

Mi Casa Mi Cuerpo

Migración forzada, memoria y creación colectiva

Óscar Moreno Escárraga



UTAD E O

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
Programa de Artes Plásticas

Mi Casa Mi Cuerpo

Migración forzada, memoria y creación colectiva



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Facultad de Artes y Diseño • Programa de Artes Plásticas

Moreno Escárraga, Óscar

Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzada, memoria y creación colectiva / Óscar Moreno Escárraga; equipo de trabajo Yolanda Apache ... [et al.]. -- Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Artes y Diseño. Programa de Artes Plásticas, 2014.

204 p. : il. col., fots. ; 22 cm.

ISBN: 978-958-725-140-1

I. DESPLAZAMIENTO FORZADO – COLOMBIA – FOTOGRAFÍAS . 2. DESPLAZADOS POR LA VIOLENCIA – COLOMBIA - FOTOGRAFÍAS. 3. VIOLENCIA – COLOMBIA. 4. ARTES PLÁSTICAS. I. tit.

CDD700.455” M835”

©Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2014.
Carrera 4 N° 22-61 / PBX: 2427030 / www.utadeo.edu.co

Mi Casa Mi Cuerpo

Migración forzada, memoria y creación colectiva

ISBN: 978-958-725-140-1

Rectora

Cecilia María Vélez White

Vicerrectora Académica

Margarita María Peña Borrero

Director de Investigación, Creatividad e Innovación

Leonardo Pineda Serna

Decano Facultad de Artes y Diseño

Alberto Saldarriaga Roa

Director Programa de Artes Plásticas

Javier Gil Marín

Autor

Óscar Moreno Escárraga

Colaboradores

Yolanda Apache, Juan Bermúdez y Rosa Valencia,

Ernesto Plaza y Gerlys Sánchez

Corrección de estilo de los relatos orales

Galia Ospina - Óscar Moreno Escárraga

Editor en Jefe

Jaime Melo Castiblanco

Coordinación editorial y revisión de textos

Henry Colmenares Melgarejo

Concepto, diseño gráfico y diagramación

Samuel Andrés Fernández Castro

Fotografía

Óscar Moreno Escárraga

Retoque fotográfico

Samuel Andrés Fernández Castro

Impresión

Panamericana Formas e Impresos S. A.

Bogotá D. C. (Colombia) - 2014

Este libro es un resultado de la tesis de grado “La resignificación de la casa en familias en situación de migración forzada: el barrio Bellavista Parte Alta de Soacha” de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia y del proyecto de investigación “Observatorio de Plástica Social” aprobado en la convocatoria interna de investigación y creación número 9 de 2012 de la Universidad Jorge Tadeo Lozano con el código 499-09-12, y cuyo investigador principal fue el profesor Óscar Moreno Escárraga.

Mi Casa Mi Cuerpo

Migración forzada, memoria y creación colectiva

Óscar Moreno Escárraga

Colaboradores:

Yolanda Apache, Juan Bermúdez y Rosa Valencia, Ernesto Plaza y Gerlys Sánchez



Facultad de Artes y Diseño • Programa de Artes Plásticas

*A mis padres,
que como muchos otros,
vivieron actos de violencia obrados en su contra y en la de familiares, personas cercanas y conocidas;
que todavía pierden su mirada en el recuerdo de hechos pasados
que se asumieron como una condición trágica de ser y estar,
que buscan vagamente las palabras para relatar esas historias que les tocó vivir.*

Índice

Agradecimientos.....	11
Prólogo.....	13
Presentación.....	19
El proyecto Mi Casa Mi Cuerpo.....	19
Las Artes Plásticas: el énfasis en los procesos y la necesidad de la inminencia.....	20
La pedagogía: lo común y el empuje de lo colectivo.....	22
Los Estudios Culturales: el fuera de campo y las intersecciones.....	23
Preámbulo.....	27
Tránsitos de encuentro.....	27
Del pavimento gris a la montaña ahuecada.....	27
El barrio Bellavista Parte Alta.....	28
Las casas de las familias.....	29
Las miradas desde afuera.....	33
Violencias: sustratos históricos, divisiones y desintegraciones.....	33
Migraciones forzosas: desarraigos y alteridades.....	34
El nuevo lugar: del extrañamiento masivo a la vida de barrio.....	35
1. La Casa de la Memoria.....	38
Relatar, transcribir y revisar: las palabras y los silencios.....	39
El Álbum Fotográfico de Fondo Negro.....	43
La casa de Dolores – Tolima.....	45
<i>Mirar hacia adelante.</i> Relatos de Yolanda Apache. Primera parte.....	45
La casa de El Firme de los Miranda – Nariño.....	53
<i>Únicamente Dios.</i> Relatos de Rosa Valencia. Primera parte.....	53
La casa de Buenaventura – Valle del Cauca.....	61
<i>Aventurero.</i> Relatos de Juan Bermúdez. Primera parte.....	61
La casa de Florencia – Caquetá.....	73
<i>Una infancia feliz.</i> Relatos de Gerly Sánchez. Primera parte.....	73
La casa de Suaza – Huila.....	83
<i>Un nuevo amanecer.</i> Relatos de Ernesto Plaza. Primera parte.....	83
2. La Casa de Bella Vista.....	90
El antes y el después de las fotografías.....	91
El Álbum Fotográfico de Fondo Blanco.....	97
La casa de Bella Vista de la familia Apache.....	99
<i>Mirar hacia adelante.</i> Relatos de Yolanda Apache. Segunda parte.....	99
La casa de Bella Vista de la familia Bermúdez-Valencia.....	107
<i>Únicamente Dios.</i> Relatos de Rosa Valencia. Segunda parte.....	107
<i>Aventurero.</i> Relatos de Juan Bermúdez. Segunda parte.....	113

La casa de Bella Vista de la familia Plaza-Sánchez.....	119
<i>Una infancia feliz.</i> Relatos de Gerlyz Sánchez. Segunda parte.....	119
<i>Un nuevo amanecer.</i> Relatos de Ernesto Plaza. Segunda parte.....	124
El Atlas Fotográfico	129
Pisos.....	131
Paredes.....	133
Techos.....	135
Puertas.....	137
Ventanas.....	139
Agua y electricidad.....	141
Seguridad.....	143
Plantas y animales.....	145
Creencias y tradiciones.....	147
3. La Casa de la Imaginación	148
Hacer aparecer: imaginar y materializar.....	149
Las Casitas Posibles	153
La casa con matas en el balcón.....	155
<i>Mirar hacia adelante.</i> Relatos de Yolanda Apache. Tercera parte.....	155
La casa con escalera de caracol y piso brillante.....	159
<i>Únicamente Dios.</i> Relatos de Rosa Valencia. Tercera parte.....	159
<i>Aventurero.</i> Relatos de Juan Bermúdez. Tercera parte.....	161
La casa con zaguán y fogón de leña.....	165
<i>Una infancia feliz.</i> Relatos de Gerlyz Sánchez. Tercera parte.....	165
<i>Un nuevo amanecer.</i> Relatos de Ernesto Plaza. Tercera parte.....	167
Epílogo	171
La casa como impronta.....	171
Quedarse o retornar: la vida a largo plazo.....	175
El relato y la preservación de la memoria.....	176
El oficio y la materialización del hacer.....	177
Los ritos cotidianos y las festividades comunitarias.....	179
El agenciamiento y las políticas desde adentro.....	180
Anexo	185
Intervención en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.....	185
De la periferia al centro: la presencia efímera de una casa.....	185
Taller de relatos de vida y fotografía.....	193
Actividades culturales.....	193
Referencias bibliográficas	201

Agradecimientos

Este proyecto se hizo posible gracias a la confianza y participación de varias personas; agradezco especialmente a Sylvia Suárez, Andrés Salcedo, William López, Trixi Allina, Víctor Laignelet, Fernando Escobar, Isabel Ramírez, Carmen María Jaramillo y Alberto Saldarriaga, por sus palabras oportunas y su intención de escuchar y fortalecer los procesos llevados a cabo; a Santiago Rueda, Adriana Castro, Hernando Velandia, María del Mar Pizarro, Camilo González Posso, Sandra Calvo y Frida Cano por abrir espacios de encuentro y de circulación en el medio artístico y en el contexto social que nos concierne. A la comunidad del barrio Bellavista Parte Alta por acogerme durante estos últimos años con el mejor de los ánimos; a Yolanda Apache y familia, a Juan Bermúdez, Rosa Valencia y familia, a Ernesto Plaza, Gerlys Sánchez y familia, por abrirme las puertas de sus casas y compartir su mundo; a Ivonne Martínez por su incondicional apoyo y compañía.

Prólogo

I

En la sección final de este libro aparecen las maquetas de tres casas posibles que fueron soñadas por tres familias en situación de migración forzada. Las familias habitan en condiciones precarias en el barrio Bellavista Parte Alta del municipio de Soacha, al suroriente de Bogotá. Sus ascendencias son distintas: la familia Apache proviene de una comunidad indígena, la familia Bermúdez Valencia es afrodescendiente y la familia Plaza Sánchez es de raigambre campesina. Cada una de las maquetas representa un sueño diferente, acompañada por narraciones de la madre y del padre, como jefes de familia. Las tres casas se asemejan y también se distinguen en muchos detalles, cada una tiene su propio carácter. Llegar a estas concreciones no fue fácil, todo el contenido del libro que precede esta sección relata detalladamente no solo los propósitos del autor sino las historias de vida de las tres familias.

Óscar Moreno es artista plástico y este trabajo hace parte de su actividad como pedagogo y creador y, sin duda alguna, se sale de los cánones convencionales de las prácticas artísticas contemporáneas. En este libro hay muchas temáticas entrelazadas, unas derivadas de las concepciones artísticas de Óscar, otras que señalan las rutas complejas que permitieron el contacto y la compenetración con las tres familias, la participación en la construcción de álbumes familiares de fotografías y de narraciones escritas en primera persona. El contenido del libro está construido a la manera de un contrapunto musical en el que intervienen varias voces: las palabras escritas y las imágenes visuales, la voz del autor y las voces de las familias, las casas de antes, las de ahora y las de mañana.

¿Es este un trabajo artístico? Difícil respuesta. Hay, sin embargo, evidentes intenciones plásticas que no emanan únicamente del autor sino también, y principalmente, de las familias. Es una estética que trasciende la precariedad y la condición de empobrecimiento de personas víctimas del desarraigo, que antes tuvieron otras vidas, que habitaron otros espacios, que vivieron en condiciones posiblemente mejores. Las narraciones familiares son extensas y pormenorizadas, lo que aporta un valor testimonial significativo al contenido del libro; este puede conside-

rarse, finalmente, como la ruta seguida por un proceso de creación colectiva, en el que la presencia del narrador está discretamente medida para no interferir con lo que manifiestan las familias.

