finalmente, es indispensable pensar ¿qué es lo que se quiere recordar con el monumento? Si lo que se quiere recordar es el acto de consumación de este proceso de paz, o si se quiere llegar a la reparación simbólica de las víctimas, porque realmente hay un trauma muy fuerte, simbólico y una necesidad simbólica de las víctimas que aún no han encontrado ni siquiera maneras de sacar la voz, formas de decir, de nombrar. Por lo anterior y en consecuencia con los ejemplos planteados, el monumento a construir con las armas entregadas por las FARC-EP no debe de estar en el lugar de

la memoria, sino que debe ser el lugar de la memoria, debe ser un espacio para la acción, para el encuentro y el intercambio, debe ser un espacio que nos invite de una forma sutil, de una forma atenta, amorosa y cuidadosa con las víctimas a escuchar y a sentir, y principalmente a resonar. En Colombia se necesitan espacios para la memoria, y con las armas podría dotarse a las regiones con materiales para construir nuestro centro de memoria, convertir las armas en varillas para hacer los cimientos de esos Centros de Memoria, o del Museo Nacional de Memoria. Y que se note que lo que está soportando el centro en la estructura está hecha de una cantidad de recuerdos y a través de medios mecánicos proyectar sonidos para que las paredes hablen.

2 <http://cancionesinfantilesonline.blogspot.com.br/2012/09/el-gallo-pinto-canciones-infantiles-de.html>

El monumento como *denkmal*



Chuspizacha, 2017.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

María Margarita Malagón Santos¹

El concepto tradicional de monumento se asocia con el de obras públicas erigidas por solicitud de gobiernos o grupos poderosos, en su deseo de promover una interpretación de la historia usualmente legitimadora para

1 Doctora en Historia del Arte. Profesora del Savannah College of Art and Design y titular de Historia del Arte del Departamento de Humanidades. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Bogotá, Colombia.

estos. Obras con frecuencia centradas en individuos vistos como héroes, como es por ejemplo *El Monumento a los Veteranos de Vietnam* (Washington), y/o mártires representantes de un tipo de ideologías o poder.

De acuerdo con el profesor James E. Young, experto en estudios sobre el holocausto, el monumento tiende a ser “una gran roca que le dice a la gente qué pensar; es una forma grande que pretende tener un significado, que se mantiene eternamente, no cambia, ni evoluciona, fija la historia y la embalsama”.

Este concepto ha sido cuestionado especialmente desde finales de la Segunda Guerra Mundial, y la crítica profunda a los totalitarismos tanto de izquierda como de derecha, llevando al rechazo de las obras públicas desarrolladas por estos regímenes. Por lo anterior, a modo de un contraste crítico, el concepto de *contra-monumento* fue tomando forma en discusiones y propuestas relacionadas en particular con la construcción de obras conmemorativas del holocausto judío. Este tipo de obras implicó, pues, un cuestionar el poder político y militar, la reivindicación de las víctimas, la posibilidad de múltiples interpretaciones, el involucramiento activo de los espectadores, y un cierto carácter efímero o cambiante.

De nuevo el profesor Young afirma que “el contra-monumento es el monumento que desaparece en lugar de permanecer a través

del tiempo, que se construye dentro de la tierra en lugar de hacerlo sobre ella, y que les devuelve el peso de la memoria a quienes vienen a visitarlo buscándola”.

Ejemplo de esto tenemos el Museo Judío en Berlín, construido por Daniel Libeskind, que describe el profesor Young en los siguientes términos: “Libeskind ha diseñado un museo con vacíos en él, seis vacíos como parte de su arquitectura, para recordarle a quien quiera que entre, que independientemente de lo que vea de la historia judía expuesta en el museo, esta va a ser perturbada o interrumpida por la memoria del holocausto. No es posible ya contar una historia coherente de la vida alemana judía, pero siempre se tendrá que incluir la incoherencia y perturbación en esta narrativa”.

Los dos ejemplos que se compartirán más adelante, tienen estas características críticas de reivindicación de las víctimas, de interpelación al espectador, de perturbación e incoherencia del contra-monumento.

Antes de entrar en el análisis de las obras o ejemplos a compartir, es importante considerar otro aspecto más del monumento, y en este caso, del monumento a partir de su consideración en alemán, *denkmal*, palabra que implica no solo recordar, sino también pensar o reflexionar. En este orden de ideas, nuestro monumento o monumentos ordenados dentro del Acuerdo de Paz, deben no solo conmemorar, sino además llevar a un

cuestionamiento y a una reflexión crítica, es decir, que se constituya en un *denkmal*, una obra que invite a recordar y también a pensar críticamente. Aspecto este último que conecta con el caso específico del monumento considerado en este coloquio; aquello que se busca conmemorar, recordar y cuestionar, es parte esencial de la respuesta a las preguntas ¿Quién? ¿Cómo? ¿Dónde?, planteadas en la antesala de esta discusión.

En cuanto a la conmemoración, sin duda es prioritario destacar el acuerdo mismo, que incluye múltiples condiciones y transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales necesarias para alcanzar la paz, no solo entre la guerrilla y el gobierno, sino en el país como un todo.

Por otro lado, las armas mismas son un símbolo de lucha y victimización; las causas y consecuencias de esa lucha hacen parte de lo que se conmemora y recuerda, pero ¿cómo explicar esa lucha y victimización? ¿Basta la entrega de las armas y la firma de un acuerdo entre dos de las múltiples partes involucradas en un conflicto para que este deje de existir? ¿Quiénes están ausentes del acuerdo y quiénes se oponen a él? ¿Qué implican los acuerdos? Estas preguntas no son ajenas al monumento y a los ejemplos que compartiré a continuación, que no fueron hechos con las armas de un grupo que ha decidido dejar la lucha armada por la participación política, pero como

monumentos o contra-monumentos coinciden en conmemorar y hacer reflexionar.

1 *Memorial a los Veteranos de Vietnam, Washington (1991), Maya Lin*

La obra de Maya Lin está constituida por dos ramplas que descienden progresivamente, formando un triángulo por debajo del nivel de la tierra, y que se encuentran en la parte más profunda que alcanza 3 metros hacia abajo. Está descubierta, de tal forma que los cambios climáticos y estacionales afectan a quienes descienden por las rampas, para emerger al otro lado del monumento. Está diseñada con un material similar al granito negro, que refleja a los visitantes mientras leen los 58.318 nombres, tallados en letras blancas, de hombres y mujeres que perdieron la vida o desaparecieron durante la guerra de Vietnam. Al comienzo de la rampla, los visitantes están a ras del suelo, y el número de nombres es pequeño; pero a medida que el visitante avanza y desciende, las paredes empiezan a superar su altura, hasta sobrepasarla ampliamente, al igual que la lista de nombres. La obra semeja una tumba abierta, en la que los visitantes penetran, para salir transformados al parque en que se encuentra. En este parque, además, se encuentran otros monumentos conmemorativos del distrito capital: el monumento a Lincoln, el obelisco y el edificio del Congreso. Al contrario de

estos, el Monumento a los Veteranos no se erige orgulloso verticalmente, sino que crea una herida en el parque. Según James E. Young, “Lin logra captar la ambivalencia que la guerra generó”, incluso se podría afirmar que logra trascender una guerra específica, cuestionando su sentido y su precio.

Este monumento es un *denkmal*, que conmemora, dignifica y expone múltiples cuestionamientos sobre quiénes conmemora y dignifica, que son los soldados mismos, dada su participación en la guerra, y por lo tanto su carácter de victimarios.

2 *El Monumento al Holocausto, Berlín (terminado en 2004), Peter Eisenman*

Este monumento tiene aproximadamente 19.000 metros cuadrados, constituyéndose en un parque-cementerio, aunque no haya tumbas como tales en él. Las 2.711 esculturas rectangulares en concreto, que miden 2,38 cm de largo, por 0,95 cm de ancho, y que varían en cuanto a su altura, desde los 0,2 m a los 4,8 m, semejan construcciones funerarias seriadas y anónimas, entre las cuales deambulan los visitantes, con frecuencia, por debajo de la altura de estos. Los ladrillos que cubren los pasadizos organizados de forma también serial, permiten tener una experiencia kinestésica y no solo visual de las ondulaciones del terreno. Estas ondulaciones hacen que el recorrido esté marcado por una

sensación de inestabilidad. Las dimensiones de la obra y del terreno, recalcan las de la tragedia, al igual que la lista de nombres casi interminable en el memorial de Maya Lin.

El monumento al Holocausto también está ubicado en un lugar simbólico a varios niveles, ya que está en Berlín, la capital alemana, y cuya población judía solía ser una de las más numerosas después de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, está ubicado entre La Puerta de Brandeburgo y sobre parte del terreno por el que pasaba El Muro que dividía la ciudad en dos, durante la Guerra Fría.

Este *denkmal* también muestra un claro carácter conmemorativo y reflexivo, ya que aunque está dedicado a la comunidad judía, puede interpretarse como un monumento a la humanidad, y genera preguntas en torno a las divisiones entre los grupos humanos, el abuso

del poder, de la ideología, del fanatismo, alrededor de su sentido y de su precio.

Para concluir, solo resta unas reflexiones o interrogantes finales. Habría que partir de determinar si se quiere construir un monumento o un contra-monumento; fijar después qué se conmemora y qué se cuestiona en relación con las armas entregadas por las FARC-EP. Se debe tener en cuenta el carácter simbólico, significativo y estético de los aspectos formales: la escala, los materiales, la presencia o no de palabras, nombres, figuras, la interacción con los visitantes y con el lugar de su ubicación.

El monumento o contra-monumento no debe solo recordar lo que pasó, conmemorar a las víctimas celebrando lo que ya terminó, sino que debe recordar que esto puede volver a pasar si no se comprenden los motivos que dieron origen a la tragedia y mantienen dividida a nuestra sociedad.

El monumento como arte público



Curillo, 2017.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

David Ramos Delgado¹

Más allá de dar una recomendación concreta, plástica o visual sobre cómo debería ser

- 1 Docente de la Universidad Pedagógica Nacional, Magíster en Estudios Sociales (Línea de Investigación: Memoria, Identidades y Actores Sociales) y Licenciado en Artes Visuales de la misma institución. Coordinador del Semillero de Investigación de Arte y Memoria “*Incandescencias: del recuerdo a la creación*”.

el monumento, quiero dar unas reflexiones generales sobre el cómo debería hacerse el monumento, su sentido y cuál debería ser el lugar del proceso de creación.

El monumento debe dar cuenta de las memorias en torno al conflicto armado colombiano, a partir de la mirada de diversos actores en conflicto, que permita un diálogo entre las memorias individuales, las memorias colectivas o sociales, y las memorias históricas.

A este respecto, nos referimos a la memoria como una construcción social, más que una capacidad cognitiva individual, donde un sujeto particular reinterpreta el pasado desde su presente, a partir de procesos culturales y sociales en los que se encuentra inmerso. Nuestras experiencias individuales se ven inscritas en unos contextos o realidades particulares, que se encuentran todo el tiempo en constante reinterpretación.

En esta medida, el monumento debe tomar en cuenta la participación del público: más allá de ser un monumento de carácter contemplativo o interpretativo, debe ser un proceso de construcción colectiva y participativa, cuyo ejercicio de construcción sea igualmente colectivo.

En este orden de ideas, quisiera introducir el concepto y algunas aproximaciones sobre el *arte público*, relacionado con las prácticas artísticas que empiezan a emerger en Estados Unidos en los años 60, cuando el arte “sale del museo” para estar en el espacio público,

en un interés para democratizar el arte, llevándose esculturas para exhibirse en el espacio público.

Este concepto de escultura en el espacio público se expande hacia un arte que está en el espacio público; es decir, ya no estamos solo hablando de arte que se exhibe en el espacio público, sino que además dialoga con las características físicas de esos espacios, y adquiere un sentido gracias al espacio en el que está, hasta el punto que si es trasladada o mudada, pierde sentido. Entonces, es una obra que dialoga con lo público como espacio, y con el público como espectador.

En este sentido, para Lucy Lippard, *el arte público* se entiende como “cualquier tipo de obra de libre acceso que se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio”². Esta concepción va más allá de la obra material y empieza a preocupar por el proceso creativo de la obra, donde el público, más que un receptor, se convierte en coautor.

Como soporte a los argumentos anteriores, quiero compartir a continuación dos ejemplos o experiencias concretas:

1 *La casa que falta*, Berlín del Este (1990), Cristian Boltanski

Esta obra emerge en los años 90, cuando el artista visita el lado este de Berlín y se encuentra con una manzana donde falta un edificio que fue destruido durante la Segunda Guerra Mundial por una bomba. El artista reúne a un grupo de estudiantes de artes de la ciudad, e inician un proceso de indagación sobre lo qué pasó, realizando un trabajo de archivo especialmente centrado en la identificación de las personas o familias que vivieron en el edificio antes de estallar la bomba. Posteriormente, instala unas placas conmemorativas, señalando el nombre de las personas que habitaban el inmueble, su fecha de nacimiento, muerte, su ocupación y demás datos, justo en el lugar donde solía estar el apartamento donde la persona vivía. Esta obra es importante porque señala esa relación de “presencia/ausencia”, y por tanto a la memoria.

Una segunda parte, a manera de complementación de esta obra, está compuesta por una serie de documentos y fotografías ubicadas en el lado oeste de la ciudad, exhibidas en unas vitrinas de cristal, instaladas en las ruinas de un museo, creando un diálogo entre este y oeste tras la caída del Muro de Berlín.

2 Lippard, L. (s/f). *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*. p. 61.

2 *La piel de la memoria, Medellín (1998), Suzanne Lacy y Pilar Riaño*

Este proceso fue gestionado por Suzanne Lacy, una de las más reconocidas artistas de arte público estadounidense, y Pilar Riaño, antropóloga de la Universidad Nacional. Este proceso inició visitando un barrio en Medellín, convocando a un grupo de jóvenes para que visitaran las casas de su barrio recolectando objetos relacionados con desapariciones forzadas y homicidios, en el marco del conflicto urbano.

Estos objetos fueron introducidos en vitrinas al interior de un bus-museo itinerante. Los objetos van acompañados de narrativas. Más allá del objeto, lo importante de esta experiencia es el significado que se construyó alrededor, y su potencialidad para ser activador de la memoria individual, que pasa a la esfera de lo público para volverse colectiva.

Cuando el espectador llega al bus, tiene la posibilidad de escribir, y al final de la obra,

los objetos se devuelven a sus dueños, junto a estos escritos, que permiten construir miradas a futuro.

A partir de todos los comentarios hechos y las ideas expuestas, cierro con algunas recomendaciones sobre cómo debería ser el monumento del acuerdo de paz con las FARC-EP. Así, el monumento debe darle primordial valor a lo simbólico, que al objeto monumental mismo; asimismo, el monumento debe tener relevancia en el espacio público, ya que debe salir de lo privado para volverse colectivo; también resalto la importancia de la participación del público en el proceso de realización, de ahí que deba ser un proceso colectivo de creación; por otro lado, el monumento debe involucrar diálogos intergeneracionales, dar cuenta de una conexión territorial entre lo rural y lo urbano y, pensando en la construcción de una cultura de paz, debe estar presente la equidad de género.

El monumento y el espacio público



Bututo, Putumayo, 2015.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Marta Bustos Gómez¹

La ciudad de Bogotá ha sido un escenario de intervenciones artísticas y acciones culturales, por parte de diferentes colectivos, permitiendo

1 Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, Magíster en Planificación y Administración del Desarrollo Regional de la Universidad de los Andes, y actual Coordinadora Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá.

enriquecer todo el panorama sobre las diversas manifestaciones de arte en el espacio público, promoviendo una discusión en torno a la relación entre los artistas y la ciudad, y el alcance de proyectos y programas para proteger, mantener y mejorar los valores paisajísticos que conforman la imagen, la identidad y la memoria de la ciudad, donde según el inventario de la Secretaría Distrital de Planeación para el 2007 se contaba con 600 monumentos ubicados en el espacio público.

En un sentido, y en relación con el tema del coloquio que hoy nos convoca, quisiera insistir que los cambios que se han producido en el terreno de las prácticas artísticas a lo largo de los siglos xx y xxi, los debates contemporáneos sobre la historia y los discursos sobre la memoria de las últimas décadas, han generado importantes cambios tanto en la idea conceptual como práctica, en torno a los monumentos.

Desde un sentido convencional, según Alois Riegl, los monumentos se han asociado con “una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras”². Así, han sido tradicionalmente dispositivos eficaces para marcar ideales, triunfos nacionales, y una versión hegemónica de la historia, lo cual se

2 Riegl, Alois (1987). *El Culto Moderno a los Monumentos*. Editorial Visor, Madrid, p. 25.

comprueba en las múltiples casos donde, tras la caída o abatimiento de un régimen, son destruidos ciertos monumentos que enarbolaban ciertas ideologías.

En este sentido, las recomendaciones de las Comisiones de la Verdad en El Salvador, Guatemala, Perú y Paraguay; las jurisprudencias de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, y las sentencias de Justicia y Paz en Colombia, que como medidas de reparación simbólica a las víctimas ordenan la construcción de monumentos en el espacio público, nos llevan a cuestionar esta idea tradicional de lo que es un monumento, y tiene efectos directos en cómo y quién realiza un monumento.

Nos encontramos, pues, en un momento histórico de pensar el lugar de la memoria en el espacio público, de sus formas de construcción y de la incidencia del arte en estos procesos. ¿Cómo plasmar en el espacio el fin del conflicto? Ya que, con el fin del conflicto armado, sucesivas capas de memoria se van sobreviniendo y los relatos sobre la experiencia son aún más complejos. Este interrogante que nos abre a múltiples interrogantes, como el aspecto de determinar la temporalidad, su inmutabilidad, qué se debe representar y qué no.

En contraposición a lo anterior, nacen nuevas formas de intervenir lo público, que se basan en experiencias efímeras y en las ideas sobre que la memoria y la historia son

maleables, en constante movimiento, que se construyen de forma individual y colectiva.

Por otro lado, otros interrogantes aún más complejos son determinantes. Por ejemplo, es conveniente pensar ¿Cómo van a interactuar los diferentes actores en la gestión de esta iniciativa? ¿Cómo se deben involucrar los vecinos al monumento que día sí y día también, deberán contar con la presencia de una materialidad construida? ¿Dónde se va a construir el monumento? Si su ubicación está pensada en Bogotá, ¿cómo, cuándo y de qué forma se van a negociar y activar instancias como el Comité Distrital de Espacio Público?

Asimismo, es pertinente la discusión sobre los medios y el lenguaje del monumento. ¿Es suficiente un monumento conmemorativo o debe ser explicativo? ¿Serán los tres monumentos iguales? ¿Cómo evitar la *obtención del pasado*, si se formula en el monumento una narración del fin del conflicto en forma rotunda y definitiva? ¿Es posible un monumento sobre la no repetición, antes que la sola transmisión de una imagen estática y cosificada del fin del conflicto?

Al respecto, considero que el monumento debe ser abierto, dispuesto a la reescritura, a la corrección y futuros añadidos. Así, el monumento debe llamarnos a la reflexión, y estar abierto a la inclusión de nuevas partes, no solo las del acuerdo, como agentes sociales e institucionales que definan la ubicación del mismo y la participación

de los ciudadanos que van a recibir este monumento, ya que debe haber una apropiación ciudadana.

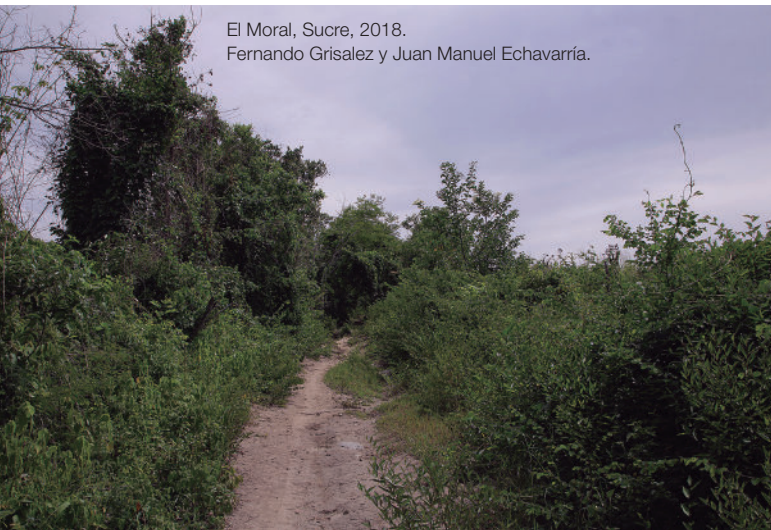
Es importante, entonces, llevar a cabo un proceso cuidadoso en esta gestión, para garantizar el monumento y la sostenibilidad de la pieza.

El monumento, igualmente, no debe hablar de una memoria estable y cosificada, sino un monumento que logre articular las sucesivas capas que van tejiendo la

complejidad de los relatos en torno al conflicto que hemos vivido. En este mismo sentido, el monumento debe propiciar reflexiones sobre la no repetición, por encima de la imagen misma, ya que es importante que nos permita entender nuestro pasado y nuestro presente para construir un futuro común, desde los disensos y los consensos.

Y, finalmente, es importante articular los tres monumentos, para evitar fragmentación y descontextualización.

El monumento desde la jurisprudencia



El Moral, Sucre, 2018.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Danilo Rojas¹

El Consejo de Estado en Colombia es una suerte de Corte Interamericana de Derechos Humanos, ya que en este se ordenan reparaciones de graves daños por violación

1 Abogado de la Universidad Libre de Colombia. Estudios de especialización en Argumentación Jurídica de la Universidad de Alicante - España. Fue Consejero de Estado y actualmente es magistrado del Tribunal Especial para la Paz – JEP–.

a los derechos humanos, condenando instituciones más que personas. Es, pues, un tribunal de daños, semejante al tribunal interamericano.

Dentro de las medidas del Consejo de Estado, con ocasión de las condenas que se hacen por responsabilidad de instituciones públicas por violaciones a derechos humanos, en el marco de la reparación integral, encontramos las medidas de satisfacción, donde a su vez dogmáticamente está ubicado el tema de los monumentos.

Este tipo de orden judicial está orientada principalmente a contribuir con la dignificación de las víctimas, a preservar la memoria, a facilitar las narrativas de la verdad del caso, la justicia individual y colectiva, y la no repetición de los hechos victimizantes.

Quiero entonces compartir siete (7) casos jurisprudenciales del Consejo de Estado, en los que se ha ordenado la construcción de monumentos en el espacio público, como medida simbólica de satisfacción y no repetición.

Estos casos tienen dos características: por un lado están basados en graves violaciones a los derechos humanos; y reta los principios de *reformatio in pejus*, de congruencia y de justicia rogada. Esta última característica es importante, ya que en el derecho colombiano, en el Contencioso Administrativo en particular, el juez solamente concede lo que las partes le pidan, y un par de lustros atrás, respecto a casos de graves

violaciones a derechos humanos, durante la época más cruenta del conflicto armado colombiano, entre 1990 y 2000, los abogados desconocían el tema de la reparación integral, y por consiguiente, el juez en principio solo estaría obligado a tal. Sin embargo el Consejo de Estado, haciendo una interpretación no formalista del derecho, ha dicho que en caso de graves violaciones a derechos humanos, independientemente de lo que los abogados de las partes hayan pedido, se debe conceder todos los componentes que conformar la reparación integral, superando los principios de la justicia rogada y congruencia.

En 1898 murió la señora De Villaveces, y su esposo, en su honor, decidió construirle un mausoleo. Sin embargo, con el tiempo, la administración decidió sacar los restos de la esposa y arrojarlos a una fosa común. Entonces el esposo demandó al Estado por los perjuicios morales que esta situación le causó. En efecto, se falló a su favor, y el juez ordenó devolver la tumba, en las mismas condiciones que el señor la había edificado, pero los restos de la señora De Villaveces no pudieron ser recuperados.

Los peritos del caso consideraron que debía hacerse un monumento, como homenaje, un monumento que colmara el vacío que produjo el quebranto moral:

Las consideraciones que preceden nos hacen pensar que la indemnización materia de nuestro dictamen debe tener por

objeto reparar a Villaveces el dolor sufrido, reemplazando con otra cosa que sirva de homenaje y evocación a la memoria de su esposa muerta, la propia tumba de ella. Esa cosa no puede ser otra que un monumento artístico, que por sí solo, o con los restos si se pueden restituir, colme el vacío que produjo el quebranto moral del demandante².

Sin embargo, esta solicitud no fue tenida en cuenta por la Corte, y por consiguiente su orden se limitó a la indemnización monetaria y a la restitución de la tumba, aun cuando los restos no fueron encontrados. El anterior caso se menciona como ejemplo histórico, fallido si se quiere.

Los casos que se ha querido rescatar, donde se contemplan órdenes de monumentos en el espacio público, son:

1 Caso del 24 de marzo de 2011, Pablo Ducuara Murcia y otros. C.P.: Gladys Agudelo Ordóñez. Exp. 18.956. Por la muerte de un gobernador indígena a manos de la Policía en el Tolima, se ordena la construcción de un monumento en su memoria.