En la construcción de las casas soñadas sus autores pusieron de presente las imágenes de lo que para ellos es una vivienda digna y, además, lo expresan maravillosamente en palabras. No es de sorprender entonces que aparezcan las fachadas pintadas de colores, o que existan balcones en el segundo piso dónde colocar plantas de flores, o una sala como sitio principal de la casa dónde disponer el televisor y el equipo de sonido para reunirse con los amigos. En las maquetas se aprecia algo heredado de las tradiciones populares y también lo que ofrecen los materiales industriales, es una síntesis de tiempos, técnicas y culturas. En estas maquetas los arquitectos encontramos argumentos claros y contundentes para refutar las miserables viviendas que se construyen con fondos del Estado y que tienen la osadía de llamarse “de interés social”.

Este es un libro genéticamente multidisciplinar.

Alberto Saldarriaga Roa¹

¹ Alberto Saldarriaga es arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es Decano de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

2

En este libro quedan plasmados más de siete años de una larga aventura emprendida por Óscar Moreno para comprender, desde una mirada etnográfica y plástica, los trasegares, itinerarios, trayectorias de vida de Yolanda Apache, Juan Bermúdez, Rosa Valencia, Ernesto Plaza y Gerlys Sánchez. Como producción comprometida y colectiva resulta de la discusión y reflexión sobre los aspectos materiales, visuales y textuales que componen el habitar en el tiempo: recuerdos, vivencias e historias familiares atravesadas por los desplazamientos que imponen la violencia intrafamiliar, los desastres naturales y las modalidades recientes del conflicto armado colombiano.

Óscar se acerca al transcurrir de la cotidianidad de Yolanda, Juan, Rosa, Ernesto y Gerlys desde la sensibilidad y un lento y progresivo vínculo de amistad. El carácter vivencial y participativo de este proceso invita a sus protagonistas a convertirse en viajeros de su pasado. Visitan y recorren la casa que habían tenido que abandonar años atrás, viaje consignado en un álbum fotográfico de color negro. Allí relatan la vida, los objetos, los animales y plantas que componían el uso y la distribución de espacios y materiales que alguna vez habían sido propios. A su regreso, contrastan lo que vieron y sintieron con el espacio que han construido, arreglado, pintado, decorado y ampliado en el barrio Bellavista Parte Alta, localizado hacia el sur de Bogotá, a través del álbum fotográfico de color blanco. Este viaje continúa con el diseño y elaboración de reproducciones en miniatura en las que ellos plasman sus proyectos de mejoramiento y ampliación de las casas de sus sueños. Estos ejercicios conjugan lo inmaterial y lo material con el orden creativo y generan un espacio pedagógico de encuentro, autorreflexión y rememoración de historias personales y familiares. Al reconocer y redescubrir en el tiempo prácticas de habitar se abre una oportunidad para comunicar una posición frente a dificultades y sufrimientos que resultan de condiciones y situaciones impuestas.

El trabajo y proceso de Óscar dista entonces del lenguaje canónico y de los modos de producción y presentación académicos tradicionales y logra plantear una interesante modalidad de coproducción investigativa en la que se ensamblan una pedagogía desde los sentidos y la

experiencia, un intercambio antropológico más horizontal y una lúdica plástica colaborativa. Por medio de un estilo textual alimentado de observaciones minuciosas y el uso de técnicas plásticas y fotográficas que resultan de un arduo trabajo, Óscar logra dar cuenta de las dimensiones más íntimas del habitar cotidiano, la intervención del orden estructural en las biografías de estas personas y la confluencia no lineal de tiempos, relaciones, objetos e imágenes que constituyen el espacio en la vida contemporánea.

Andrés Salcedo Fidalgo²

2 Andrés Salcedo es Doctor en Antropología de la Universidad de California (Irvine). Recientemente se ha desempeñado como Coordinador de Posgrados del Departamento de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia.

3

“To take in what is happening, an interdisciplinary vision is necessary in order to connect the “fields” which are institutionally kept separate. And any such vision is bound to be (in the original sense of the word) political. The precondition of thinking politically on a global scale is to see the unity of the unnecessary suffering taking place”.

John Berger

Al gesto de señalar hechos del arte fuera de las instituciones artísticas quizás se le haya despojado de su potencia impugnadora y generadora, dejando apenas el fruto vacuo de multiplicar exponencialmente la producción de cosas de arte. Sin embargo, en virtud del carácter decididamente crítico que encarnó a través del siglo pasado, y de las transformaciones culturales que impulsó, quiero proponer en cambio el gesto de alguien relatando las formas como el arte de llevar un cuerpo hizo una casa así y así. Una casa “con matas en el balcón”, “con escalera de caracol y piso brillante” o “con zaguán y fogón de leña”. Tres familias, que llegaron a Bogotá en las condiciones impuestas por una migración forzosa, dos de las cuales asumieron su partida como víctimas de la violencia social y política en el campo, son las protagonistas de este relato, en el que también resuena, de manera tácita, la historia de un artista seducido por la idea de explorar los lugares del arte en la vida cotidiana y su fuerza transformadora.

El libro que está en sus manos es una noticia fragmentaria del proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzosa, memoria y creación colectiva* (2008-2014). Por el carácter interdisciplinario y colectivo de este proyecto, el texto se encuentra a medio camino entre el trabajo científico y el diario íntimo (plural, en este caso). En él se reflejan prácticas muy diversas, lejanas, incluso, en el ejercicio jerarquizante de la distinción. Recordar aquí esa distancia es necesario para reconocer que la suma de estas prácticas, encarnadas y aportadas por los participantes del proyecto, constituye una de sus mayores riquezas.

Dado que *Mi Casa Mi Cuerpo* surgió del impulso de poner a trabajar los modos de hacer de Moreno más acá de las fronteras del mundo del

arte, se ha enriquecido a través de prácticas visuales de distinta índole: artística, geográfica, antropológica, histórica, biográfica. En su labor mediadora, Moreno también ha sabido convocar al proyecto en sus diversas instancias los saberes más estructurantes de las familias involucradas, de Yolanda Apache, Juan Bermúdez, Rosa Valencia, Ernesto Plaza y Gerlys Sánchez: la culinaria, la albañilería, la forja, la música, la magia, la medicina tradicional, la agricultura. Estos preciosos acervos se entretajan en torno a la casa, que aquí surge como arquetipo de humanidad, como metáfora del cuerpo actuante de sus constructores-habitantes. La conversación, el arte de escuchar, es, sin duda, la práctica que aglutina a las demás, instaurando una dimensión comunitaria como núcleo generador del proceso. Y no es gratuito que así sea, porque en el diálogo que este libro refleja con fidelidad la casa se erige como espacio de lucha existencial en cuya construcción se pone en juego la propia restitución de estas familias como sujetos de derecho, en el ejercicio pleno de su fuerza tradicional, creativa y política.

“Y además, este cuerpo es ligero, transparente, imponderable; nada más alejado de una cosa que él, que corre, actúa, vive, desea, se deja atravesar sin resistencia por todas mis intenciones. Ciertamente, pero solo hasta el día en el que algo me duele, en el que se ensancha la caverna de mi vientre, en el que mi pecho y mi garganta se bloquean o se atascan o se llenan de topos, hasta el día en el que estalla en mi boca el dolor de muelas; entonces, ahí sí, dejo de ser ligero, imponderable, etc., y me vuelvo cosa, arquitectura fantástica y ruinosa. No, verdaderamente, no hay necesidad de magia ni de encantamiento, no hay necesidad ni de un alma ni de una muerte para que yo sea a la vez opaco y transparente, visible e invisible, vida y cosa; para que yo sea una utopía, basta que sea un cuerpo”.

Michel Foucault

De ahí que *Mi Casa Mi Cuerpo* ante todo sea el testimonio a des-tiempo –el tiempo doloroso de la huida, medio anclado en el pasado,

proyectado a duras penas al futuro— del viaje emprendido por estas familias desde sus lugares de origen a Bogotá. Cuenta la aventura épica, en cierta forma, y al mismo tiempo austera, infinitamente austera, de su reinención y de sus trabajos para hacer un lugar propio en otro mundo: una casa, sí, pero sobre todo de refundar la utopía de su cuerpo.

Bellavista Parte Alta es uno de los barrios marginales que cubren como una costra, acaso ponzoñosa, las periferias y las montañas de Bogotá. Al menos así aprendimos a verlos en la aplicación de esa pedagogía del desasosiego y la subalternidad con que nos enseñaron a distinguir lo bello de lo feo, lo limpio de lo sucio, pero no el bien del mal. La pedagogía de la disgregación afectiva y política. Y ‘Bogotá es fea’, desde niños lo hemos oído incontables veces. Es fea y no parece tener reme-

dio. Llena de barrios como costras, de heridas fosilizadas. *Mi Casa Mi Cuerpo* logra decodificar el lastre de esta mirada excluyente y espantada. Nos permite entender que la costra-Bellavista es una parte vital del cuerpo, de la ciudad. Y nos recuerda gratamente las palabras de Arturo Escobar: “No solo la voluntad paranoica de los que poseen el poder – capitalistas, narcotraficantes, políticos convencionales, violentos de todo tipo— puede capturar los deseos colectivos; estos también pueden ser codificados por proyectos liberadores”.

Sylvia Juliana Suárez³

3 Sylvia Juliana Suárez trabaja como historiadora del arte, crítica y curadora independiente.

“la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (...) suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma”.⁴

4 Bachelard (2005), pp. 36 y 37.



Presentación

El proyecto Mi Casa Mi Cuerpo

La casa es lugar de refugio, devuelve la mirada y posibilita estar con los seres queridos. Siempre se guardan imágenes de alguna casa, en la que se vivió o en la que se desea vivir.

El proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo* es una pregunta por la casa, manifestada a personas que han tenido que dejarla atrás como consecuencia de una situación de migración forzosa. Las experiencias que en él se relatan fueron construidas en conjunto con tres familias que actualmente están ubicadas en el barrio Bellavista Parte Alta de los cerros sureños de la periferia de Bogotá, en el municipio de Soacha: la familia Apache, la familia Bermúdez-Valencia y la familia Plaza-Sánchez.

Tras la irrupción tajante de diversas formas de violencia, de abandonos y trayectos inciertos, estas familias han intentado reconstruir sus vidas durante más de diez años en estas montañas aledañas a la ciudad; sus historias se unen a las historias de miles de personas, grupos familiares y poblaciones colombianas en situación de migración y desplazamiento forzosos, que requieren ser escuchadas y reconocidas, con voz propia. Juntos trabajamos para reconstruir, en palabras y en imágenes, las historias relativas a una casa que se extiende en el tiempo, que indaga en la memoria para abrir caminos a la imaginación, por lo que el proyecto tiene tres partes constitutivas:

- La Casa de la Memoria: la casa más significativa en la que se vivió antes de la migración forzosa.
- La Casa de Bella Vista: la casa que se ha habitado en el barrio Bellavista Parte Alta.
- La Casa de la Imaginación: la casa que se desea intensamente, entre sueños y realidades.

A partir de esta estructura, en nuestros encuentros hicimos relatos orales, clasificamos imágenes fotográficas y construimos una casita a escala, lo que requirió de continuos diálogos y revisiones. Como resultado de los procesos anteriores se consolidaron los siguientes objetos:

- El Álbum Fotográfico. Se divide en dos partes: “El Álbum Fotográfico de Fondo Negro” y “El Álbum Fotográfico de Fondo Blanco”. El primero contiene los registros de las experiencias de un viaje que hicimos a La Casa de la Memoria. El segundo reconstruye La Casa de Bella Vista a partir de los espacios, los habitantes y algunas situaciones cotidianas. Cada álbum fotográfico, de cada familia, tiene en promedio noventa (90) páginas y entre ciento treinta (130) y ciento cincuenta (150) fotografías a color.
- El Atlas Fotográfico. Registra de cerca y de manera minuciosa La Casa de Bella Vista, de acuerdo a temas significativos para su comprensión que responden a los procesos de autoconstrucción de las casas: “Pisos”, “Paredes”, “Techos”, “Puertas”, “Ventanas”, “Agua y electricidad”, “Seguridad”, “Plantas y animales” y “Creencias y tradiciones”. Cada atlas tiene un tamaño real de setenta (70) por cincuenta (50) centímetros.
- La Casita Posible. Materializa La Casa de la Imaginación. Familia Apache: “La casa con matas en el balcón”; familia Bermúdez-Valencia: “La casa con escalera de caracol y piso brillante”; familia Plaza-Sánchez: “La casa con zaguán y fogón de leña”. Cada casa tiene un tamaño relativo de cuarenta (40) centímetros cuadrados de base, por quince (15) centímetros de altura, y está hecha con los materiales con los que las familias construyen habitualmente sus casas.
- Los Relatos de la Piel. Las transcripciones de los relatos orales se encuentran acompañando permanentemente a los objetos anteriores. Yolanda Apache: “Mirar hacia adelante”; Juan Bermúdez: “Aventurero”; Rosa Valencia: “Únicamente Dios”; Ernesto Plaza: “Un nuevo amanecer”; Gerlys Sánchez: “Una infancia feliz”. Cada relato tiene una extensión aproximada de diez (10) a quince (15) cuartillas.

Este proyecto propone una mirada cuidadosa a las personas y grupos familiares que se encuentran en situación de migración forzosa y



Portada de uno de los libros "Los Relatos de la Piel", *Mirar hacia adelante* de Yolanda Apache.

que habitan las periferias de ciudades como Bogotá. Quiere ver más allá de la forma en que se nos dice quiénes son y qué debemos esperar de ellos; en que se construyen historias provistas de imágenes generalizadas y grises que generan distanciamiento.

Existe en las personas en situación de migración forzosa todo un universo de posibilidades de ser y de habitar los nuevos espacios, expresado en sus saberes y creencias tradicionales, en su capacidad de resignificar los hechos acaecidos y de encontrar dignidad en su propia forma de gestionar sus intereses.

La pregunta por la casa es, entonces, una pregunta por la persona que la habita y que la moldea en su cotidianidad, que imprime sobre ella la presencia de su cuerpo, de su memoria acumulada, de su manera de hacerse un lugar y crear propósitos a largo plazo.

Las Artes Plásticas: el énfasis en los procesos y la necesidad de la inminencia

"El arte es el lugar de la inminencia. Su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso".⁵

Como artista plástico frecuentemente me han confrontado procesos sensibles de creación de imágenes, acciones u objetos a través de los cuales le encuentro sentido a mis preguntas, pongo a prueba mis intenciones y reconozco el mundo en el que estoy, lo que implica ejercicios de problematización y de recreación constantes. Los procesos de indagación en las artes suelen ser inciertos y sin un fin predeterminado; a pesar de haber concebido una propuesta inicial sabía que esta se iba a deconstruir, que iba a sufrir alteraciones a medida que me relacionara con las familias y empezara a darle cuerpo al proyecto, era algo inevitable; como artista no lo podía ver de otro modo.

Para mí el hacer artístico es una manera de movilizar la sensibilidad y de materializar cargas expresivas, estéticas o simbólicas particulares: las cosas van apareciendo y las conexiones se van trazando a medida que se imprime una huella, se moldea una forma o se prevé una estructura. Mientras conocía a Yolanda, a Juan, a Rosa, a Ernesto o a Gerlys, el *tono* que adquiriría nuestra relación iba haciendo claros ciertos aspectos de sus vidas, algunos se hacían significativos, y trabajábamos en torno a eso. En un comienzo el proyecto no preveía que íbamos a disponer un álbum y un atlas de fotografías, por ejemplo. La única certeza era que íbamos a construir una casita a escala y a elaborar relatos orales. El Álbum Fotográfico surgió de

⁵ Canclini (2011), p. 12.

una conversación que tuve con Juan Bermúdez en la que él me dijo que tenía un álbum familiar que apreciaba mucho; el Atlas viene de una forma en que las familias reúnen fotografías de diferentes épocas y tamaños y van enmarcándolas todas juntas. De manera que todo eso fue apareciendo.

En consecuencia, *Mi Casa Mi Cuerpo* es una búsqueda a través de la experiencia, en la que éste se inscribe como un acuerdo sensible entre nosotros: entre las familias Apache, Bermúdez-Valencia, Plaza-Sánchez y yo, y cada uno confía en que el proceso se va a ir articulando, encausando y hallando un sentido. Sin embargo, la razón de este proyecto no quisiera agotarse o extinguirse en la materialidad de los textos o de las imágenes creadas, sino que quisiera ir más allá para encontrar una posible respuesta en un lector-observador, a partir de su propio interés, experiencia o comprensión acerca de la migración forzosa; confiamos en que prácticas como esta puedan aportar conocimiento y verter significados hacia lo social; puedan revelar tensiones.

En este tipo de encuentros, entre los grupos familiares del barrio Bellavista Parte Alta y un artista plástico, se da un cruce de realidades, de formas de vivir y de construir cultura; el establecer contactos y relaciones produce diseminaciones de todo tipo y en doble sentido. Lo que interesa para este proyecto es que aquello que comienza a constituirse se derive tanto a lo académico como a lo comunitario al aceptar y acoger las propias maneras de ser de cada uno. Si los grupos familiares logran comprenderme como la persona que soy y lo traducen a su mundo, y yo consigo comprenderlos en su integridad como personas con creencias, ocupaciones y maneras de pensar propias, siento que hay una ética de las relaciones entre nosotros. Por eso, cuando (como artista plástico) trabajo con una persona que no ha hecho conciencia de todo el poder que tiene su presencia en una fotografía, de las implicaciones que tiene, veo que es posible que exista una manipulación de su imagen. Traté, entonces, de cuidar su representación y de dialogar las metáforas que se generaban; hay límites muy frágiles al respecto.



Página interior de uno de los libros "Los Relatos de la Piel".

Este objeto materializado (Los Relatos de la Piel, El Álbum Fotográfico, El Atlas Fotográfico o Las Casitas Posibles) que se traduce tanto a la académico como a lo comunitario propicia una cosa que a mi me atrae mucho y que tiene que ver con una "ecología de los objetos".⁶ Si, como artista plástico, genero una propuesta en un barrio como Bellavista Parte Alta, con un objeto estético que no tiene implicación ni formas de relación significativas con el lugar, genero una irrupción y una alteración dentro de toda una red de conexiones de sentido, materiales y simbólicas.

⁶ "En este caso, y al contrario de lo que sucede en la ecología propiamente dicha donde las especies son fijas, están siempre surgiendo nuevas especies. Cuando son escogidos y localizados, en una casa o en un paisaje, los nuevos objetos, con sus características funcionales, de edad, de comportamiento, renuevan el sistema local de relaciones y redefinen el medio que les abriga (...) pensar un objeto es pensar una conexión de objetos." Ver Santos (2000), pp. 60 y 61.



Cuadro encontrado en una casa de Dolores (Tolima), base para la creación del Atlas.

La pedagogía: lo común y el empuje de lo colectivo

*“Obedece, déjame guiarte. Acepta, déjame enseñarte. No intervengas, déjame ayudarte. No luches, déjame protegerte. Sométete, permíteme salvarte. Habrá que contestar un día en detalle este discurso, habrá que contestar que la mejor manera de idiotizarse es dejarse enseñar, que la mejor manera de permanecer inválido es dejarse ayudar, que el peor peligro es dejarse proteger y quien acepte que lo salven ya está condenado”.*⁷

Quiero traer aquí una frase de enorme simpleza y gran profundidad: “Aquel que es capaz de escuchar silenciosamente al otro como otro, es el que puede constituir una comunidad y no una mera sociedad totali-

⁷ Estanislao Zuleta citado por Pérez (2004), p. 117. Sé que es una frase extrema, pero tiene todo el sentido porque señala dos polos opuestos: uno en términos de la persona que intenta ayudar a otro: *salvarlo*, y dos en términos de la persona que se deja ayudar, sin una *participación activa*.

zada”.⁸ Esta *escucha silenciosa*, la considero un espacio intermediario a través del cual se posibilita el encuentro. En una dirección similar, me interesa pensar en la noción del “ser para sí”,⁹ de cómo las acciones que realizamos tienen el potencial de transformarnos y de transformar nuestra mirada sobre la realidad. Este tipo de acciones, cuando uno trabaja con otras personas, pasan por una íntima relación de *solidaridad* que para mí tienen que ver con: el *afecto* (una cualidad afectuosa en la relación con el otro), la *confianza* (que yo crea que el otro es capaz de hacer las cosas), y el *compromiso* (dar lo mejor de sí mismo). Traslado todo lo anterior a mi encuentro con las familias del barrio Bellavista Parte Alta puedo decir que a través de reflexiones y prácticas más abiertas desde lo pedagógico, como lugar de aprendizaje común, se han generado intercambios y reflexiones relevantes para los propósitos del proyecto.

La relación con lo pedagógico también me ha enfrentado a una serie de cuestionamientos acerca de las cualidades espacio-temporales de los lugares de enseñanza-aprendizaje. Darle tiempo a los procesos es algo fundamental, al ser el tiempo un mediador para que una cosa aparezca o no; dejar que el tiempo pase, que opere cambios, que asiente las cosas y que cristalice algo relevante es, entonces, de enorme valor; el tiempo va dándole gravedad a los procesos. En términos muy generales los espacios para la enseñanza-aprendizaje son espacios de encuentro; he intentado conformarlos a partir de factores como: la *visibilidad* (que cada uno se vea dentro del grupo y adquiera cierta presencia),¹⁰ la *convergencia* (que se genere un lugar hacia lo común, una vez que nos hacemos visibles y nos reconocemos puede haber algo que nos junte, por lo que estamos

⁸ Ver Dussel (1988). *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América, p. 104.

⁹ Freire (2005), p. 46.

¹⁰ Al respecto, he entrado a los salones de clases de algunos profesores y he visto cómo la corporalidad de sus estudiantes está anulada; la corporalidad del profesor es tan exógena que anula la de los estudiantes, esta se vuelca hacia adentro. Generar visibilidad, no solamente hacia el profesor, sino hacia los estudiantes, con el tiempo da esa soltura de cuerpo a través de la cual *uno es como es*.

aquí),¹¹ y la *permeabilidad* (la forma en que el espacio es permeable a un exterior genera un posible sentido crítico hacia lo real).