2 Caso del 9 de agosto de 2012, José Rufino Martínez Cangrejo y otros. C.P.: Jaime

2 Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación. Sentencia del 22 de agosto de 1924. Caso de León F. Villaveces. Peritos: Manuel José Barón y Luis Felipe Latorre.

Orlando Santofimio Gamboa. Exp. 19.345. En honor a “los caídos” en la toma guerrillera de Las Delicias (base militar en el Putumayo), donde murieron más de 30 soldados, se ordena al Ministerio de la Defensa, levantar un monumento en Bogotá.

3 Caso del 13 de junio de 2013, Ovidio Adolfo Ardila. C.P.: Enrique Gil Botero. Exp. 25.180. Se ordena a la Policía Nacional erigir un “monumento alegórico a la vida”, en el parque municipal de Yarumal, Antioquia, en memoria de las víctimas del grupo paramilitar conocido como Los 12 apóstoles.

4 Caso del 27 de septiembre de 2013, Fabiola Lalinde de Lalinde y otros. C.P.: Stella Conto Díaz. Exp. 19.939. Se ordena como medida de reparación simbólica, por la desaparición forzada y asesinato del estudiante de sociología Luis Fernando Lalinde a manos de elementos del Ejército Nacional, la construcción de un monumento conmemorativo, con una placa incrustada que replicara las palabras de la madre al encontrar los restos de su hijo, tras doce años de búsqueda.

5 Caso del 26 de febrero de 2010, Silverio Sánchez Sánchez y otros. C.P.: Jaime Orlando Santofimio Gamboa. Exp. 36.305. Se ordena a la Policía Nacional, Ministerio de Defensa, la construcción de un monumento o busto, alusivo a la víctima, con una placa incrustada, con una leyenda determinada por el juez.

6 Caso del 26 de julio de 2014, Mariela Duarte Parra y otros. C.P.: Danilo Rojas. Exp. 26.029. Se ordena la construcción de un *lugar de memoria* en la ciudad de Villavicencio, Meta, en honor del partido político de la U.P., y en memoria de Josué Giraldo, exdirigente y militante de este, y defensor de derechos humanos, asesinado delante de sus hijas.

7 Caso del 1 de agosto de 2016, Flor Helena Rodríguez y otros. C.P.: Danilo Rojas. Exp. 36.080. Se ordena erigir un monumento en memoria de las víctimas, más una placa con los nombres de estas.

Estas órdenes nos llevan entonces a plantear reflexiones en torno al monumento propuesto por el Acuerdo de Paz, en los siguientes puntos en su elaboración:

- El procedimiento.
- El contenido
- El sentido y conocimiento. Es decir, ¿qué se quiere transmitir y cómo? Se debe evitar la soledad del monumento y acompañarla del *evento*, por ello es más indicado hablar de un lugar de memoria, que logre vivificar el monumento.
- El seguimiento.
- Se debe hablar de un tríptico, no de un monumento individual, sino que cada uno esté incompleto y que solo se complete al tener la mirada de las partes y una mirada global.

El monumento y su conservación



Caño María, 2015.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Catalina Bateman¹

“El día en que una estatua está terminada su vida en cierto sentido empieza, se ha salvado de la primera etapa que mediante los cuidados del escultor la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana, una segunda etapa; en el transcurso de los siglos, a través

de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia por grados sucesivos de erosión y desgaste la irá devolviendo poco a poco al estado mineral informe al que la había sustraído su escultor”.

–Marguerite Yourcenar–

Las esculturas y los monumentos tienen dos estancias: el aspecto material y en el aspecto simbólico, y un tercer elemento transversal que es el tiempo –a todo le transcurre el tiempo–, a este monumento también le va a transcurrir el tiempo y los efectos que eso tiene sobre un objeto, sea material o sea simbólico.

En lo referente al aspecto material, hay que llamar la atención sobre ¿cómo está hecho? y ¿de qué está hecho? Sabemos que es un monumento fundido con las armas. Sin embargo, esto resulta bastante general, ¿fundido de qué forma? Pues hay muchas formas de fundir, y de esa fundición habrá un resultado que tendrá una repercusión sobre el material, ¿qué material? Se sabe que son armas y haciendo una consulta general se entiende que en la gran mayoría están hechas por aluminio, acero, derivados del carbono, níquel e incluso titanio, lo que lleva a la pregunta de ¿qué tipo de aleación se va a ejecutar?, ¿van hacer todos los metales?, ¿va a ser un metal?, ¿va a ser realmente la fundición de todos los metales?, si es así ¿qué porcentaje de metales? Eso va a tener una repercusión directa sobre la

1 Conservadora y Restauradora de Bienes Muebles, Magíster en Arqueología. Docente de la Facultad de Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia.

obra, no solo sobre las características físicas, las características estéticas, la textura, el brillo, la opacidad, el color sino también en el transcurso del tiempo va a tener una serie de deterioros que van a ser diferentes dependiendo de la aleación, de la fundición y el tipo de metal que se escoja. Eso sin mencionar el tipo de técnica que se utilice después de la fundición, lo cual estará a cargo del artista o comunidad que vaya a elaborar el monumento.

Como restauradores sabemos que la técnica que se vaya utilizar va a repercutir también en la obra, las uniones, los rellenos, el tiempo va a tener unas repercusiones sobre ese material. Por ello, conocer esa técnica resulta imprescindible: sabemos que, desde las obras más antiguas, usualmente la mala técnica que se emplee en la elaboración de un objeto, va a repercutir en el tipo de intervención que se le tenga que hacer, si es más alta o menos alta, como el grado de intervención que se deba llevar a cabo.

Usualmente, las esculturas en el espacio público se rellenaron de una espuma de propileno que tiende a expandirse y con el tiempo termina reventando el metal; esa intervención es de gran envergadura, pues tiene repercusiones económicas: ¿cuánto cuesta una intervención?, ¿cuánto cuesta el mantenimiento de una obra? Eso es en el aspecto material. Finalmente, es indispensable preguntarse sobre el lugar

donde estará la obra: ¿la obra va a estar en un espacio cerrado?, ¿en un espacio abierto?, ¿en un espacio abierto pero no con una cubierta? Son preguntas bastante técnicas, pero finalmente va a tener no solamente una repercusión en la forma en que la gente entiende el monumento, sino también en la forma en la que se va a deteriorar el mismo y en la cantidad de inversión que se va a tener que gastar para mantenerlo en buen estado.

Por otro lado, si se piensa de forma general, los tres lugares destinados para los monumentos poseen características medioambientales completamente distintas, eso querría decir que el monumento en New York debería resistir los choques térmicos producidos por las estaciones; el de Cuba debería resistir el viento y la sal, es decir debería tener unas capas de protección que resistan esos tipos de deterioros; y el de Colombia en el lugar en el que se vaya a construir deberá resistir la humedad, la temperatura, la presión. No son temas menores, pues en el mundo práctico tiene unas implicaciones importantes: ¿quién se va hacer cargo ese monumento?, ¿quién es responsable de sostener económicamente el monumento?

Por ejemplo, el monumento ubicado en el parque Flanagans - Cartagena, evidencia un deterioro propio de las esculturas en espacio público, posee una oxidación producto del lugar salino en el que se encuentra, ¿y en qué

termina esto? En que si no hay un doliente, si no existe un responsable, los monumentos son abandonados o perdidos.

Por otro lado, lo anterior nos lleva a la reflexión sobre la importancia de las relaciones afectivas que se vayan a tejer con el monumento. Es decir, a la otra dimensión de los monumentos, la dimensión social, ¿qué significa?, ¿qué simboliza para las personas que van estar alrededor? Es una relación que para muchas personas va a ser afectiva; para otras va a ser una experiencia estética; para otra va a ser un momento de memoria. No obstante, para el grueso de la población es una relación que deberá construirse y alimentarse constantemente, pues la apropiación social del patrimonio no nace por generación espontánea: es una construcción social.

Por ejemplo, en Bogotá se puede identificar que los monumentos son agredidos de diferentes formas: con graffitis, golpeándolos, rayándolos, sustrayendo una o varias de sus partes. Estas formas pueden ser la expresión de un malestar social, pero también evidencian que no se ha reflexionado lo suficiente en la construcción de ciudadanía, la memoria y la historia.

Otro ejemplo es visible en el parque de las esculturas construido en Buenos Aires, donde las esculturas se deterioraron y no volvieron a su forma original, son esculturas que con el tiempo adquieren otra belleza.

En contraposición, es posible observar el caso de las esculturas de Botero, ubicadas en Medellín, donde claramente las personas tienen una relación con las esculturas, y es esa relación a la que se debe poner especial atención: ¿qué pasa con esa relación en el espacio público? Que genera afecto, pero también genera deterioros, como los graffitis, o que simplemente las personas se sienten sobre las esculturas, pueden ser una forma de hacer la relación con el monumento.

Consecuentemente, es importante relacionar el aspecto material y el aspecto de la apropiación social, con el caso del árbol en Japón, donde existe una tradición milenaria vinculada con el cuidado, una de esas formas se representa en el cuidado a los árboles sagrados, son árboles con una carga simbólica muy alta, por tanto las personas lo respetan, le hacen ofrendas y rezan. Incluso fue construida una estación y la misma conserva el árbol. Este árbol de alcanfor tiene alrededor de 700 años, se construyó en una estación de metro pero en su diseño se consideró la protección del árbol para mantenerlo en el sitio: dada su importancia, el gobierno nacional y los gobiernos municipales son los que se encargan de preservar y conservar los árboles designados como tesoros naturales, cada uno de ellos está amparado por la ley y las regulaciones legales. Además, es una práctica ancestral, el cuidado de estos lugares sagrados o de

los monumentos es muy importante para los japoneses.

En resumen, es necesario conocer la técnica, las características y las propiedades de los materiales empleados para la elaboración de los monumentos, pues de esto dependerá en gran medida los deterioros que se puedan generar, y por tanto, los cuidados necesarios para preservarlo. Este conocimiento contribuirá con la elaboración de un protocolo de mantenimiento y conservación específico, de acuerdo con sus características. De igual forma, se requiere considerar las características medioambientales y las características físicas del emplazamiento final.

Igualmente, el entorno será de vital importancia para generar en las personas receptoras empatía con el monumento y con ello evitar acciones que puedan generar deterioros directos o indirectos

sobre los monumentos. Se requiere, también, contemplar el diseño y ejecución de procesos educativos que generen sensibilidad, apropiación y reflexión en torno al significado y valor de los monumentos y, finalmente, garantizar un presupuesto anual para el mantenimiento periódico, y que la conservación sea de monitoreo del mismo.

En este sentido, cualquier estrategia que se decida realizar con las armas entregadas por las FARC-EP requiere de mantenimiento y de una complejidad respecto a cómo conservarlas. Por ello, es preferible y recomendable que lo que se haga sea lo más sencillo posible, que el mantenimiento lo puedan realizar las personas del lugar, que no genere sobrecostos sobre el monumento, pues pensar en aparatajes técnicos complejos va a acarrear costos y un nivel de inversión muy alta.

Los monumentos desde Justicia y Paz

Bututo, 2017.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.



Uldi Jiménez¹

Desde hace varios años, he entendido la importancia del diálogo entre el arte y

1 Abogada con especialización en derecho penal y ciencias penitenciarias de la Universidad Nacional. Ha sido jueza de ejecución de penas, jueza penal del circuito y jueza de instrucción criminal. Magistrada de la Sala de Conocimiento de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá, y Magistrada Suplente del Tribunal para la Paz.

el derecho cuando se trata de temas de reparación integral a las víctimas de las graves violaciones a los derechos humanos. Particularmente la reparación simbólica es indispensable en procesos de justicia transicional, máxime cuando el presupuesto colombiano no es suficiente para reparar de manera integral, por la cantidad de víctimas que ha generado este infortunado conflicto armado durante tantas décadas.

Esta experiencia, que parte desde 2005 con todos los desmovilizados de 2003 al 2006, mayoritariamente de las autodefensas, pues también se desmovilizaron de manera individual algunos miembros de las FARC-EP, del EPL y del ELN, quienes hacen parte, todavía, del proceso de Ley de Justicia y Paz con la Ley 975 de 2005.

Respecto al tema particular que tiene que ver con quién, cómo, dónde debería ser, hacer y estar el monumento que se debe construir con las armas entregadas por las FARC y que serán fundidas, tenemos un primer punto de partida que está plasmado en el acuerdo final de paz. Este punto de partida está marcando el parámetro dentro del cual debe hacerse el monumento: dice el acuerdo en la parte de dejación de armas que “consiste en un procedimiento técnico transable y verificable mediante el cual la ONU recibe la totalidad del armamento de las FARC-EP para destinarlo a la construcción de tres monumentos”, y quiero recalcar, acordados entre el gobierno nacional y las FARC-EP.