Los Estudios Culturales: el fuera de campo y las intersecciones¹²

*“La sustitución del espesor de lo verbal por la planitud de lo visual marcaría el triunfo irreflexivo de superficies sin hendiduras ni rasgaduras simbólicas, solo hechas para consagrar la desilusión de la metáfora al eliminar todas las marcas de profundidad, el enigma del pliegue, los dobleces de la multivocidad”.*¹³

Las problemáticas propias de los Estudios Culturales (creación y difusión de sentidos de realidad, relaciones de poder, construcción de subjetividades, formas de representación social, etc.), plantearon una serie de cuestionamientos y giros a la manera de pensar el proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo*. En consecuencia, apreciar: ¿dónde estoy parado?,¹⁴ ¿cómo enfoco mis intereses personales y artísticos en un tema particular?, ¿por qué,

para qué, con quiénes y para quiénes planteo una propuesta?, ¿cómo genero unas estrategias de trabajo?, son preguntas de valor fundamental. Considero, además, que la atención del proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo* a procesos de transformación y resignificación social pone a prueba las formas de producción de conocimiento que se puedan trazar; en este sentido, y de acuerdo a García Canclini, se crean “intersecciones”¹⁵ o, en este caso, lugares de cruce entre las apuestas del proyecto, las condiciones específicas de este grupo de familias y las posibles relaciones que se puedan tejer al respecto.

De tal manera que me interesan los Estudios Culturales como un lugar para aprender a hacer y a pensar, en el que hay nuevos usos de herramientas, antes disciplinares, que dependen de los procesos; en este caso, esas herramientas también tienen que ver con una construcción formal, estética, evocadora, que puede ser completamente crítica.¹⁶ Las imágenes que creamos en el proyecto pasaron por un

11 Lo que nos juntó en este proyecto fue la pregunta por la casa; por mi propia historia personal, la de mi familia y lo que ha significado la casa para mí, me he sentido implicado de manera personal.

12 El presente proyecto se inició como mi tesis de grado para la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia; presentada en 2012.

13 Ver Richard (1998). Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamientos del saber. *Revista de Estudios Sociales* N° 01, Universidad de los Andes, pp. 118-123.

14 En referencia, Daniel Mato en su texto: Crítica a la idea de estudios culturales latinoamericanos y propuestas para la visibilización de un campo más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido. Cito: “Así, en mi opinión, un elemento muy importante para definir este campo es que las iniciativas de investigación no comienzan con la pregunta de ¿qué investigo? sino de ¿para qué investigo?, y también acerca de si investigo “sobre” ciertos actores o grupos sociales, o “con” esos actores o grupos sociales”. Publicado en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2000.

15 “El que realiza estudios culturales habla desde las intersecciones. En la medida en que el especialista en estudios culturales quiere realizar un trabajo científicamente consistente, su objetivo final no es representar la voz de los silenciados sino entender y nombrar los lugares donde sus demandas o su vida cotidiana entran en conflicto con los otros. Las categorías de contradicción y conflicto están, por lo tanto, en el núcleo de esta manera de concebir los estudios culturales. Pero no para ver el mundo desde un solo lugar de la contradicción sino para comprender su estructura actual y su dinámica posible. Las utopías de cambio y justicia, en este sentido, pueden articularse con el proyecto de los estudios culturales, no como prescripción del modo en que deben seleccionarse y organizarse los datos sino como estímulo para indagar bajo qué condiciones (reales) lo real pueda dejar de ser la repetición de la desigualdad y la discriminación, para convertirse en escena del reconocimiento de los otros”. Ver: “El diálogo Norte-Sur en los estudios culturales”, en: *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, García Canclini, Grijalbo, México, 1995. Pp. 13-28.

16 Nelly Richard, en “Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamientos del saber” hace una reflexión y crítica al hecho de que los estudios culturales de cierta manera generan ese espacio nuevo transdisciplinar, que junta varias disciplinas del conocimiento para ir más allá de ellas, pero que en su forma de materializarse en resultados se ha sostenido mayoritariamente en un discurso centrado en conceptos, y que al cruzarse con la literatura o las artes debería acoger aspectos como lo ambiguo y lo metafórico; algo similar dice Gonzalo Sánchez cuando plantea que hay un déficit de capacidad expresiva en las investigaciones que se refieren a la violencia y la memoria en nuestro país, y que hay un exceso de dis-

largo tiempo de elaboración en el que se manifiesta tanto la presencia de las familias como la mía propia; no son solo imágenes que acompañan y describen los textos. Intentamos que hubiera una dignidad implícita en los relatos y en las imágenes que realizamos; hay una construcción plástica muy cuidadosa al respecto. La migración forzosa tiene que ver con un lugar en el que se están reconfigurando identidades y representaciones; la forma en que se emerja es lo que cuenta: en silencio o con voz propia, como víctimas y necesitados o como seres con valores y capacidades personales.¹⁷



Mi Casa Mi Cuerpo quiso generar un equipo de trabajo que intentó comprender la casa desde el tener que involucrarse con el otro, desde el afectar y dejarse afectar por el otro, en un proceso de intercambio de experiencias y saberes. Para este proyecto el “otro” ha hecho parte importante de la conformación de un mundo dotado de significado. El proyecto osciló frecuentemente entre *ser para mí*, *ser para otros*, *dejar ser* y *ser juntos*.

La comunicación, además de establecerse en doble sentido, de aceptar y valorar la participación de las partes en un proceso dialógico de construcción de conocimientos, necesitó preguntarse por el lugar o los lugares de origen, las fuentes de conocimiento de las que emanan las experiencias que se intercambian (teniendo en cuenta que tales lugares de origen se encuentran en permanentes reelaboraciones, actualizaciones o resignificaciones de sus sentidos primarios). En poblaciones afectadas por diferentes situaciones de orden social, político, militar, económico, religioso, etc., existen procesos de transición o recompo-

cursividad y de información, que hace falta capacidad interpretativa y expresiva; hace falta conmovirse. Ver Sánchez (2009), pp. 130 y 131.

¹⁷ Hacia el final del proyecto se mencionan cuatro aspectos que, a partir de valores intrínsecos de las casas, pueden operar transformaciones en el barrio, a nivel vecinal; es una característica del barrio Bellavista Parte Alta su poca tendencia hacia lo vecinal y hacia proyectos comunitarios auto-gestionados. Las familias no han logrado generar una comunidad que se una y trabaje conjuntamente en su beneficio, lo que la hace débil a las presiones externas de una vida moderna proveniente de la ciudad y poco receptiva a sus saberes tradicionales y culturales.

sición de valores tradicionales que pueden ser dejados de lado si no se atienden convenientemente. Es por eso que comunicar tiene que ver, también, con relatar lo ancestral, lo que nos hace ser como somos, de donde venimos.

Ha sido para mí muy importante que las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez confiaran en el proyecto y decidieran abrirle las puertas de sus casas. Ahora, tras años de mutua compañía y una creciente amistad, pienso que tendría que preguntarme a mí mismo varias de las cosas que les he preguntado insistentemente a ellos; lo curioso es que la pregunta se ha devuelto, por razones particulares, a mi propia casa, a mis padres y hermanos.

*“Me dio muy duro saber que de verdad dejaba mi casa, que no iba a volver y que todo el trabajo de mi vida se iba a perder. A esa casa le metí mi platica y también mi trabajo material: que había que echar cemento, en eso estaba yo; que había que pintar y cargar bloque, ahí estaba esta negra... Yo sí salí sabiendo que nunca iba a volver. Esa última vez miré, miré bien las paredes, toqué con estas manos el piso, consentí mis matas. Pasé por todos los cuartos y me senté en todas las camas... Todo quería metérmelo en la cabeza, como queriendo cargármelo de alguna forma. Me paré frente al espejo y me miré un buen rato”.*¹⁸

¹⁸ Molano (2005), p. 160.



Tránsitos de encuentro Del pavimento gris a la montaña ahuecada

Después de un largo recorrido en bus desde el centro de la ciudad, donde vivo, la Autopista Sur permite apreciar, sobre los cerros orientales, una desbordante presencia de centenares de casas que dan forma a calles y barrios de la periferia del sur de Bogotá, pertenecientes a la localidad de Ciudad Bolívar y al municipio de Soacha respectivamente.

De un largo tiempo para acá, toda la Autopista Sur se encuentra en obra negra, por las reformas que sobre el paisaje ha desarrollado el nuevo trazado de Transmilenio. Ya han aparecido sus característicos puentes metálicos y ha empezado su consecuente presión sobre los sectores aledaños: construcción de nuevos centros comerciales y venta de reducidos y homogéneos conjuntos residenciales al *alcance de todos*.

Cuando el bus gira y abandona la autopista, accede al sector de San Mateo, uno de los más reconocidos de Soacha. Su entrada se encuentra enmarcada por un pequeño centro comercial y por una agrupación de puestos de ventas informales que se extienden a lo largo de los andenes de la vía principal y conforman, junto con los locales comerciales, un lugar de movimiento continuo de personas, de voces y de todo tipo de músicas dispuestas hacia la calle.

Gradualmente el bus deja atrás la dureza del pavimento y las pequeñas vitrinas de exhibición de productos, y entra en una nube de fino polvo que lo cubre todo, como un preámbulo a la aparición del sector de la Ciudadela Sucre, donde se ubica el barrio Bellavista Parte Alta. El terreno se inclina y se comienza a ascender por un camino irregular que se abre entre la montaña y un caño de agua que en algunas ocasiones he visto cubierto por una corteza de espuma blanca, resultado del uso de productos tóxicos en el sector; una vez me sorprendió que se alzara a metro y medio sobre el nivel del piso.

Tras varios recodos de pedazos de montaña, taladrados y expuestos a la mirada por la labor de las canteras, empiezan a aparecer casas como esparcidas al azar, provistas de materiales variados; algunas tienen palabras escritas sobre las paredes o exhiben grafitis, no muy elaborados, que hacen referencia a creencias religiosas, a equipos de fútbol, a inclinaciones políticas o a declaraciones amorosas; más adelante se anuncian productos para la venta.

En la cumbre de uno de los ascensos más fuertes y al costado suroccidental de la vía, se agolpan centenares de costales plásticos pintados de verde, llenos de arena, dándole forma a una trinchera de unos cincuenta metros de frente, con tres torrecitas de vigilancia y un cercado de alambre. A veces se ven los rostros de los soldados sobre la trinchera, y en muy contadas ocasiones los he visto salir a comprar algo en las pequeñas tiendas de enfrente.

Sobre el mismo andén, y enseguida de estas tiendas, hay un grupo de casas pintadas con colores particulares: azul claro, rosado, amarillo pálido, construidas en su totalidad con palos de madera irregular; están a medio metro de la vía sobre un angosto andén de circulación peatonal. Una vez que el camino gira drásticamente se puede ver que la parte de atrás de estas casas se encuentra sobre un precipicio de entre cinco y diez metros de profundidad, trazada por el curso de una corriente de agua que desciende de la montaña y se convierte en el caño que se mencionó anteriormente. El conjunto de casas se sostiene de troncos de madera clavados en el piso y agarrados por decenas de tablas apuntilladas.

Pocos metros arriba hay una cancha de microfútbol y baloncesto. Queda justo enfrente del colegio principal del barrio Buenos Aires. Está pavimentada, rodeada por una malla alta y tiene un lado escalonado a manera de tribuna. He visto ahí partidos arbitrados, ceremonias del colegio, encuentros casuales para echar un “picadito” y otro tipo de actividades

propias de la comunidad, como bazares; las personas terminan asomándose a ver qué hay por hacer.