De otra parte, el acuerdo menciona que “las armas de las FARC-EP se destinan para la construcción de monumentos así, tres monumentos, uno en Nueva York, otro en Cuba y otro en el territorio colombiano en el lugar que determine la organización política surgida de la transformación de las FARC-EP en acuerdo con el gobierno nacional”.

Con lo anterior, pareciera que la decisión correspondiera únicamente a la organización política y al gobierno nacional, pero no es una decisión que compete de forma exclusiva a estas dos partes, pues no excluye los principios internacionales contra la impunidad frente a graves violaciones de los derechos humanos, crímenes de guerra o de lesa humanidad, conductas estas que infortunadamente son las que mayormente se han cometido a lo largo y ancho del territorio nacional durante más de cinco décadas.

Esos principios que consagran, que imponen unas obligaciones a los Estados que están adelantando procesos como el que se inició en el 2005 con las autodefensas o paramilitares y ahora uno distinto con las FARC-EP, uno de ellos, los principios de Joinet de 1996 recogidos posteriormente en el 2004 y que corresponden a los derechos de las víctimas: el derecho a la justicia, el derecho a la reparación y el derecho a la no repetición.

A estos principios básicos de reconocimiento internacional, se debe sumar el objetivo final de los procesos de Justicia y Paz y de los procesos de justicia transicional,

es decir, la reconciliación y el perdón. Es allí donde finalmente debe llegar, o debe culminar un proceso como el que se pretende iniciar con las FARC.

Bajo el marco de estos principios, es que he desarrollado la experiencia de Justicia y Paz, con las casi 34.000 víctimas reconocidas hasta hoy en las 51 sentencias que se han proferido en las diferentes salas del país; así como las medidas simbólicas de reparación que han sido diversas atendiendo a la victimización, a la colectividad y a la concertación realizada con las víctimas, pues es imposible que un magistrado desde su escritorio, con desconocimiento absoluto de la realidad que se vive en los lugares de mayor victimización, pueda ordenar que se construyan determinadas obras, o que se reparen de una o de otra forma. Esto lo ha enseñado la experiencia porque desde la primera audiencia vimos la necesidad de trasladarnos a cada uno de los lugares de victimización y que no corresponden precisamente a las capitales de los departamentos, son los municipios más apartados del país, son más de 30 municipios a donde nos hemos trasladado a conocer de voz de las víctimas cuáles son sus necesidades y las vías para generar con ellos procesos de reparación integral.

En este sentido, es posible identificar peticiones de distinta índole: la mayoría hablan del derecho a la educación, la necesidad de salud, la necesidad de vivienda, la necesidad

de capacitación; pero definitivamente, hay un punto en el que todas convergen, todas las víctimas en su intervención inician hablando de la redignificación. Un aspecto que no puede ser desconocido, porque más allá de lo que se les pueda facilitar en otras formas de reparación lo que reivindican a gritos es que se les dignifique, que se les reconozca su dignidad como personas, que fue vulnerada durante varios años, incluso durante varias generaciones.

En este punto es posible observar las conductas más reiterativas de victimización a la población civil, el mayor número de hechos victimizantes está encabezado por el desplazamiento forzado de personas (7.919), seguido de la desaparición forzada de personas (1.774), luego el homicidio en persona protegida (4.702). También se encuentran patrones de reclutamiento ilícito de menores (1.421) y en menor proporción, la violencia basada en género (318), no porque haya sido menor, sino porque en su judicialización se hace un poco más complicada su identificación.

Consecuentemente, presentaré una línea del tiempo sobre lo que ha sido la labor de la sala de Justicia y Paz en el tema de reparación simbólica, comenzando con la primera sentencia el Caso Mampuján - Masacre de las Brisas, donde aparece el monumento ofrecido por los victimarios a las víctimas; una escultura con un hombre subido en un burro y cargado con bultos

de cosechas. ¿Por qué algo tan sencillo como un burrito con un campesino y las cosechas a lado y lado? Precisamente porque la comunidad de Mampuján siente que su dignificación está en que se les reconozca, no como auxiliares de la guerrilla, sino como campesinos, personas humildes ajenos al conflicto armado y que esa escultura sería una muestra de lo que ellos son. Sin embargo, este burrito tiene en la parte inferior una placa que menciona a quienes pagaron o sufragaron los gastos del artista que lo hizo, es decir, que para la historia en poco tiempo los grandes van a ser los victimarios.

Eventualmente, no son las víctimas quienes van a hacer recordar de esa manera, como era la voluntad de los campesinos. Igualmente, en Mampuján se han desarrollado tejidos de las mujeres que se cansaron de sufrir en silencio, quienes empiezan a plasmar la violencia que vivieron, pero no se quedan en el antes, también plasman lo que quieren hacer. Incluso veía en un reportaje que están trabajando en el acuerdo de paz y lo que esperan de la desmovilización de las FARC, y tienen un kiosco muy significativo. ¿Por qué? El kiosco tiene 12 columnas, cada una de ellas representa a una de las víctimas de la masacre, y son los pilares con los que están soportando el sitio de reunión para la comunidad campesina, en donde se reunían los habitantes de las comunidades de los municipios, de las veredas, y de los corregimientos vecinos.

Por otro lado, ha habido variaciones respecto a los exhortos. Por ejemplo, en el caso del Frente Frontera que victimizó a la comunidad campesina y a la sociedad nortesantandereana particularmente en Cúcuta, se ordenó la realización de un video documental. Sin embargo, la realización de este no fue ordenada ni a las víctimas ni a los victimarios, sino a una de las instituciones del Estado, pues es el mismo Estado el que debe comenzar a reparar a las víctimas, redignificarlas. Y en este caso se ordenó un documental de una hora que tiene como guion la sentencia. Esta experiencia es muy interesante, pues las sentencias en justicia y paz son voluminosas, y usan un lenguaje muy técnico. Entonces, una forma fácil para que la comunidad y la sociedad en general se entere de las mismas es a través de documentales. En igual sentido, la orden incluía que el documental se transmitiera en una franja horario de máxima audiencia y por uno de los canales con mayor cobertura del país. En algunas oportunidades en el canal institucional es transmitido el documental *Que los perdone Dios*, que muestra de una forma muy sencilla y comprensible cómo se victimizó a esta comunidad.

De otro lado, en el caso del Bloque Libertadores del Sur, particularmente la comunidad victimizada fue Tumaco; en este caso se ordena la realización de una obra de teatro en donde los actores son las mismas víctimas de la comunidad, y donde

la comunidad afro representa la violencia. Por ello, se exhorta al Ministerio de Cultura y a la alcaldía municipal de Tumaco para que auspicie la presentación de la obra de teatro *El olvido está lleno de memoria*, que se desarrollaría no solo en Tumaco sino a lo largo y ancho del país, permitiendo la realización de intercambios con las distintas comunidades.

Igualmente, en lo que refiere a los casos de reclutamiento de menores, la sentencia de Fredy Rendón Herrera, alias “El Alemán” se caracterizó por el reclutamiento de una gran cantidad de menores y la sentencia contiene 307 víctimas menores con unos relatos donde realmente muestra que el reclutamiento es una de las conductas más graves, pues acaba con la niñez y con la juventud de un ser humano, que difícilmente puede ser recuperada.

Así pues, se ordenó recopilar los relatos, y en los que se incluyera el nombre deberán ser plasmados en lugares visibles de Necoclí, para que las generaciones presentes y futuras puedan desmitificar la persona de un comandante, y observar que no es una persona poderosa que va en un carro, que puede tener varias mujeres y que el poder lo representa en las armas. Sino una persona que genera padeciendo y una de las peores formas de tortura que se puede hacer con un ser humano.

Por otro lado, se tiene el caso del río Magdalena como sujeto de derecho: resultaba un poco exótico cuando nosotros

hablábamos de este tema porque no entendíamos cómo judicialmente podíamos hacer esto, pero a medida que avanzaba el proceso y se escuchaban los testimonios de las víctimas, además de reconocer y recorrer aquellas poblaciones por donde pasa el río Magdalena (en el caso del Bloque de las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio comandado por Ramón Isaza y el bloque Tolima), veíamos que el río, que durante varios siglos sirvió como un lugar para la construcción de expresiones culturales y de ruta de ingreso del progreso económico e industrial del país, se había convertido en cementerio, en el lugar que recogía a todos los desaparecidos víctimas de las autodefensas.

De hecho, hay dos sentencias que incluyen algunas órdenes para el Ministerio del Medio Ambiente con esa finalidad, de recuperar el río Magdalena como sujeto de derecho para puedan volver allí las personas y las comunidades ribereñas que veían en el río no solo un lugar de sustento, sino también un lugar de expresión cultural como es el caso de las fiestas de San Juan, en el Tolima.

Finalmente, hay un punto en el que convergen las necesidades de las víctimas y lo expresado en el acuerdo final de La

Habana: ese punto es el monumento, por eso a manera de conclusión, el monumento no puede convertirse en una apología a la violencia, ni una forma de victimización, también debe generar en quien interactúe con él un efecto de conciencia pública y privada del perdón direccionada hacia la reconciliación nacional. De la misma forma, debe ser un aporte de lo sucedido durante décadas del conflicto armado, es decir memoria histórica, pero a su vez, un testimonio que exprese a las futuras generaciones la inviabilidad de la lucha armada. Aquí se habla claramente de las garantías de no repetición de los hechos victimizantes del cual son titulares las víctimas y a la sociedad en general y a la cual deben aportar los desmovilizados, quienes de manera voluntaria y comprometida deben concurrir a ella.

En conclusión, el monumento debe propender por la dignificación de las víctimas, no solamente entendida en el presente, sino en proyección hacia el futuro, donde las víctimas, sociedad y desmovilizados, comprendan que la violencia no es el medio para superar todas las situaciones irregulares que se presentan en el país.

Un monumento ¿para qué?



Macayepo, 2013.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.

Néstor Osuna¹

El acuerdo de paz entre el Gobierno Nacional y las FARC-EP, aunque hoy en día cause gran polémica realmente es un acuerdo ejemplar, un acuerdo de un rigor y de un empeño en

1 Profesor de derecho constitucional en la Universidad Externado de Colombia. Exmagistrado del Consejo Superior de la Judicatura. Doctor en derecho por la Universidad de Salamanca, España, 1997. Abogado en ejercicio desde 1987.

transformar este país, como probablemente ningún otro esfuerzo político lo ha hecho en Colombia. Y el resultado, visto desde un panorama internacional, de cómo ha sido la terminación de conflictos armados mediante acuerdos por ejemplo en el caso de El Salvador y en el caso de Guatemala, va a marcar un antes y un después, pues la creatividad que hay en el acuerdo de paz, la seriedad, el llamado a una posibilidad de una sociedad distinta, una sociedad sin armas, una sociedad más justa y una sociedad más decente “es encomiable en ese acuerdo de paz”.

Podría decirse que el acuerdo de paz es muy aburrido de leer, muy largo, muy técnico, muy farragoso, eso tiene su explicación. Por una parte, es un documento que ha intentado mediante el lenguaje escrito poner fin a la mayor calamidad que hemos tenido en nuestra historia, que es el hecho de llevar más de 50 años matándonos en un conflicto muy, muy sangriento. Pero, además, ese texto técnico indica cierta desconfianza de las partes, quienes prefirieron que todo quedase perfilado sin posibilidad de trampas y trucos a partir de conceptos poco desarrollados. También, indica ese anhelo fundacional que tienen los negociadores de estar pensando que el acuerdo no se trata solo de una negociación sino también de la posibilidad de construir un nuevo país.

Sin embargo, en lo que refiere particularmente al monumento, apenas se

menciona someramente en el Acuerdo de Paz, en dos párrafos y dos menciones más desperdigadas donde aparece la palabra monumento con el mismo sentido de que hay allí, es decir, que con las armas que entregan las FARC se harán tres monumentos y que esos monumentos los decidirán las FARC y el gobierno.

Lo anterior, permite entender que no hay ninguna relación explícita en el acuerdo, entre el monumento y medidas de reparación. Pues la mención que se hace al monumento, no está en el capítulo de las víctimas, está en el capítulo en entrega de armas, es decir, todo parece indicar cuando se estaba hablando de ¿qué se va hacer con las armas? Y pareciera ser por lo escueto del texto que simplemente dijeron “pues hacer un monumento”, que quiere decir que nadie las pueda volver a usar, probablemente los negociadores no tenían en mente ni reparación, ni memoria, ni goce estético, ni homenaje a nadie, sino simplemente que no se vuelvan a usar estas armas. Y para tener la seguridad de que en efecto no se volverán a usar –como yo no confío si se la dejo a usted, ni tampoco a un tercer país, pero esto no es una rendición– pues entonces fundirlas, y ya que quedan fundidas y en otros procesos de paz se han hecho monumentos así, pues hagamos aquí un monumento.

¿Es eso malo? No, yo creo que eso es bueno, en el sentido que permite reflexiones como la de hoy, como la que nos obliga esa

situación abierta, pero entonces pensemos lo siguiente... aquí el día de hoy ha habido un foro académico muy interesante sobre varias posibilidades tanto de ¿quién?, ¿qué?, ¿cómo?, ¿dónde?, pero sobre todo de ¿para qué? es el monumento, que creo que una primera reflexión que el propio foro deja abierto, la mayor parte de quienes han hablado hoy, aunque no hayan dicho explícitamente ¿para qué? están pensando que el monumento tiene que ver en algo con redignificación de las víctimas, o derechos, o reparación pero al lado de la víctimas. Pues queridos colegas, el acuerdo no impone eso, el monumento podría ser un homenaje a la negociación, el monumento no necesariamente tiene que ser un monumento de evocación, no necesariamente tiene que ser una garantía de no repetición. Incluso, podrían el gobierno y las FARC-EP ponerse de acuerdo en llamar a un artista muy conocido, por ejemplo, a Fernando Botero, y pedirle que haga un monumento con esto, y ahí se cumpliría fielmente el texto del acuerdo.

Entonces es muy interesante, que el acuerdo está empezando a ser apropiado por la sociedad, ese monumento tiene que tener un especial sentido para la sociedad, tiene que tener un simbolismo que tienda a que lo que ocurrió no se olvide y no se repita; no puede hacer apología de los contendientes, más bien hacer un homenaje del recuerdo, reparación, redignificación a las víctimas, no

se trata tampoco de hacer un homenaje a los que acaban de negociar la paz.

Bien, si el monumento, de aquí en adelante vamos a necesitar un gran esfuerzo de nuestros artistas, para que ese monumento pueda cumplir con todas las expectativas que se han sembrado el día de hoy, el monumento tiene unas limitaciones que es una cosa, es un producto de una fundición de unas armas, pueden ser varios, pero el punto de partida es un material, unos materiales fundidos que tendrán que ocupar algún lugar en el espacio, a lo mejor es un trocito o si es un parque evocativo, pues podrá tener una placa y que esa placa tendrá que ser hecha con parte de esos materiales.

Así pues, el punto de partida es la fundición de unas armas, pero como se trata de que sea memoria y que haya relación con el acuerdo de paz, pues el monumento debería reflejar el acuerdo de paz, y el acuerdo de paz tienes seis puntos, uno de los cuales tiene que ver con implementación y verificación del conflicto; en los cinco puntos restantes uno es el fin del conflicto, es decir, el fin de la confrontación armada entre FARC-EP, los más interesantes son los otros 4, los derechos de las víctimas, que es como el punto central y el que más dificultades generó para hacerlo, es el que quedó posiblemente más completo, dentro de las garantías de reparación de los derechos de las víctimas en ese sistema integral está la Comisión de

la verdad, y ¿por qué quiero referirme a ella? Los monumentos en los que nos hablaron el Consejero de Estado Danilo y la juez Uldi son medidas que claramente tienen un fin de reparación, y son medidas ordenadas por sentencias judiciales, este no es el caso.

De hecho, este es un monumento acordado por las partes, que no tiene por qué tener un fin reparador, ojalá que lo tenga, pero no es un compromiso del acuerdo de paz, y no es una orden judicial donde hay un vencido, un condenado y una víctima para proteger; por lo tanto, a lo mejor la comisión de la verdad pueda tener mucho más que ver con un monumento de este tipo que la Jurisdicción Especial de Paz y otros mecanismos que se implementan. Respecto a los otros tres puntos de acuerdo son muy exigentes hacia el futuro, en cuanto tienen que ver con la solución al problema de las drogas, y cuando los negociadores de la paz se pusieron a pensar en esa Colombia que podría surgir después de que Las FARC se transformaron en un partido político, estaban pensando en una Colombia sin drogas ilícitas, y para eso pensar en una estrategia de sustitución voluntaria de cultivos, una estrategia de enfocar el consumo de drogas, no con carácter punitivo ni penal, sino como un asunto de salud pública con un enfoque preventivo y reforzar eso sí la estrategia punitiva frente al tráfico de drogas, algo distinto a lo que tenemos hoy en día.

Por otro lado, se pensó en una participación política mucho más remozada, más vigorosa, más madura, más fuerte, una democracia más plural y esa es la idea, con más partidos políticos, con más debates públicos, con gobierno-oposición, debate permanente de escrutinio, es algo que creo que también estamos viendo a pesar de que nuestra democracia es muy imperfecta. Pero estos debates fuertes, duros de un gobierno al que no se le concede ningún beneficio de legitimidad por sí mismo, sino que es fuertemente contestado por sectores, es algo que está dibujado en el acuerdo de paz y que habrá de fortalecerse y dársele cause a otros y nuevos actores.

Y, por último, una relación entre la ciudad y el campo muy distinta a la que hemos tenido hoy. Una apuesta por algo que podría llamarse en lenguaje coloquial unos campesinos de clase media, es decir, una población campesina que haya superado los índices de miseria, unos campesinos propietarios, campesinos productores.

Todo lo anterior se encuentra plasmado en el acuerdo de paz, es decir una cantidad de medidas para poder desarrollarlo,

entonces la Colombia que se está dibujando desde allí, y que ojalá estemos a la altura de poderla construir, es una Colombia con un campo revitalizado, pero con unos campesinos que no tienen una brecha tan grande respecto a los colombianos que vivimos en las ciudades, campesinos con poder adquisitivo y una economía de mercado estable.

Finalmente, el reto es que el monumento pueda hacer alusión a todos los anteriores elementos. Un monumento en el que se refleje una Colombia con un campo más decente, un campo más próspero, sin el problema de las drogas que nos ha acompañado a todos, un país con una democracia mucho más sólida, ciertamente que nos enseñe a vivir en desacuerdo, no a llegar a grandes acuerdos, sino a vivir a pesar de grandes desacuerdos con unas víctimas redignificadas y principalmente sin armas en la vida nacional. Además, debe ser un proceso participativo, no sé cómo se va a realizar, pero esta es solo una de las grandes metas del acuerdo de paz derivada de dos párrafos: ¿cómo estarán el gobierno y las FARC en la implementación del resto de las 310 páginas?

Un monumento pedagógico

Camino hacia Macayepo, 2014.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría.



AGROARTE (AKA – Wilmar Botina)¹

- 1 Colectivo de jóvenes, niños y adultos, que vinculan la cultura del hip hop y la agricultura, como una forma de resistencia, pedagogía, denuncia y visibilización social, en el marco no solo del conflicto armado, sino de la violencia común y generalizada dentro del casco urbano de Medellín.

AKA

Nosotros crecimos desde la base, con procesos articulados en distintos territorios y fuimos formados por varios grupos de señoras en las comunas de Medellín, como resistencia frente a la violencia que constantemente está; haya acuerdos de paz o no haya, es una constante desde que somos pequeños, también en la historia de nuestros viejos y demás, y que no obedecen –“dicen”– al conflicto político colombiano.

Nosotros tenemos una alianza frente a “hablar del monumento como pedagogía”. Los territorios ya venían desarrollando sus formas de contar sus historias, el lenguaje, la narración oral, pero también algunos sitios de encuentro, históricamente la huerta como latinos, la huerta como un espacio de intercambio, la huerta como un espacio para generar ideas. Esa es nuestra historia como campesinos y campesinas que tenemos en nuestro ADN esa relación con la tierra, pero también con otras manifestaciones, como el baile y la cocina, unos elementos que interactúan.

Con respecto al tema del monumento, creemos muy importante juntarlo con el tema pedagógico, pues como los espacios de memoria se vuelven unos lugares donde le hablan al cotidiano, donde la política no se construye de arriba hacia abajo, sino que cada territorio va haciendo sus formas y los primeros que habitaron este país fueron

nuestros viejos y nuestras viejas antes de que llegara el dominio de los grupos armados a los territorios.

Así pues, crecimos en la comuna 13 de Medellín, al frente de una escombrera que tiene más de 300 desaparecidos y que ostenta la cifra de desaparición forzada a 650 desaparecidos después de las 23 operaciones militares, antes y en medio del mandato de Álvaro Uribe Vélez, que se suma a un número de desaparecidos de 61.100 personas ausentes en nuestro país: tenemos un número mayor de desapariciones forzadas que el mismo Cono Sur.

De hecho, muchos chicos que crecen en los territorios no han comprendido lo ocurrido con las operaciones militares, no entienden qué es lo que ha pasado. Por ejemplo, con la operación Orión, es igual hablar de un dato como que subió el kilo de papa, a referirse a dos helicópteros que bajaron disparando en un espacio urbano con la inauguración de la seguridad democrática, 1.000 efectivos del ejército, 500 policías... pero en últimas, pasar esos hechos a través del cuerpo es una labor que hemos logrado hacer gracias a las historias y las narraciones de las señoras y los señores que nos las han contado, pero que también algunos de nosotros, con algo más de edad que quienes en la actualidad son chicos, vivimos.

Incluso, mientras pasaba en el 2002 lo de las operaciones militares, también en el mismo año ocurría lo de Bojayá, en el

oriente antioqueño, y los modos operandi de la guerra en últimas han llegado a todo el país, sabemos que tenemos más de 45.000 exiliados de nuestro país, que no salieron porque querían, entonces se nos van juntando con las memorias expandidas, y son las memorias que se guardan en los cuerpos marcados por la violencia, cada uno y cada una de las personas tenemos experiencias muy distintas y cada uno y cada una en el cuerpo la guerra tiene escrito de diferentes formas esa violencia; hemos crecido en contextos distintos, en lugares distintos, pero hay algo de una guerra absurda que nos ha teñido durante muchos años.

Recuerdo hace rato en una universidad privada muchos chicos decían “nosotros no hemos sufrido la guerra” y yo les respondía: ¿a usted le da miedo salir en la noche por un callejón oscuro?”. Ese miedo, también es producto de ello.

Ahora bien, ¿cómo hacer lugares que podamos reapropiar? Yo creo que los monumentos están en todos los lugares y las organizaciones sociales y parches, ya han venido haciéndolo, hoy estamos hablando frente al tema de los acuerdos de paz suscritos en La Habana, pero hace 27 años hubo tres desmovilizaciones, EPL, M-19, y muchas y muchos de los que viven alrededor nuestro no conocen qué fue lo que pasó, porque nunca pasó a través del cuerpo.

Incluso, en el colegio de eso nunca se ha hablado, nosotros en la comuna 13

de Medellín les preguntamos a los chicos “¿qué es la operación Orión?”, y le dicen un dato, hablan de un dato, pero dicen que fue hasta bueno. Pero a diferencia de esa narrativa existen 180 doñas que buscan a sus seres queridos en las escombreras, también hay otras personas a quienes les tocó desplazarse. Entonces uno cuestiona que esos chicos no sepan, y ellos no saben porque no han pasado esa información a través del cuerpo, escuchando a las madres...

Es más, para nosotros la operación Orión no ha terminado, porque siguen, igual, los desplazamientos, el confinamiento en el territorio, continuamos siendo uno de los lugares más militarizados del país.

Bueno, ¿y qué hemos realizado? Hemos hecho unos movimientos de encuentro que tienen como finalidad ir hablando de esas historias, de esas narraciones. También nos hemos tomado artísticamente el cementerio en comuna 13 en Medellín, que comprende 15 cuadras alrededor, donde la gente siembra en honor a su desaparecido asesinado o demás, es gente del conflicto político, otros no, pero cada persona va sembrando en honor a un ser querido desaparecido. Y, recordar la muerte a través de la vida, se convierte en unos memoriales vivos, donde están en circuitos públicos y donde las personas empiezan a hacer el trabajo de catarsis. Existen más de 200 memoriales, alrededor tenemos más de 1.000 memoriales y las mujeres caminando por la verdad,

pero también organizaciones de base, y las personas del común siembran allí y muchas veces llevan fotos en honor a su ser querido.

Este memorial queda al lado de un colegio que tiene más de 2.300 estudiantes, con los cuales hemos venido trabajando todo el tema de memoria, en compañía de las organizaciones sociales del territorio; la idea es contar a través del cuerpo todo lo que han vivido, y buscar que esos hechos no vuelvan a suceder.

La siembra siempre ha estado en nosotros y nosotras, y no hay persona que al oler una planta no recuerde la finca, su viejo, la medicina, son cosas que nos han metido a través del cuerpo. Por ejemplo, los olores nos trasladan a épocas diferentes, oler las plantas nos lleva a recuerdos pasados, o nos recuerda a personas específicas, algunas que ya no están pero que puedo pensar y recordar. Por ejemplo, la planta que olías antes de ser desplazado, o una planta que te daba tu abuelo antes de ser asesinado.