El final del recorrido en bus es el paradero del barrio Bellavista. Ahí la vía principal termina abruptamente y se abre a varias vías secundarias. El paradero consiste en un restaurante en el que una de muchas mesas se ha acondicionado para registrar la entrada y salida de los buses. Afuera hay uno que otro niño o joven que intenta ganarse algunas monedas verificando el estado de los carros y ayudando en la parqueada de los mismos. Siempre son rostros diferentes que se han venido ganando el cargo a la fuerza. Al bajarse del bus se encuentra uno casi en lo alto de una montaña. Hacia el norte está el barrio Bellavista que se divide en dos: Parte Alta y Parte Baja, por su ubicación sobre la montaña.

El barrio Bellavista Parte Alta

Según versiones de sus habitantes, el barrio Bellavista Parte Alta consta de ocho carreras inclinadas y tres calles (dos y media) de trazado irregular, el número de familias residentes ya debe estar cercano a las ochenta y su poblamiento empezó entre veinte y treinta años atrás. Hacia el norte y el occidente el barrio desciende sobre la montaña y colinda con el barrio Bellavista Parte Baja que está próximo al Rincón del Lago, con un pequeño lago contaminando desde hace tiempo. Al oriente se encuentra con una montaña que aún conserva parte de su vegetación y al sur con el Barrio Villa Nueva. Su trazado público tiene un espacio reservado para la construcción de un pequeño parque que varios políticos han prometido.

En una de las calles de abajo se encuentra una casa cultural cuya ejecución impulsó una academia de artes con el fin de desarrollar actividades para la comunidad; su fachada está pintada con colores vivos y consiste en el retrato de un grupo de niños del barrio, realizado en uno de los talleres de arte que ofrece la academia a jóvenes de entre ocho y catorce años. Existen dos iglesias: una católica, al lado de la sede de la Junta de Acción Comunal, y otra cristiana (antes evangélica), tres ca-

rreras más abajo. Esta última tiene un comedor comunitario para niños pequeños y está conformando un grupo musical.

Hace poco acaba de ser reelegido, como presidente de la Junta, don Silvino, un hombre joven que se ha desempeñado como maestro de obra en algunos proyectos de ingeniería pública. Su esposa está al tanto de la casa y de los hijos; tienen una hija que estudia enfermería y un par de gemelos que están en el colegio, a quienes les he comprado manillas que ellos mismos confeccionan. La casa de don Silvino consta de dos pisos y una azotea desde la que se aprecia todo el barrio; tiene varios animales, entre los que se cuentan un perro, algunas gallinas, un conejo, unas tortugas y varios peces. El espacio destinado para sala y comedor está ubicado en el segundo piso y dispone de un equipo de sonido conectado a unos altavoces para enviar mensajes a la comunidad y para hacer sonar una alarma en caso de emergencia.

En el barrio hay alrededor de cuatro tienditas de comestibles, así que cuando se requiere de algo adicional las personas tienen que subir hasta el paradero de buses, donde cuentan con supermercados, panaderías, carnicerías, droguerías, papelerías y demás. El depósito de materiales para construcción más mencionado es El Santandereano, al que varias familias le compran materiales para autoconstruir sus viviendas.

A pesar de la inmensa oferta de instituciones y de proyectos que han tocado las puertas del barrio y han ofrecido planes y mejoras (sobre los que ya se tienen algunos recelos), muchas de las familias solo recuerdan, aparte de las iglesias mencionadas, a la Academia de Artes Guerrero (la que construyó la casa cultural y ha acompañado a algunas familias desde hace años), a Un Techo Para Mi País, que ha provisto de vivienda a varios grupos familiares, y a Médicos sin Fronteras, que ha atendido a parte de la población.

Una cosa que llama la atención, después de conocer la ubicación de las familias en el barrio, es que han ido conformando grupos o zonas de convivencia. El caso de la comunidad afrodescendiente es más evidente que otros: están, en su mayoría, sobre una de las calles, ocupando casi el ochenta por ciento de su extensión, lo que ha generado espacios de socialización y de mutua colaboración mucho más densos que en otras calles. Esto ha sido posible, primero, porque las personas asentadas han

recibido nuevos inmigrantes, familiares o conocidos, que buscan quedar muy cerca, y segundo, porque si alguien de la familia decide constituir un nuevo hogar, mantiene contacto diario con su familia más extensa.

Pese a lo anterior, las familias tienen la percepción general de que hay gente de todo lado, de que hay *todo tipo de gente*. De hecho, se ha dificultado que muchos de los habitantes del barrio construyan auténticos y prolongados lazos comunitarios, lo que ha generado espacios de aislamiento, desinterés o desconfianza con respecto a la participación en propuestas de acción colaborativa. En varias ocasiones he escuchado a don Silvino quejarse de la falta de apoyo de la comunidad hacia proyectos que beneficiarían a todos; en cierta ocasión llegó un camión a descargar tierra y piedras (escombro) para poder nivelar una calle, se pidió ayuda por los altavoces esperando que llegarán varias personas, y apareció una, o dos como máximo.

Recientemente se han formado algunas pandillas juveniles que han causado desórdenes públicos y actos de agresión contra los visitantes y contra los mismos habitantes del sector. Para las personas que lo viven de cerca, esto es realmente un drama, por las disputas y venganzas con fines trágicos que acarrearán. Para los padres o familiares de los jóvenes infractores empieza una espera diaria, un duelo.

Los habitantes del barrio mantienen frecuentes relaciones con el sector de San Mateo, con el municipio de Soacha y con el sur de la ciudad de Bogotá (en ocasiones con localidades más al norte o al occidente). Es realmente una fortuna conseguir un buen empleo o facilidad de estudio sin tener que hacer desplazamientos tan largos, en los que ocupan tiempo de más y gastan buena parte del dinero que se ganan.

Las casas de las familias

Por lo general tengo unas rutas establecidas para bajar a las casas. Puedo descender por el espacio verde (algún día parque) y pasar frente a la iglesia cristiana, girar a la izquierda y subir unos metros para estar justo en la puerta de la casa de la familia Apache; es un descenso de dos cuadras y media.

La casa de la familia Bermúdez-Valencia está dos calles más al oriente y casi a la misma altura. La de la familia Plaza-Sánchez es la más baja sobre el declive de la montaña, una cuadra más de descenso. Estas tres casas, ubicadas en sectores diferentes del barrio, alejadas una de otra, presentan características particulares: son las casas de las familias con las que he trabajado durante años en este proyecto.

La primera familia es la familia Apache, encabezada por Yolanda, que descende de un padre indígena y de una madre campesina. Ha estado separada en una ocasión y viuda en otra; proviene de un pequeño pueblo del sur del departamento del Tolima: Dolores. Actualmente tiene un nuevo *compañero sentimental*, como le decía ella en un comienzo a Félix, que viene del departamento del Huila, y con quien tiene planes a futuro. Yolanda tuvo dos hijos y cinco hijas, uno de los cuales, el mayor de los hombres, murió en Bogotá como consecuencia de un acto de violencia urbana. El otro, Javier, vive actualmente con ella; las hijas son: Gloria, Leidy, Yurley, Leslie y Paula. Yolanda llegó a la periferia de Bogotá a finales de los noventa debido a una situación de desplazamiento forzoso ocasionada por amenazas contra su vida y la de sus familiares.

La familia Bermúdez-Valencia es afrodescendiente, del Pacífico colombiano. Juan Bermúdez, el padre, nació en Bahía Solano, Chocó, y fue llevado a Buenaventura desde pequeño debido a un terremoto de enormes proporciones que destruyó su pueblo natal. En Buenaventura estuvo un tiempo, trabajó desde chiquito para varias empresas haciendo todo tipo de labores lo que lo hizo independiente y autosuficiente. Se vino para Bogotá a probar fortuna; aquí conoció a Rosa, su esposa, con quien tiene dos hijas: Karen y Karina. Rosa es de Tumaco, Nariño, creció en una familia con significativas dosis de violencia interna (maltrato físico y verbal) y desde muy pequeña fue puesta en manos de otras familias que nunca se ocuparon cuidadosamente de ella, por lo que estuvo de un sitio a otro como empleada interna, en medio de trabajos exigentes. Rosa tiene otra hija: Alexandra, la mayor, con quien llegó a Bogotá por intermedio de una de las familias con las que trabajaba.

La familia Plaza-Sánchez está conformada por Ernesto Plaza, un campesino de Suaza, Huila; y por Gerlys Sánchez, quien nació y creció



Familia Apache. Yolanda con su hija Leslie frente a su casa del barrio Bellavista Parte Alta.

en Florencia, Caquetá. Ernesto es un apasionado cultivador, entregado a las labores del campo. Estuvo unos años en el ejército y fue enviado a Caquetá, donde conoció a Gerlys. Estuvieron viviendo un tiempo en Suaza, con los padres de Ernesto y afrontaron varios actos de violencia ocasionados por un grupo armado ilegal que extorsionaba y amenazaba la tranquilidad del pueblo. Después del asesinato de uno de los hermanos de Ernesto, y de la consecuente amenaza contra sus propias vidas, dejaron todo botado y se vinieron para los cerros surorientales de la periferia de Bogotá. Gerlys Sánchez siente nostalgia de su infancia, que transcurrió al lado de sus padres, en una casa en el barrio La Bocana en Florencia. Esta etapa duró muy poco, por la temprana muerte de su mamá y el posterior decaimiento de su papá. Desde pequeña tuvo que asumir grandes responsabilidades en las labores de la casa. Gerlys tiene un hijo mayor y dos hijas grandes: Jéssica y Mayra, de una relación anterior, y dos hijas con Ernesto: Emma y Johanna.

La casa de los Apache es la que más evidentemente se ha transformado durante el tiempo que llevo de conocer a las familias. Al comienzo, cuando aún no trabajábamos en el proyecto, estaba hecha con tejas, latas, maderas y unos pocos bloques de ladrillo, y consistía en un encerrado de casi ochenta metros cuadrados de área (seis metros y medio por doce) y de alrededor de dos metros de altura que internamente mostraba dos niveles: el de la parte de abajo, conformado por el patio, el lavadero y el baño, y el de la parte de arriba, que constaba de dos cuartos y la cocina. El desnivel del suelo, de unos cincuenta centímetros, era producido por una piedra de enormes proporciones que nunca pudo ser manejada, por lo que la casa quedó de *dos niveles*, lo que aún ahora le otorga cierto carácter particular. Afuera habían hecho un murito de piedra que demarcaba los límites del rancho y en el que se sentaban a conversar y, en el lote de al lado, Yolanda se preocupó por tener algunas plantas que de vez en cuando usaba en la casa.