También tenemos unos circuitos performativos. Sus registros están en la biblioteca donde se hizo una primera acción de Cuerpos Gramaticales, es una acción colectiva de performance, donde se siembran más de 100 personas, se siembran de cintura para abajo durante seis horas para hacer catarsis de sus dolores. Hace dos meses sucedió en la Plaza de Bolívar de Bogotá, pero también hemos venido llevándolo a otros lugares del país y del continente.

Son memoriales vivos, después de que las personas se levantan siembran su planta ahí, y se convierte en un espacio vivo y de interacción, eso es Cuerpos Gramaticales.

Incluso este performance de Cuerpos Gramaticales se desarrolló hace dos meses, ayer en Ituango, en el cañón del Río Cauca, una hidroeléctrica que se pretende realizar allí y donde hubo 52 masacres y actualmente existen más de 400 desaparecidos. El performance consistió en que más de 60 campesinos se sembraron en el puente Pescadero donde a muchos de sus familiares los arrojaron y luego los no los volvieron a encontrar. Ellos dicen: “no queremos que nos llenen esto de embalse sin antes encontrar a nuestros seres queridos”, pero también es el tema de la defensa del territorio y decimos como que somos esas plantas que van creciendo en los lugares, cada uno tiene su resistencia y su historia es una relación.

De ahí un poco los circuitos, son circuitos ampliados, que les llamamos cuadros verdes vivos en los territorios, donde queremos que cada persona siembre en honor a su ser querido, pero que también tenga unas placas donde las personas hablen de ello.

Nosotros lo hemos venido haciendo, Agroarte no es fundación ni corporación, nosotros somos las alianzas de muchos y muchas, solo en Medellín somos 300 y estamos en casi toda la ladera de la ciudad, con acciones de formación en los territorios. Los encuentros se hacen en circuitos, porque

para que se sienten las personas, tiene que haber un trabajo pedagógico, pero muchas personas no conocen la historia de este país y para hablar de lo que pasa con las FARC es necesario comprender también la historia de las memorias del país y del territorio.

Sin embargo, estas estrategias no se sostienen por sí solas; por ejemplo, la pintura en un graffiti, aunque dure dos años, hay que renovarlo, las plantas son un trabajo diario, el abono y todo lo demás.

Así es también el trabajo de la paz y el trabajo pedagógico: es una constante que solo se hace desde la acción, no se puede realizar solo desde el discurso. La paz, la pedagogía por la paz no es una paloma blanca pero tampoco la paz es un discurso, obedece las acciones de los actores donde cada uno y cada una desde sus lugares está aportando como una forma de siembra, pero tú siembras una lechuga y te vas y vuelves al mes, ¿qué vas encontrar? Es igual con el trabajo pedagógico que hacemos en los territorios, en un país donde el exceso de violencia nunca ha parado, donde se justifican las muertes de algunos miembros de sectores marginales y vulnerables de la sociedad, donde se nos da lo mismo pasar la línea, igual muchos chicos crecen desde el vientre con rabia en los territorios.

Además, muchos chicos no observan el fenómeno de la violencia como algo generalizado, ellos lo miran desde su propia esfera y están viviendo otras realidades. Y

hay que generar esa conciencia que lo que se vive es un momento para recordar, con mirar al futuro, sin olvidar el tema del pasado, pero viviendo el presente, y desde ahí es una labor de muchas y muchos.

Por ejemplo, nosotros hacemos el tema de estos circuitos a muchas manos que solo sobrevive a la capacidad de que muchos y muchas se involucren, chicos y chicas desde el hip hop, pero también desde la agricultura ir narrando, pero a la par eso que narran se han encontrado en medio de la siembra, y lo interdisciplinario junta allí pero también lo intergeneracional. En este sentido, la agricultura atrae mucho a los adultos, el hip hop atrae mucho a los jóvenes, desde allí cuando tú siembras te encuentras con el otro y cada uno tiene una historia.

Para concluir, quería contarles una anécdota: hace unos días estaba comprando una chaqueta acá en Bogotá, me quitó la camisa y en la parte de atrás tenía la frase de Cuerpos Gramaticales: “nos resistimos a dejar tantos muertos en el arado, los cuerpos marcados son las cicatrices de esta absurda guerra colombiana”, y alguien detrás me preguntaba “¿usted qué piensa del paramilitarismo en Colombia?”.

Yo volteé y le vi la cara de la gente que ha estado en la guerra, que es un rostro que nosotros conocemos muy bien, y yo le decía que hay que desmontarlo, y si vemos la historia del paramilitarismo es una historia

de vieja data, que está muy arraigada en lo cotidiano.

“¿Usted qué piensa de la guerrilla?”. Y yo le dije que hay que desmontarla, y me dijo... “usted es el que necesitaba yo”, “¿usted sabe quién es Ramón Isaza?”. Y obviamente pensé que iba pasar algo, yo le respondí... que no sabía quién es Ramón Isaza.

“Él es mi papá, me dijo con una hija en las manos, yo no quiero que mis hijos vivan lo que yo viví, a los cuatro años me pusieron al frente de alguien que estaban torturando y desde ahí solo he visto desaparecidos, asesinados y demás y yo no quiero que mis hijos crezcan con esta guerra, que no crezcan con ello”.

Desde allí yo quiero que en el tema de los acuerdos de paz nos podamos dar públicamente las manos. A nosotros nos dijeron quién es el enemigo, ese es el enemigo y atacamos y desde ahí, cambiar ese tema es una responsabilidad muy grande.

Hay muchas cosas de las que se hablaron acá, pero que nunca llegarán a nuestros territorios, desde ahí nosotros como organizaciones de base, estamos tratando de comprender la historia y relacionarnos con otras y otros para que de forma interdisciplinaria pueda llegar a los chicos y chicas en los territorios.

Es muy importante que muchos nos logremos juntar desde lo que hacemos y no es gratuito que nosotros estemos acá, no

queremos desaparecer y en últimas ser algo más, una cifra más y desde ahí necesitamos mucho acompañamiento, pero desde las historias que tienen cada una y cada uno poderles contar a los chicos y a las chicas desde qué lugar hemos visto la historia de este país.

Esas historias no llegan a nosotros por decreto, porque ni siquiera tenemos algo de eso en nuestros territorios, en la ciudad más innovadora, como se denomina a Medellín, pero también en la realidad de aquí de Bogotá y también en la realidad de muchos territorios y por decreto frente al tema del derecho a la vida y frente al tema de los derechos fundamentales.

Wilmar Botina

Nosotros desde las acciones, desde lo que hacemos, desde una comprensión histórica de lo que ha pasado en Colombia, también desde esas narraciones que pasan en los territorios comprendimos que no solo para entender Medellín hay que entender a Antioquia, hay que entender Colombia, hay que entender Latinoamérica. Con eso de entender Latinoamérica es necesario también comprender que esa guerra que se nos da es la réplica de varias relaciones violentas en los lugares, entonces entender eso es comprender qué les ha pasado a las personas en nuestros lugares.

Primero, es esa pérdida de lugar común; segundo, es esa pérdida de voz y tercero, es la pérdida de seguridad y es en esa relación a esa triada circular, que cuando nosotros entendemos los proyectos que se han desarrollado en Colombia, los entendemos como un proyecto de principio a fin. Nosotros comprendimos que desde la sociedad civil necesitamos procesos de base, necesitamos un proceso que nos permita entender la circularidad.

Por ejemplo, nuestra relación con el padre, con la madre y con el hijo, que es una relación circular, es una relación ritual, entonces para comprender o hacer una relación para los monumentos o el monumento es necesario una relación ritual y si no tenemos ritual no tenemos viabilidad, le estamos poniendo fin al lugar, y estamos otra vez en el límite de las violencias, que lo que hicieron las violencias fue quitarle ese lugar común al campesino, a la campesina, al ciudadano. Por eso, cuando hace un momento Aka decía sobre caminar por los lugares oscuros, aquí nos tocó la violencia, eso es quitarle el espacio a la ciudadanía, es quitarnos el espacio, entonces, esa relación de rehabilitar.

Además, la relación de llevar el lugar común, de generar lugares comunes es una relación de encuentro y en esa relación encuentro lo que nosotros posibilitamos es que la dignidad pase por una relación de

que la memoria nos dignifica y cuando las memorias nos dignifican esa memoria es familiaridad y está basada en el encuentro con el otro.

De cómo nos encontramos es una filosofía, y es ahí que elaboramos nuestro sistema de raíces; si las violencias nos separaron ¿cómo nos reencontramos como ciudadanía? Y ese es el proceso pedagógico que encontramos, a través de un acto político donde nos encontramos desde la siembra.

Otras estrategias corresponden a los memoriales vivos, donde empezamos a generar relaciones de contexto y relaciones de reapropiación del territorio: nosotros desde Agroarte y con todas las manos que contamos, manos amigas, hemos elaborado unas de reapropiación y fortalecimiento del tejido social.

Pero esa relación de reapropiación de territorio y fortalecimiento de tejido social debe pasar necesariamente por el cuerpo, y si hay algo que no ha pasado por el cuerpo es el tema de la convivencia, es el tema del yo, es el tema de la relación con el otro, la otra. ¿Por que? Porque no hemos aprendido a hacer catarsis, entonces para nosotros es necesario generar estrategias que nos permitan hacer catarsis, y esas catarsis solo se hacen en la medida que nosotros nos podamos encontrar y se hacen en todos los territorios.

Un monumento es generarles unas posibilidades al territorio y a la memoria,

es necesario que esa memoria empiece a andar, empiece a caminar y solo camina en la medida que está en la cabeza de todos los que habitamos de sus territorios; entonces, es volverle el lugar a nuestras personas y volver esa historia del conflicto y volverla en el cotidiano, es decir que el otro y la otra conozcan lo que nos ha pasado y puedan decir y puedan decidir.

Por lo anterior, nosotros iniciamos un proceso pedagógico desde la siembra, un proceso pedagógico desde el juntarnos y una de las cosas que estamos haciendo en Cuerpos Gramaticales, entendiendo lo que le decía al principio, que para comprender Antioquia es necesario comprender a Colombia y es necesario comprender Latinoamérica y comprender el mundo, son los pilotos de seguridad o esos pilotos de la violencia que si hacemos un ejemplo corto decimos en el 37 Guernica hubo el primer piloto de bombardeo en una zona urbana y lo pasamos a Colombia en el 2002 el primer piloto de guerra urbana en Colombia y fue el piloto de la seguridad democrática, o para Latinoamérica y como se están replicando esas violencias, es necesario, por eso repensarnos la forma de cómo estamos llevando el mensaje al otro y la otra, por eso hablamos de renovación generacional y por eso hablamos de intergeneracionalidad, porque es necesario juntarnos los unos con los otros y es necesario hablarnos,

es necesario narrarnos; pero narrarnos, hablarnos y juntarnos es desde las acciones, es desde las cotidianidades, si nosotros llevamos un monumento al barrio no estamos generando cotidianidades, es esa reapropiación del territorio lo que nos permite que el otro y la otra digan “este es mi barrio”.

Cuando yo veo la panadería de mi casa y diga aquí llegue a mi barrio, y desde ahí debemos encontrarnos y desde ahí son los memoriales vivos que nosotros junto a otros y otras estamos fortaleciendo. Cuerpos Gramaticales es una estrategia que empezamos para juntar país y para juntar mundo, eso es estrategia de relacionarnos como luchas, como rebeldías y como historias, es el primer paso para generar procesos de catarsis, pero también generar monumentos vivos en las ciudades y un monumento vivo es un monumento que no se queda quieto, que constantemente lo está renovando la sociedad civil.

Finalmente, respecto a la propuesta del monumento, estuvimos hablando un poco y ya con lo que hemos visto porque ha sido a puro pulso, para que suceda esto en Medellín, frente al tema del memorial donde las personas siembran en honor a su ser querido, nosotros dijimos, hay gente que sigue ampliando el espacio de siembra, entonces hay unas plantas que llega y la pone la gente y la está cuidando, la gente va ahí, la cuida, pero también se junta con el tema

de la pintura y eso lo ampliamos un poco a la galería viva.

Por eso, proponíamos que no deberían estar solo en un solo espacio, sino que estuviera en varios espacios. Si nosotros hacemos un apego de las organizaciones sociales con las cuales nos hemos juntado mucho en el país, cada una tiene una propuesta, pero no solamente lo amplía el tema FARC si no que lo está ampliando también el tema general de lo que sucede. El monumento puede ampliarse si se juntan esas distintas violencias, porque los modos operandi de la guerra se van entrecruzando en la historia colombiana y latinoamericana.

Entonces, por ejemplo, unas plantas que se pongan en los memoriales y que las personas históricamente han sembrado en los territorios las puedan ir conservando, pero que les vayan dando sentido, ir curando y sembrando en honor a sus seres queridos, es una forma de ir haciendo la curación alrededor de un tema pedagógico.