Debido a su trabajo como recicladora en una empresa, la casa de Yolanda siempre ha sido lugar de entrada y salida constante de materiales y objetos que la han ido moldeando. La disposición de los espacios internos se ha alterado frecuentemente, adaptándose a las necesidades

del momento. Actualmente sus paredes están hechas con bloque de ladrillo y cemento, por lo que presenta un estado más firme en su estructura. Consta de dos puertas y una ventana de buen tamaño sobre la fachada principal, una de las puertas conduce a un corredor donde esperan construir una escalera para un segundo piso y la otra, la principal, es la entrada de una tienda de comestibles que Yolanda se ha esforzado por sacar adelante. Adentro todo ha cambiado permanentemente, pero se puede decir que ha consistido en una cocina, una zona de lavado (baño y lavadero) y de dos a tres cuartos, dependiendo de la llegada ocasional de alguno de sus hijos.

Por el contrario, la casa de los Bermúdez-Valencia difícilmente ha cambiado de manera drástica. Ha mantenido tercamente su estructura inicial, envejeciéndose con el tiempo, porque Juan se ha opuesto a hacerle arreglos. Solo ahora, hasta hace unos cuantos meses, consiguió lo que quería: los recursos suficientes para tumbar el ranchito inicial (con gran nostalgia) de madera, plástico y tejas de zinc, y hacerse su casa en bloque y cemento. El área total del lote es de alrededor de setenta y dos metros cuadrados: seis de frente por doce de fondo. Era preocupante ir a la casa de los Bermúdez-Valencia porque cada vez estaba un poco más torcida, empezó a inclinarse levemente hacia un lado. Me cansé de decirle a Juan que la asegurara, pero él de verdad consideraba que si le metía más esfuerzo del que ya le había metido, se iba a quedar en eso: en pequeños y eternos arreglitos, en un lado y en otro. La casa de madera constaba de una zona exterior dedicada a las labores del lavado y del baño (una caseta de un metro cuadrado), y a uno de sus lados conservaba un pequeño espacio provisto de unas canecas metálicas con las que recogían y almacenaban agua, y de unas plantas medicinales cuidadas por Rosa. La zona interior tenía una sola ventana que daba hacia el frente de la casa. El espacio de entrada consistía en una sala (con un afiche del equipo de fútbol de los Millonarios) de la que se desprendía un corredor que conducía a la cocina y a dos cuartos respectivamente. Era bastante oscura por lo que en momentos se dificultó la toma de fotografías. Todas sus paredes estaban forradas con periódicos y afiches, y tenía una lamparita de luz amarilla que era sagrada para Juan.



Familia Bermúdez-Valencia. Juan y Rosa en su casa del barrio Bellavista Parte Alta.

La tercera casa, la de los Plaza-Sánchez, se ubica unas casas más abajo sobre el declive de la montaña, a pocos metros de una angosta quebrada. Desde que entré por primera vez me llamó la atención que sus paredes y buena parte de su estructura estuviera hecha en metal: latas, tejas de zinc, varillas y rejas, apuntilladas, amarradas y soldadas cuidadosamente (Ernesto aprendió a soldar en Bogotá).

Siempre me pareció de una laboriosidad admirable. Ernesto hace, todos los días, leves reformas a su casa, la he visto pintada de varios colores cuya mezcla y yuxtaposición son de una atención evidente: azul oscuro, azul pálido, verde aguamarina, amarillo pastel, gris cálido, blanco, rosa anaranjado (al que Ernesto llama curuba). El área de su terreno es, entre las tres casas, la de mayores dimensiones: noventa metros cuadrados, siete de frente por trece de fondo, aproximadamente. Tiene un corredor externo (zaguán) protegido por una reja que recorre exteriormente la casa, en uno de sus extremos está el lavadero y en el otro colindan el tanque de agua, el fogón de leña y la huerta, a la que Ernesto ha dedicado gran parte de sus esfuerzos. El trayecto intermedio del corredor está lleno de plantas, algunas medicinales, y de flores. Adentro, el primer espacio consiste en un zaguán interior que comunica con los otros espacios: el cuarto de los padres, el cuarto de las niñas, la cocina y, finalmente, el baño. La parte de la cocina, que es de Gerlys, tiene un espacio para el comedor. Gerlys está un poco más a cargo de la parte interna de la casa, lo mismo que del fogón de leña. Cerca de la huerta hay un espacio para Scooby, el perro encargado de cuidar la casa.



Cada casa tiene, entonces, una disposición espacial propia, una manera de ser habitada, una suma de detalles que la hacen un acontecimiento único en la conformación física y social del barrio Bellavista Parte Alta. Estas casas manifiestan una manera de ser y una manera de estar sobre estas montañas densamente pobladas de la periferia de Bogotá, teniendo en cuenta que el proceso de su construcción tiene ya entre diez y quince años.

Las miradas desde afuera Violencias: sustratos históricos, divisiones y desintegraciones

*“Mi abuelo dijo que esa muerte se debía dejar quieta, porque la venganza trae más muertes. Pero no le hicieron caso. Hubo muertos de aquí y de allá (...). La gente me contó mil cuentos. En todos había –y hay– un elemento común: el desalojo por razones políticas, pero con fines económicos (...). Siempre las guerras se han pagado en Colombia con tierras. Nuestra historia es la historia de un desplazamiento incesante, solo a ratos interrumpido”.*¹⁹

Si hiciera memoria, tendría que decir que me acuerdo de haber estado siempre en medio de una guerra²⁰. Las historias que me han contado repetidas veces mis padres y abuelos me han parecido completamente irreales, por su desmedida locura. Este país tiene una larga tradición histórica de violencias heredadas, de guerras cíclicas e inacabadas, de negociaciones perpetuas, lo que ha fragmentado constantemente toda posibilidad de asumir un pasado común; se podría decir que estamos más acostumbrados a vernos divididos²¹ que unidos.

¹⁹ Molano (2005), pp. 14 y 76.

²⁰ “La guerra tiene vínculos determinantes con la construcción de nuestro imaginario de nación (...). No hay una guerra, sino que en toda guerra hay múltiples dinámicas de guerra o diversas guerras entrelazadas: la emancipación se desenvuelve en coexistencia con la guerra civil; la guerra por la nación se convierte en guerra dentro de la nación (...). La Guerra de los Mil Días (...) en su dinámica es de manera sucesiva guerra regular y guerra irregular no convencional; la Violencia de los 50 es una superposición de guerras imputables; y la guerra actual es una acumulación de guerras: guerra de guerrillas, guerra de narcos, guerra de paras. Es decir que, normalmente, el conflicto global sirve a su vez como desencadenante de otros conflictos parciales.” Sánchez (2009), pp. 33, 46 y 47.

²¹ “Para decirlo en la palabras puestas por García Márquez en la boca de Bolívar, ‘todas las ideas que se les ocurren a los colombianos son para dividir.’” Sánchez (2009), p. 33.

En medio de una constante guerra se hace difícil tomar distancia para intentar ver más allá de sus efectos permanentes (seguramente desde el exilio se alcanzaría a vislumbrar todo con más claridad, porque podríamos vernos desde muy lejos y desde mucho antes).

Existen imágenes que se han vuelto reiterativas en los relatos de la violencia en Colombia: “oíamos a la gente decir que el río botaba muertos - a las ocho todo el mundo se metía para las casa - un miedo que enmudece y que no deja mirar a los ojos - uno necesita el cuerpito del muerto para poder llorarlo - todo quedó quieto... todo se quedó callado, todo se volvió pasado”.²²

Esta última frase se refiere al instante inmediatamente posterior al asesinato, por un grupo de matones a sueldo, de los familiares cercanos de una mujer afrocolombiana. Es el momento en que la violencia acontece, la vida gira drásticamente y ya no es posible hacer nada. De ahí en adelante empieza un proceso lento y doloroso que intentará asumir el peso de lo ocurrido y que, a pesar de nombrarse como pasado, habrá de perdurar a lo largo del tiempo, en una búsqueda personal por esclarecer el significado actual de sus huellas. Es un pasado sobre el que constantemente se habrá de volver una y otra vez para terminar de encontrarle un sentido.

Pero, ¿cómo encontrarle sentido social a un caso como este?, ¿cómo ubicarlo en medio de una infinidad de casos similares, sin invisibilizarlo?, ¿cómo otorgarle una dimensión histórica y de memoria²³ que nos permita su comprensión en procesos que intenten ir, además, más allá de la tragedia implícita en el relato personal? En Colombia existe una manera (manipulada desde el lenguaje) difusa y poco clara de nombrar el pasado y de actualizarlo como memoria, lo que ha generado una polisemia²⁴

22 Molano (2005).

23 “Un segundo campo problemático al estudiar la cadena continua o discontinua de las guerras y la Violencia es el de cómo nombrar, periodizar y ordenar los eslabones de la cadena. Tres operaciones del análisis y de la construcción de memoria.” Sánchez (2009), p. 37.

24 “¿Cuándo se pasa, y mediante qué elementos diferenciadores, de guerras de emancipación, a guerras civiles, a revoluciones y a la violencia?” Sánchez (2009), p. 41.

en la que se pierde toda definición y distinción entre acto de guerra y acto criminal; combatiente, actor armado y persona civil; justicia, amnistía y perdón. En medio de esta insalvable división y de estas ansias de acabar y de masacrar al otro, la guerra se prolonga indefinidamente, desintegrando comunidades, fragmentando lo que queda de soberanía y anticipando su internacionalización.²⁵

Migraciones forzosas: desarraigos y alteridades

*“La figura del desplazado parecería ser la que más dramáticamente encarna nuestros desarraigos, nuestra imposibilidad de encontrar un punto fijo, un despegue cierto a un futuro determinable. El desplazado, con su memoria rota, es la evocación permanente de nuestra inestabilidad”.*²⁶

Las familias que hacen parte de este proyecto se han visto en situación de migración forzosa²⁷ por tres causas esenciales: violencia intrafamiliar, devastación por fenómenos naturales y desplazamiento forzoso.

Una persona migró por violencia intrafamiliar (Rosa) y otra debido a la devastación ocasionada por un terremoto de enormes proporciones (Juan), lo que quiere decir que la principal causa la constituye el des-

25 “La posición geográfica, la importancia estratégica, los precarios equilibrios de la convulsionada región latinoamericana, hacen de la guerra colombiana un punto nodal de la diplomacia continental. Dicho de otra manera, la dinámica actual de la guerra plantea problemas de soberanía para Colombia y para los vecinos. Una soberanía extremadamente frágil.” Sánchez (2009), p. 106.

26 Sánchez (2009), p. 69.

27 El término “migración forzosa” se aplica en este proyecto de una manera más amplia que el de “desplazamiento forzoso”, al cobijar los casos de violencia intrafamiliar y de desastres naturales como causales para verse forzado a dejar el lugar que se ha habitado. Desplazamiento forzoso se refiere explícitamente a la intervención de actores armados que ocasionan la huida por amenazas, señalamientos, agresiones físicas o morales y asesinato.

plazamiento forzoso (Yolanda, Ernesto y Gerlys). Este fenómeno, de magnitudes históricas en nuestro país, se desprende de situaciones propias de la guerra y del ejercicio del poder sobre la población, por lo que abarca intereses sociales, políticos, económicos y culturales, en los que se anula la expresión autónoma de la existencia personal y colectiva, del derecho a tener un territorio y recorrerlo libremente.