Esto es fácil de hacer, nosotros siempre lo hacemos con muchas alianzas, eso no lo financia el Estado ni nada, eso lo financiamos nosotros, esas plantas las sacamos de gente que nos regaló y nos donó, campesinos y campesinas, indígenas y demás que nos ha llevado estas plantas y a la par vamos reproduciendo para ir ampliando el circuito; entonces también es un tema de cuidado constante, nosotros decíamos un monumento que se vuelva una planta, pero una planta

cuidada, que se vuelva una matera. Nosotros para recordar a nuestros seres queridos asesinados este año hemos estado acompañando 52 casos de homicidio en Medellín, y llevamos una planta y en la planta dice el nombre de la persona y le decimos a la familia “les traemos esa planta en honor a su ser querido”, “¿lo conocía?”, “pues no había que conocerlo para que nos duela cada asesinato”.

Uno va y visita las familias y las familias las tienen ahí, porque representan el hijo, pero también la forma de hacer la catarsis y desde ahí podemos seguir acompañando, entonces en lo que hemos ido aprendiendo con muchos y muchas manos y es una

experiencia que nos ha servido mucho y que se ha amplificado; por ejemplo, acá en Bogotá tenemos aquí dos memoriales vivos, uno en la fundación Eric Bautista donde más de 50 familias siembran en honor a sus desaparecidos de Bogotá, del Urabá.

Y otro, alrededor de la tumba de Carlos Pizarro Leongómez, donde más de 70 excombatientes sembraron en honor a sus desaparecidos y asesinados, y cuando logran enterrar a Carlos Pizarro, logran también hacer el duelo con sus seres desaparecidos; de lado y lado todos hemos sufrido esta guerra absurda en Colombia, cada uno ha puesto sus dolores y desde ahí nuestra mayor venganza será juntarnos.

Monumento como escultura social



Cartagena del Chaira, 2016.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría

Yolanda Sierra León¹

1 Abogada, restauradora de Obras de Arte y de Patrimonio Cultural, PhD en Sociología Jurídica. Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia. Coordinadora de la línea de Investigación en Derechos Culturales: Derecho, arte y cultura. Contacto: yolanda.sierra@uexternado.edu.co.

Voy a referirme a tres supuestos, que considero muy significativos para pensar el monumento que hoy nos convoca: 1) Relación del monumento con los cinco puntos del Acuerdo de Paz. 2) El monumento como escultura social. 3) Diez criterios para la realización del monumento. 4) Finalmente, mi sueño en cuatro líneas.

1) Relación del monumento con los cinco puntos del acuerdo

El monumento es un elemento del Acuerdo de Paz, lo cual supone una comprensión integral y transversal del mismo. Esto significa que estamos ante la obra que simboliza un complejo proceso político de más de cuatro años, desde febrero de 2012 con negociaciones en Cuba; de un primer Acuerdo del 24 de agosto de 2016; del triunfo del No en el plebiscito sobre ese primer pacto, en octubre del 2016; de las nuevas negociaciones del Gobierno del presidente Santos con representantes del No y del Sí, con comunidades indígenas, afrodescendientes, iglesias, empresarios, delegaciones de víctimas, hasta la firma del Acuerdo definitivo para una paz estable y duradera, el 24 de noviembre de 2016.

No se trata, entonces, de una estatua o de una obra cualquiera, no es un objeto aislado, restringido exclusivamente al punto 3.1.7, sino que es el símbolo de un momento histórico, que trasciende a las

partes firmantes, es la simbolización de los propósitos generales y de los cinco puntos específicos de este pacto para la Paz.

Propongo pensar el monumento en función de los cinco puntos del acuerdo. Parece difícil, y forzado, pero quizás, el segundo punto, la obra y los criterios que expondré adelante, pueden indicarnos un camino en esa perspectiva.

Para contribuir con el Punto 1, que persigue una reforma rural integral y la transformación del campo, el monumento podría localizarse en todos los municipios, veredas y corregimientos del país, que tenga en cuenta los derechos colectivos al medioambiente y al patrimonio cultural de cada territorio. Sería deseable superar el concepto de centralidad administrativa, es decir que el monumento no esté de preferencia o exclusivamente en las capitales, y menos aún en Bogotá, que ya cuenta con el Museo Nacional de la Memoria, que satisface necesidades simbólicas relacionadas con el conflicto armado.

Para contribuir con el Punto 2 centrado en la participación política y la apertura democrática, el monumento debería ser vivo e incluyente, es decir que privilegie el proceso y no el objeto, que permita la inclusión de todo tipo de personas, independientemente de su edad, género, condición social, etnia. La obra debe ser virtual para que los

refugiados colombianos en otros países o los desplazados internos, o los enfermos, puedan participar en pensar, hacer y cuidar el monumento.

Para contribuir con el Punto 3 de cese al fuego y dejación de las armas, el monumento podría partir de la conversión de las armas en múltiples objetos, como placas o similares, que se siembren junto a múltiples árboles, y que tanto las partes firmantes del Acuerdo de Paz, como los ciudadanos que participen en la siembra, estén dispuestos a cuidar de manera estable y duradera

Para contribuir con el Punto 4 sobre la solución al problema de las drogas ilícitas, que el monumento permita reflexionar de manera amplia y democrática sobre el cultivo, consumo e implicaciones en la vida, la salud, la economía de las drogas.

Para contribuir con el Punto 5 que tiene a las Víctimas como el centro del Acuerdo, que el monumento sea un acto permanente de reparación simbólica, que permita la memoria, la verdad, la dignidad y la garantía de satisfacción de las víctimas.

Pero, ¿cómo lograr que un monumento se relacione con estos cinco puntos? ¿Puede una obra de arte contener temas tan complejos y exigentes? Para responder y superar estas preocupaciones propongo pensarlo como una escultura social.

2) El monumento como escultura social

Quisiera introducir el tema de la escultura social presentando la obra *Siete mil robles*, del artista alemán Joseph Beuys. Sucedió en la documenta 7 (con d minúscula), una de las exposiciones de arte contemporáneo más importantes del mundo, se realiza cada cinco años, en la ciudad de Kassel, Alemania.

Beuys decidió convocar a los habitantes de la ciudad, a plantar 7.000 robles (*Eichen*) en toda la ciudad, como parte de un proyecto de reverdecimiento urbano, y como un llamado de resistencia contra las fuerzas que destruyen la naturaleza y la vida. La siembra de los robles iba acompañada de “la siembra” de una piedra de basalto (roca volcánica) junto a cada árbol, que controlaba curiosamente el progreso de la acción. Esta acción empezó en 1982, durante la documenta 7 y finalizó en 1987, en la documenta 8, con la plantación del último roble, y claramente hoy, estos 7.000 robles (o la gran mayoría), siguen en pie.

Menciono esta experiencia, porque contiene los elementos fundamentales de la propuesta que quiero compartir, y que van muy de la mano con lo expuesto en el coloquio *El monumento con las armas de las FARC*, en el día de hoy.

Joseph Beuys no hizo un monumento único, o una escultura exclusivamente suya; al contrario, creó y propició un proceso al que denominó “*escultura social*”, lo

considero una síntesis de la vinculación del arte y otras herramientas disciplinarias, a la sociedad, con el propósito de generar cambios en ciertas estructuras sociales que no están funcionando bien, o que funcionan en beneficio individual. El arte emerge, en este caso, como un mecanismo para unir a las personas y a estas con la naturaleza. En este sentido, es un dispositivo para la transformación, para superar la indiferencia y el aislamiento.

Para Beuys, todo ser humano es un ser creador, y por consiguiente, artista. Esta concepción permite que cualquier individuo pueda autodeterminarse, reactivar sus sentidos por medio del arte, y restablecer su papel dentro de su contexto social.

En palabras de Beuys:

(...) yo considero que la creatividad, el arte, son un signo de libertad. Una declaración relacionada con la posibilidad de modelar al mundo, de diseñarlo, de esculpirlo. Son problemas que no se encuentran restringidos al mundo artístico².

Siete mil robles es una escultura modelada por muchas personas, en permanente cambio.

2 Discurso de Joseph Beuys con motivo de la recepción del grado de Doctor honoris causa en Halifax, 8 de mayo de 1976, Bernd Klüser (ed.), Joseph Beuys. Ensayos y entrevistas, Bernd Klüser (ed.), Madrid: Síntesis, 87-90 pp.

Los árboles nacen, crecen, se reproducen y mueren. La obra se extiende en el tiempo y en el espacio, en una constante relación de cuidado o abandono con el mundo que lo rodea. Cada obra y toda en su conjunto, es una tensión persistente en algo que se mueve entre la vida y la muerte como el árbol y entre algo quieto, inmóvil, el mineral inerte de la piedra. Cada rincón, camino, parque, campiña que ha sido tocada por esa pareja de mineral con vegetal, recordará el devenir, el movimiento, la persistencia de lo contrario. En esto encuentro una metáfora artística de la etapa posterior a un acuerdo de paz, al igual que los 7.000 robles y sus 7.000 piedras, existe un universo tortuoso pero posible; tensionante pero vivo; con piezas que se mueren y otras que sobreviven al tiempo, al espacio y a los avatares.

3) Diez criterios para la realización del monumento

Con la fascinación que produce una escultura social como los *Siete mil robles*, de Beuys, la conexión del monumento con el Acuerdo de Paz y, parafraseando a Italo Calvino, formularé *Diez criterios para el monumento con las armas de las FARC*.

1 Comprensión del monumento como un mecanismo de reparación simbólica a las víctimas: supone que el monumento es la dimensión simbólica de la reparación

integral, que complementa, sin excluirla, otras formas de atención como la indemnización, la rehabilitación física y mental, o la restitución.

2 Comprensión del monumento como un mecanismo de Justicia Restaurativa: supone un espacio donde los ofensores aceptan su responsabilidad; las víctimas sienten la prevalencia de sus derechos y garantías; donde se asegure la dignificación de las partes involucradas, tanto de los ofensores como de los ofendidos; se permite el reconocimiento de las causas subyacentes al conflicto y la participación de las partes en su solución. Un monumento restaurativo debería en lo posible contribuir a restaurar la relación con las víctimas, los ofensores y el conglomerado social.

3 Inclusión de la Garantía de satisfacción de las víctimas: implica que el monumento permita atender el dolor individual de las víctimas, diferenciar entre el sufrimiento directo de las personas y las comunidades y el sufrimiento general de la sociedad. Aquí el énfasis está en las víctimas.

4 Inclusión de la Garantía de No Repetición: sugiere que el monumento contribuya con la comprensión social de lo ocurrido y por consiguiente coadyuva con la no repetición de hechos similares. Aquí el énfasis está en la sociedad, por consiguiente en su diseño y ejecución, además del gobierno y las FARC; como responsables directos del monumento, debería incluirse a los ciudadanos, a los refugiados externos,

a las personas que no han sido afectadas directamente.

5 *Inclusión de los derechos a la verdad, memoria y dignidad de las víctimas*: propone que la obra permita incorporar la perspectiva de los que han sufrido los daños y perjuicios del conflicto armado, sus recuerdos, relatos. Persigue la superación del carácter de víctimas para transitar a una personalidad creativa que permite el diseño y la construcción de una escultura social.

6 *Inclusión de los derechos colectivos al medioambiente y al patrimonio cultural como víctimas y herramientas de superación del conflicto armado*: acepta y alude a un monumento que incorpora los derechos colectivos al medioambiente sano y al patrimonio cultural, como víctimas y como mecanismos de superación del conflicto. Implica indagar sobre los precedentes culturales y naturales de cada región, para mantener y respetar el ecosistema y el equilibrio natural.

7 *Desterritorialización del monumento*: supone que el monumento se despliega en todo el territorio nacional, no solamente en los lugares donde se cometieron los delitos sino también los sitios donde aparentemente no ocurrió nada, para que se tome conciencia sensible de lo que pasó y en lo posible no vuelva a pasar. Significa que el monumento debería pensarse en 32 departamentos, 1.122 municipios, en las veredas y en los corregimientos.

8 *Virtualidad en el diseño y la construcción del monumento*: permite la inclusión de los miles de refugiados, desplazados y migrantes, que se han visto obligados a cruzar fronteras internacionales o nacionales, que tienen derecho a participar en la construcción del monumento como escultura social.

9 *Atemporalidad del monumento*: implica que la obra sea permanente, dinámica y presente en el tiempo, que permita superar la onomástica, o las fechas de celebración siempre insuficientes o arbitrarias, que recuerdan una batalla, una acción del Estado, o una afrenta de la insurgencia. El monumento como escultura social no es el recuerdo de una fecha, es más trascendente que eso, pasa un lugar del calendario, debe ser un ritual de vida entre las partes, las víctimas, los ciudadanos y la naturaleza

10 *Autoría Suprapersonal*: significa que el monumento no debería remitir al nombre de una persona. Estamos hablando de ocho millones de víctimas, de la comunidad nacional e internacional, de un país. Sería deseable que no exista una asociación del monumento con el nombre de un artista ni de un grupo ni de un líder. Esta es una función del Estado, como garante de la prevención, sanción y reparación de la violación a los Derechos Humanos. En atención a la garantía de satisfacción, se debería cobijar a todas las víctimas por igual. Un nombre particular y concreto, aunque sea de altísimas cualidades

técnicas o artísticas, les resta relevancia a las víctimas, a los ciudadanos, a los refugiados. La suprapersonalidad garantiza que todas las personas tengan la misma presencia simbólica en esta construcción.

4) Un sueño en 4 líneas

Entonces mi sueño sería el siguiente: que el monumento con las armas de las FARC-EP, símbolo del Acuerdo de Paz, fuera:

Una plantación masiva de árboles y plantas, de cada región.

En todos los municipios, islas, islotes, veredas y corregimientos de Colombia y presente en el campo virtual.

Cada árbol acompañado de una placa construida a partir de la fundición de las armas de las FARC, con escritos libres de las víctimas, ciudadanos, niños, partes del Acuerdo.

Que sea guiado el Estado colombiano, sin nombres propios, sino como un símbolo de la Reparación Simbólica a las Víctimas del conflicto armado y su compromiso para que hechos similares no vuelvan a ocurrir jamás

Palabras de cierre

Victoria Sandino Palmera

Dirección Nacional de la Fuerza Alternativa
Revolucionaria del Común



Cartagena del Chaira, 2016.
Fernando Grisalez y Juan Manuel Echavarría

Soy Victoria Sandino, excombatiente de la guerrilla de las FARC-EP, y una mujer comprometida desde mi adolescencia con las luchas sociales, con los cambios que el país necesita, y con una apuesta absoluta a que esos cambios se pueden producir por el camino de la democracia. Gracias por este espacio, gracias por las ideas compartidas y gracias por permitirme estar aquí.

Ahora me doy cuenta de que no importa lo disímiles que podamos ser, siempre

estamos en la búsqueda de la dignificación de la vida y de las personas, que en últimas se traduce en la búsqueda de la felicidad.

Conozco el imaginario colectivo sobre la guerra, conozco la estigmatización, y reconozco el valor de todos los aquí presentes por su capacidad de aceptar a la otra persona, de aceptar y creer en la diferencia como algo positivo y en la necesidad de poder convivir todos en condiciones dignas y de respeto.

Por ello, hoy me siento más que reconocida, ya que en estos meses, después de la firma del Acuerdo de Paz, y de regresar a Colombia, siempre tuve temores de salir a la calle, porque siento que aún hay muchos resentimientos, dolores y demasiada polarización. Aspiro a ser una ciudadana, para pensar un país nuevo desde la colectividad, y no solo desde quienes estamos dando este tránsito, sino desde el conjunto de la sociedad colombiana.

Quiero resaltar un hecho maravilloso, y es que yo conocí a la teniente de navío Juanita Millán, en la subcomisión de género, en La Habana. Las mujeres insurgentes en ese momento, y las mujeres del gobierno, creamos esa subcomisión contra todo pronóstico. Al principio no fue fácil, porque estamos hablando de dos bandos enfrentados de antaño, sentadas a una mesa, para intentar hablar de enfoque de género. Pero una vez nos escuchamos entre todas, y descubrimos que realmente estábamos

apuntándole a un objetivo superior, que era la construcción de paz, desde la perspectiva de género, todas nuestras rivalidades, diferencias y rencores, desaparecieron. Teníamos respeto por lo que habíamos sido, por nuestras luchas; nos reconocimos con dignidad. Ahora, hablamos de cosas cotidianas, de la vida, de nuestras familias, hay lazos de amistad.

Finalmente, en relación con el tema de los monumentos, considero que deben ser un reflejo del proceso de paz y del Acuerdo de Paz, donde no solo sea un reconocimiento a las víctimas y a la memoria histórica, sino además un llamado a la reconciliación y a la no repetición, de ahí que la participación y la constitución de un proceso sea clave.





29

RECOMENDACIONES

COLOQUIO UNIVERSITARIO:
“EL MONUMENTO CON LAS ARMAS
FUNDIDAS DE LAS FARC-EP”
¿QUIÉN/ CÓMO/DÓNDE DEBERÍA SER/
HACER/ ESTAR EL MONUMENTO?

2017

20 de Septiembre de 2017
Universidad Externado de Colombia.
Bogotá, Colombia

www.derechoarteycultura.uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

A
D E R E C H O
C U L T U R A
E

Universidad
Externado
de Colombia

29

RECOMENDACIONES

COLOQUIO UNIVERSITARIO:
“EL MONUMENTO CON LAS ARMAS
FUNDIDAS DE LAS FARC-EP”
¿QUIÉN/ CÓMO/DÓNDE DEBERÍA SER/
HACER/ ESTAR EL MONUMENTO?

2017

“Que el monumento privilegie el proceso y no el objeto.

Que permita la construcción y cuidado de todo tipo de personas.

Imaginemos un monumento social, hecho con el tiempo,

Situado en el espacio virtual y en todos los municipios, veredas y corregimientos de Colombia”

EL ACUERDO FINAL PARA LA TERMINACIÓN DEL CONFLICTO Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA PAZ ESTABLE Y DURADERA, dispone en su artículo 3.1.7 que las armas entregadas por las FARC-EP se destinarán para la construcción de tres monumentos: Uno en la sede de las Naciones Unidas, otro en la República de Cuba y otro en territorio colombiano en el lugar que determine la organización política surgida de la transformación de las FARC-EP, en acuerdo con el Gobierno Nacional.

En este marco el grupo de Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura y el Observatorio a la Implementación de los Acuerdos de Paz del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia, adelantó en el Teatro A de su campo universitario, el día 20 de Septiembre de 2017, el Coloquio Universitario: “El monumento con las Armas Fundidas de las FARC-EP. ¿Quién/ cómo/dónde debería ser/ hacer o estar el monumento?”

En el evento participaron víctimas, artistas, juristas y académicos de diferentes universidades y organizaciones. Se dieron cita profesores de las universidades; Nacional, de los Andes, Javeriana, Pedagógica Nacional, Distrital Francisco José de Caldas, Jorge Tadeo Lozano y Externado de Colombia. Igualmente expusieron sus ideas representantes de organizaciones e instituciones como AGROARTE de Medellín, Centro Nacional de Memoria Histórica, Subcomisión técnica para la terminación del Conflicto, Consejo de Estado y, Tribunal de justicia y paz.

EL COLOQUIO inició a las 10:00 A.M., y culminó a las 08:00 P.M., expusieron 21 personas y asistieron 150 oyentes. Contó con la inauguración del Sr. Rodrigo Rivera, Comisionado de Paz del Gobierno y de la Señora Victoria Sandino, como representante de las FARC, quienes recibieron las siguientes recomendaciones de la jornada académica El programa completo, las ponencias y los asistentes estarán disponibles desde el 20 de octubre de 2017 en: <http://derechoarteycultura.uexternado.edu.co/coloquio-universitario-el-monumento-con-las-armas-fundidas-de-las-farc/>

Recomendaciones

1. Que se defina ¿Qué se va a construir? ¿Un monumento o un contra monumento? Se sugiere que las armas como materia prima no conserven su forma, ni representen o contengan figuras humanas y que con los remanentes se fabriquen lingotes y sean depositados en el Museo Nacional de Memoria Histórica.
2. Que dignifiquen a las víctimas del conflicto armado en Colombia respondiendo a los principios de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición.
3. Que responda al principio de participación, reflejar a las víctimas quienes son centrales en el proceso de paz y garantizar la participación de todos los actores sociales en la creación y seguimiento del monumento.
4. Que sea un símbolo que permita recordar lo ocurrido, comprender los motivos que dieron origen a la tragedia y que procure la memoria popular y colectiva.
5. Que sea un símbolo de convivencia que contribuya a sanar heridas entre toda la sociedad colombiana.
6. Que evite o represente una apología a la tragedia de la guerra, ni puede ser un medio de re-victimización.
7. Que tenga en cuenta los derechos colectivos al medio ambiente y al patrimonio cultural de cada territorio.
8. Que tenga en cuenta las condiciones ambientales del lugar donde se instalen, con el fin de garantizar la durabilidad y sostenibilidad del mismo.
9. Que se realicen guías y protocolos para la conservación de la obra y su sostenibilidad económica
10. Que pueda ser habitado y no contemplado. Es decir, un espacio vivo de transacción de saberes y tiempo, un lugar que permita su permanente actualización e interacción con la ciudadanía, no algo que permanezca estático y alejado de la sociedad.
11. Que permita un diálogo intergeneracional, lo que implica la búsqueda de una renovación y dinamismo constante.
12. Que sea fónico, es decir, que permita la circulación del sonido de la naturaleza, de las voces humanas y que permita el registro de estas.
13. Que sea un proceso elaborado de manera paulatina, que permeé tanto lo urbano como lo rural, en este sentido se proponen bosques de paz, árboles y sillas que interactúen entre sí, contando lo que pasó.
14. Que se realice en el lugar donde ocurrieron los hechos, sitios públicos y académicos tanto de la zona rural como urbana: parques, calles, universidades, colegios y escuelas. También deberá contener información relacionada con los hechos victimizantes: nombres, historias, hechos, cifras.
15. Que aplique un criterio estético, que funcione como un vector de migración del sentido. Es decir, que permita pasar de un ámbito familiar y privado a un ámbito territorial; que represente no solo una idea de justicia y paz sino un valor supremo de justicia y que responda a tres necesidades del conocimiento en los términos de Primo Levi: Volver, comer y contar.
16. Que permita la conmemoración y la reflexión y un cuestionamiento constante, puede perturbar e incluso ser incoherente. Por eso es importante determinar: ¿Qué se va a cuestionar?
17. Que permita a la ciudadanía generar empatía con otros.
18. Que incluya la equidad de género y el reconocimiento de la presencia de las mujeres en el proceso de post-acuerdo. Es importante además que no se parta de una única representación de la mujer como víctima, sino de sus aportes a la reconstrucción del tejido social desde sus luchas por la justicia, la verdad y la reparación.

19. Que permita un diálogo entre sí, donde cada uno hace parte del todo.
 20. Que evite la soledad del monumento, que el mismo sea parte de un evento que permita la vivificación del mismo y la apropiación por la sociedad.
 21. Que obedezca a un proceso de cotidianidad, un memorial vivo que respete el territorio de todos y todas.
 22. Que contenga un elemento pedagógico y sea realizado en un lugar de encuentro, que reconozca los procesos sociales existentes en las regiones.
 23. Que sea vivo e incluyente, es decir que privilegie el proceso y no el objeto y que permita la construcción y cuidado de todo tipo de personas
 24. Que construya una imagen que hable del fin del conflicto, del post-acuerdo; no una imagen fija, sino una imagen que permita entender nuestro pasado, nuestro presente para construir un futuro común, desde los disensos y consensos
 25. Que sea virtual, para que los refugiados colombianos en otros países y los desplazados internos participen en su construcción y cuidado.
 26. Que se piense la posibilidad de convertir las armas en objetos que se siembren junto a un árbol, y que se siembren tantos árboles como ciudadanos y las partes firmantes del Acuerdo de Paz, estén dispuestos a cuidar de manera estable y duradera.
 27. Que permita reflexionar sobre el cultivo de drogas ilícitas, como un tema de salud pública.
 28. Que el monumento sea un acto permanente de reparación simbólica.
 29. Que sea el símbolo del acuerdo de paz e intente vincular los diferentes puntos del acuerdo
- En constancia de lo anterior se entrega este documento, en la Universidad Externado de Colombia a RODRIGO RIVERA, Alto comisionado para la paz y a VICTORIA SANDINO, representante de la subcomisión de género y paz de las FARC a los veinte días del mes de Septiembre de 2017.

En constancia de lo anterior firman:

YOLANDA SIERRA LEÓN

LILIANA MENDOZA ORTIZ

VALENTINA ORDOÑEZ NARVÁEZ

RELATORAS



Editado por el Departamento de Publicaciones
de la Universidad Externado de Colombia
en junio de 2019

Se compuso en caracteres Helvetica Neue de 10 puntos
y se imprimió sobre propalmate de 115 gramos
Bogotá (Colombia)

Post tenebras spero lucem

A
DERECHO
CULTURA
E

Universidad
Externado
de Colombia

FACULTAD DE DERECHO
Departamento de Derecho Constitucional