El desplazamiento forzoso se define, por lo tanto, como una situación derivada de acciones violentas cometidas sobre las personas, y no como una condición permanente de estas; implica la expulsión de un lugar, lo que involucra la transformación de referentes tanto geográficos como sociales. De manera que se deben apreciar los procesos particulares vividos por las personas afectadas en sus circunstancias específicas.

En Colombia existe una larga historia de abusos, delitos y crímenes contra la población, provenientes de diferentes actores armados, que arrojan unas desproporcionadas cifras de desplazamientos forzosos en las que la impunidad de los victimarios juega un papel más que importante. Estos destruyen la identidad y el tejido social de las comunidades afectadas, resquebrajan sus valores y sus patrimonios culturales.

En el lento proceso de acondicionamiento a las exigencias que rodean el barrio Bellavista Parte Alta, existen tensiones entre las familias que llevan allí largo tiempo y los nuevos pobladores. Algo que quiero resaltar es que dichas tensiones responden a un orden social en el que estas familias, a pesar de tener unos conocimientos derivados de unas prácticas culturales propias, no han sido reconocidas, siendo dejadas de lado en una situación de olvido o de estereotipación²⁸ que, por lo general, no las favorece; el contexto urbano al cual arriban constituye un ambiente difícil y no acogedor. Siguiendo esta dirección, el sentido

28 "El desplazado es una de las modalidades de lo extraño dentro de nuestra cultura: su alteridad radical es parte de su definición como problema (...) todos sabemos que son, gruesa y escuetamente desplazados. Son una multitud homogénea cuyo rostro (...) ha sido borrado al igual que su historia oscurecida. A este universo que podemos leer entre líneas le hemos llamado el universo de la infrahumanidad. Él está básicamente mediado por los estereotipos, por las tipologizaciones y las suposiciones que buscan definir lo que parece indefinible, es decir, la paradoja de su alteridad." Castillejo (2000), pp. 187 y 188.

de violencia no se limita a la confrontación armada, sino que tiene que ver también con prácticas de discriminación y desigualdad social.

El nuevo lugar: del extrañamiento masivo a la vida de barrio

"La cercanía física no necesariamente implica vecindad (...) los exiliados y otros migrantes invitados son sujetos que están dentro del perímetro físico-perceptivo, habitando el mismo lugar, pero remotos en el sentido cognitivo (...) el prójimo dejó de serlo cuando se desvaneció el horizonte de posibilidades de configurar espacios compartidos (...) pensar en el prójimo es pensar en vecindad y cercanía cognitivas".²⁹

En relación con la ubicación geográfica del barrio Bellavista Parte Alta,³⁰ la tradicional oposición ciudad-campo, urbano-rural, pierde relevancia ante una nueva relación: la de la ciudad y su periferia, debido a

29 Castillejo (2000), pp. 123 y 265.

30 El barrio Bellavista Parte Alta hace parte del sector de la Ciudadela Sucre del municipio de Soacha. "El municipio de Soacha se encuentra localizado a 4° 35' 03" latitud norte y 74° 13' 23" longitud oeste. Presenta una temperatura de 14 °C y posee un área de 24 hectáreas. Limita al norte con el área urbana de Bogotá; al noroccidente con los municipios de Mosquera y Bojacá; al oriente con el municipio de Pasca; y al sur con las municipalidades de El Colegio, Granada, Sivanía y Sibaté. En el contexto regional se localiza al sur del territorio, en el valle del río Bogotá a 18 kilómetros al suroccidente de la capital de la república, extremo donde se cierra el sistema orográfico de los cerros orientales con los cerros de Cheba, Quimba y Terreros, para dar comienzo a la caída del Salto del Tequendama. Su área urbana está localizada sobre la Autopista Sur, eje principal de comunicación con Bogotá (...). El municipio presenta grandes áreas de bosque natural (6 %) y vegetación de páramo en el extremo sur (8 %). La mayoría de sus tierras se encuentran en zonas de montaña fuertemente quebradas, factor que limita las posibilidades de urbanización y fortalece la vocación de sus tierras como reservas forestales." Pérez (2004), pp. 36 y 37.

que la ciudad se extiende sobre el conjunto del territorio,³¹ propiciando la emergencia de sectores y barrios de carácter híbrido.

Al ingresar a las zonas periféricas de la ciudad y encontrarse con los barrios que hacen parte de los llamados cinturones de miseria, las familias en situación de migración forzosa establecen relaciones con una gran variedad de personas cuyo denominador común es la pobreza.³² Barrios como Bellavista Parte Alta, ubicados en las periferias de ciudades como Bogotá, son vistos generalmente como lugares inhóspitos y peligrosos. Sus terrenos son pensados como inestables y contaminados y sus habitantes como violentos o desamparados. Son características que se aplican de manera indiferenciada.³³

Dejando atrás este tipo de representaciones exteriores, al interior de los barrios y debido al uso compartido del espacio por factores de proximidad o de vecindad y a su reiteración cotidiana, se genera en las personas, lentamente y de manera diferenciada, un proceso de reconocimiento del lugar anclado en el habitar.³⁴ En el nuevo lugar las personas tiene la posibilidad de reformar y revalorar su espacio y su tiempo.

En el barrio Bellavista Parte Alta se hace notorio que las familias en situación de migración forzosa traen consigo unas formas de habitar propias que se encuentran relacionadas con los lugares de previa residencia, de esta manera el proceso de darle sentido a sus casas esta marcado por sus historias pasadas, desligadas de factores como: el grado de similitud entre el lugar de previa residencia y el actual, la forma de violencia experimentada y sus efectos, el valor del hacer propio en referencia a los haceres que demanda la ciudad, el nivel de aceptación o rechazo que la población residente ofrezca a los recién llegados.

La ciudad ejerce presión sobre sectores como el barrio Bellavista Parte Alta, abre flujos para la vida moderna que la caracteriza, haciendo énfasis en un tipo de producción técnica y funcional que deja al

margen aquel tipo de producción simbólica que la comunidad necesita consolidar para autodefinirse, echando mano de sus valores culturales propios,³⁵ por lo que es importante apreciar los grados de cohesión comunitaria del barrio, en contrapeso a la fragmentación de su tejido social, lo que definiría una mayor o menor vulnerabilidad a la imposición de maneras de hacer y de técnicas productivas ajenas a los saberes tradicionales.

Las casas de las familias del barrio Bellavista Parte Alta responden a un sistema de autoconstrucción progresiva³⁶ que tomará varios años en consolidarse, en pasar de materiales de desecho a materiales permanentes, dependiendo de los recursos de los que se disponga y de la transformación de las familias en el tiempo. La mayoría de las personas adquirieron su casa a partir de acuerdos y transacciones al margen de lo legal³⁷ y se han hecho dueñas con el paso de los años.

La construcción de las casas no cuenta con una asesoría técnica ni con un acceso inicial a una red de servicios públicos. Es un proceso diario por hacerse un lugar (el más íntimo de todos), en el que se miden las propias fuerzas corporales contra las inclemencias de la montaña y las condiciones climáticas, en medio del ambiente hostil que caracteriza el encuentro con algunas desigualdades y problemáticas sociales propias de la ciudad.

31 Lefebvre (1974), p. 192.

32 Bello (2001), p. 14.

33 Castillejo (2000), p. 187.

34 De Certeau (1999), p. 9.

35 "La sociedad nacional, a través de los mecanismos del poder, distribuye flujos diversos envejeciendo o modernizando lo local: producción técnica y densidad funcional y ausencia de producción simbólica y política, aceleración de los procesos de alienación de personas y lugares, búsqueda voraz de más fluidez en la circulación, cambios violentos en la valoración de los objetos y los lugares por constantes renovaciones técnicas y científicas." Santos (2000), pp. 228-233.

36 Bazant (2003), p. 13.

37 "Estos sectores (Altos de Cazucá y Ciudadela Sucre) fueron creados por el urbanizador Rafael Forero Fetecua, quien era propietario del terreno y comenzó por ocuparlo mediante la organización de una invasión colectiva; luego dividió y vendió lotes de ese terreno". Pérez (2004), p. 40.



Familia Plaza-Sánchez. Ernesto con su hija Johanna y su nieta Heidy en la casa del barrio Bellavista Parte Alta.

1. La Casa de la Memoria

Relatar, transcribir y revisar: las palabras y los silencios

*“Mi exilio se remonta al tiempo en que arrumé los libros, dejé de escribir informes técnicos y abolí la pretensión de entender nuestra realidad desde un escritorio. El rompimiento se produjo cuando a comienzos de los años ochentas me topé con una anciana que me contó su vida, que había sido una continua huida (...) entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla”.*³⁸

Estábamos sentados al lado de la ventana principal, sobre unas sillas que Yolanda había traído del reciclaje, por lo que contábamos con buena luz y escuchábamos nítidamente los ruidos de la calle: el ladrido de los perros, las voces de los vecinos, música de alguna casa cercana; sus hijas pasaban frecuentemente de la cocina a la calle y de la calle a la cocina, y a veces nos dirigían la palabra. En ese momento saqué por primera vez la grabadora de sonido de la maleta y le dije a Yolanda que iba a empezar a grabar. Todo el tiempo intentamos conversar como desde hace unos años lo hemos venido haciendo, pero la situación era muy distinta.

De lo que me gustaría hablar, para comenzar, es del darse cuenta en la experiencia, en el momento en que suceden las cosas, por lo que seguramente mucho de lo que mencione a continuación parecerá simple u obvio, pero es precisamente eso lo que quiero enfatizar aquí: es diferente *saber a darse cuenta*; para mí, este suceso fue tremendamente significativo y demarcó cambios en la apreciación acerca de la forma de construir procesos con las familias.

Como ya nos conocíamos desde antes, nuestros encuentros tenían menos formalismos sociales y nuestra actitud era cada vez más espontánea y menos contenida. Pero cuando apareció la grabadora de sonido las frases se hicieron más cortas y los silencios más largos; yo acostum-

braba a poner *Pause* de vez en cuando para que nos escucháramos, lo que causaba risas e incomodidades, por el desconocimiento inicial a la propia voz y a la manera de hablar. Nos dábamos cuenta que estábamos tensos y que la forma normal de hablar, la de todos los días, se perdía cuando poníamos *Rec*. No era lo mismo. En el momento que empezaba la grabación todo cambiaba, estábamos en otra cosa; lo que se veía reflejado, además, en que las posturas corporales se retraían un poco y afectaban la expresión natural de la voz.

Cuando las hijas de Yolanda pasaban de un lado a otro, sonriendo o preguntando algo, las cosas se relajaban, volvían al mundo de lo habitual, por lo que pensé hacer las grabaciones en medio del transcurso de lo diario; tengo grabaciones mientras comemos, mientras se cocina algo o se pinta una pared. El extremo opuesto consistía en la búsqueda del aislamiento para lograr concentración y profundidad, el estar a solas en un ambiente controlado.

Sin embargo, al construir varios relatos orales a un mismo tiempo, simultáneamente, ocurría que todo lo anterior entraba en el terreno de lo relativo y de lo particular: la generación de situaciones propicias para los relatos recaía sobre el carácter de la persona que estaba relatando y sobre el clima del momento, y no existía una forma definida como la más adecuada para todos y para todo. Poniéndolo en términos visuales: de la línea lisa y plana de un método perfecto para toda ocasión (la línea carente de vida, silencio ininterrumpido o ruido monótono) se pasaría a la línea rugosa y estriada que aceptaría los nuevos modelados de quien habla (en movimientos que constantemente se escapan, porque están vivos).

Cuando tenía un plan rigurosamente definido, todas las vivencias del momento, los sucesos inesperados (y por lo tanto sin posibilidad de ser anticipados) quedaban al margen. De manera que pensé en plantear varias cosas. Primero, me pareció que no debía disponer de preguntas tan claras (anteriormente hice el intento de formular algunas preguntas

38 Molano (2005), pp. 13 y 14.

por escrito pero en realidad nunca las preparé estrictamente); segundo, previamente debía acordar con ellos unas zonas en las que podría moverse el relato; y tercero, yo escucharía mucho y motivaría a hablar, de acuerdo a lo que estuviera sucediendo. Estas zonas tuvieron que ver, en principio y de manera general, con las tres partes del proyecto: La Casa de la Memoria, La Casa de Bella Vista y La Casa de la Imaginación, pero adquirieron matices particulares para cada caso.

Ocurría algo curioso con Juan: le encantaba hablar y repetir todo para que quedara bien claro, y una vez que la cogía con un asunto, le daba vueltas y vueltas hasta que quedaba tranquilo. En medio de esas vueltas se exaltaba y a veces se le calentaba el ánimo, él lo sabe porque me lo ha dicho. Al comienzo yo dejaba que hablara, pero se iba el tiempo y se acumulaban un montón de grabaciones; así que a Juan yo acostumbraba a hacerle gestos para que se diera cuenta que teníamos que volver a un punto en particular, él me miraba, se sonreía y entendía. Rosa era todo lo contrario, se quedaba muy quieta, pero siempre mantenía una actitud cálida que me hacía sentir bienvenido. Al comienzo le costó mucho hablar de su vida, por lo que llegué a pensar que no quería hacerlo, a pesar de que no me lo manifestara abiertamente. Mientras hablaba se quedaba por ratos en silencio, sin mirarme, y luego retomaba la cuestión; mis intervenciones eran pocas porque ella iba elaborando las cosas gradualmente. Después me di cuenta que para ella sí había sido importante compartir conmigo su historia.

Tiempo después nos acostumbramos a la grabadora de sonido, que dejó de ser tan visible; pero, al escuchar las grabaciones con más calma noté que algo pasaba: en ciertas ocasiones una de nuestras primeras frases usaba una de las últimas o más resonantes palabras que el otro había utilizado, lo que me hizo pensar en qué tanto se podría incidir en el sentido de lo que estaba a punto de decirse.

En ese momento noté que lo que sucedía en nuestras conversaciones era, en realidad, un encuentro de impulsos discursivos y de sentidos narrativos, palabras que iban y venían, saltando de un lado a otro e incorporándose a las intenciones solitarias de cada uno. Eso puede considerarse como normal, ocurre normalmente. Pero en este contexto a veces era como un abismo, porque yo veía que una de estas palabras

que usaba tenía un significado particular al interior del mundo en el que me movía habitualmente, un mundo marcado por la academia y las maneras discursivas de las artes plásticas o de los estudios culturales, y la usaba desprevenidamente con toda una carga de sentido; o, por ejemplo, porque ellos utilizaban expresiones orales en las que yo alcanzaba a apreciar un fuerte componente metafórico o simbólico pero no lograba comprenderlo en su complejidad. Otra cosa que también pasaba era que el haber dicho una palabra con cierta entonación dentro de una frase, podría generar tanto una narración delimitada y encausada, como una ampliación o profundización hacia un aspecto particular. Había ahí un límite entre *hacer decir* y *dejar decir*.

En fin, todo esto lo estoy mencionando porque frecuentemente estuvo sobre la mesa. En el camino intenté llevar una conversación más atenta a la manera particular de contar de cada uno de ellos, teniendo presente que toda elaboración significativa iba a, invariablemente, suceder con el tiempo.³⁹

Esta manera de contar las cosas responde a una forma de ser, no solo de la persona, sino del grupo familiar y social en el que se creció o se ha estado inmerso durante un tiempo significativo, por lo que permite apreciar las estructuras de memoria de la sociedad o sociedades particulares que las han acogido, en referencia a lo que se ha de recordar y lo que se ha de olvidar, y la forma de nombrar y ordenar estas acciones en el discurso. Así que cada relato de cada familia es una manera particular de reconstruir una vida a lo largo del tiempo, de forma longitudinal.

Debido a la situación de migración forzosa en la que se encuentran las familias, existe un emborronamiento, un desenfoque sobre la propia historia de vida, en el que se corre el riesgo de extraviar temporalmente el relato del *sí mismo* y del *nosotros*, lo que pone en primer plano una urgencia de reconstrucción del relato en un contexto ajeno y des-

³⁹ Godard y Cabanes (1996), p. 10. Al respecto considero de enorme valor para este proceso el que nos conociéramos desde tres años antes y que frecuentáramos la visita.

conocido.⁴⁰ Esto añade una nueva dimensión al acto de relatarse a uno mismo: el relato se podría entender como una mediación activa entre una historia que se hace inesperadamente imprecisa y una necesidad sentida de la persona por reconstruirla, habitando un lugar que dificulta su definición. Hay aquí una imagen que me interesa, y es la de *masticar* el relato, sobre la que volveré en breve.



Algunas veces, mientras se hacían los relatos, me preguntaba qué tanto de lo que oía había ocurrido realmente, qué tanto se ajustaba el relato al hecho acaecido, o si la situación presente transformaba inevitablemente la cualidad de lo recordado. Voy a referirme, en este caso, a la familia Plaza-Sánchez. En varios de los relatos que hicimos con Gerlys había imágenes que se reiteraban, insistentemente. Las vivencias de su casa natal parecían brillar con una fuerza especial sobre el presente manifestándose en el espacio actual de sus labores y de su manera de llevar la casa. El tiempo que pasó Gerlys con sus padres fue muy corto (como se verá más adelante) pero, al parecer, muy significativo. El relato se sostiene, entonces, en las impresiones dejadas por unos momentos especiales que no lograron obtener una continuidad en el tiempo. Gerlys, sin embargo ha olvidado varias de las situaciones que estaban alrededor de esos momentos y, cuando el relato intentaba llegar a esos fuera de campo no encontraba un sustento de experiencias que los respaldaran y expandieran. Preguntarle a Gerlys por esas experiencias era hacerla moverse en los terrenos, preponderantes, de la imaginación.

Hay un asunto aquí que se dificultaría y es el querer encontrar la palabra verdadera o el secreto de la singularidad de la vida⁴¹ de Gerlys (o de cualquiera otra de las personas que participan en este proyecto). Lo que yo encuentro importante⁴² en el relato de Gerlys es el vínculo

40 Bello (2001), pp. 29 y 30.

41 Godard y Cabanes (1996), p. 10.

42 Por lo general, a los artistas no nos interesa la verdad de los hechos o la precisión de las cosas, por lo general nos gusta oír acerca de afectar el sentido, ampliar la mirada, tener una zona de indecibilidad, entre otras.

que ella construye entre un pasado que ha sido interrumpido por un acontecimiento intempestivo y un presente dotado de sentido, porque por ese vínculo es por el que se pregunta este proyecto.

Además, si los relatos pueden referirse a un tiempo que ya fue, que está siendo o que en algún momento va a ser, es porque estos están en un continuo devenir y terminan de sucederse mutuamente. De manera que para Gerlys los momentos pasados nunca terminan de completarse sino desde el presente, desde la cualidad que se les atribuye, y esta cualidad no está atada a una camisa de fuerza, tiene la posibilidad de alterarse y afectar de maneras diversas los otros sucesos. Preguntarle a Gerlys, o a alguien más, por la veracidad de lo relatado era como no permitirle el sentido que estaba constantemente intentando gestar.



Me gustaría ahora volver sobre esta idea del masticar el relato. En la historia de Ernesto he podido entender la magnitud de su nostalgia por lo que hacía antes. Su cuerpo entero añora cultivar la tierra, trabajarla con esmero y observar con atención cómo empieza a echar frutos o a florecer. Una vez me habló de unas matas que tiene en el zaguán exterior de su casa, yo caminaba con él mientras me mostraba una u otra, presionaba las hojas entre sus dedos, las sentía por un momento, arrancaba unas y dejaba otras; era un acto habitual para él, lo tenía incorporado.

Para una persona como Ernesto, por ejemplo, el relato adquiere esa dimensión de la que hablé antes: “una mediación activa entre una historia que se hace inesperadamente imprecisa y una necesidad sentida de la persona por reconstruirla, habitando un lugar que dificulta su definición”. De tal manera que el relato precisa de ser experimentado como un ente vivo, sobre el que se vuelve una y otra vez para captar su textura particular y para poder traerlo a la experiencia actual.⁴³

43 Obviamente este proyecto no estuvo ni cerca de conseguir esto, tan solo hicimos varias revisiones sucesivas y se dieron algunos períodos de reflexión personal.

En nuestras últimas sesiones de relatos orales llegamos a conversar más tranquilamente, en grados de intimidad que hicieron posible el surgimiento de cosas no mencionadas anteriormente, por lo que en ocasiones volvíamos sobre lo ya conversado⁴⁴ y todo empezaba a verse diferente. Hice una primera transcripción de los relatos de manera fiel a la grabación; el texto escrito conservaba las dos voces de la conversación, las repeticiones, los silencios y demás, tal como en la grabación. Empezamos a leerlos en voz alta y a revisarlos en conjunto, ellos pensaron en unos títulos y los dividimos en tres partes de acuerdo a la estructura del proyecto.⁴⁵ Hubo zonas enteras que fueron suprimidas y otras que adquirieron relevancia. Una vez hecho lo anterior, les entregué una copia impresa y se las dejé un buen tiempo, para que la revisaran a solas.

Esta última parte me pareció fundamental, porque extendieron la lectura de los relatos a espacios de su cotidianidad. Como no me podía ver con Rosa, por su desgastante horario de trabajo, me mandó un mensaje con Juan: que no se me fuera a ocurrir hacerle algo más a su relato.

44 Me parece oportuno aclarar que estos procesos de relatar oralmente la propia vida nunca buscaron tener ni el rigor ni el alcance de las historias de vida o de los enfoques biográficos propios de las ciencias humanas, sino que constituyen un apoyo dialógico para las propuestas plásticas que se hicieron en el proyecto.

45 En este punto hubo una corrección de estilo para ajustar algunos detalles, por parte de Galia Ospina. Esta corrección consistió en una mirada a la ortografía, a los tiempos verbales, a la puntuación y a la preservación de la manera de contar de cada persona, básicamente. Otro tipo de correcciones fueron muy difíciles de hacer, y alteraban de una manera no deseada los relatos, así que las dejamos de lado.



UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO

Las tareas de edición
de esta obra se realizaron
en la editorial de la
Universidad de Bogotá
Jorge Tadeo Lozano
y se imprimió
en el mes de
agosto del año
2014.

