

¿Cómo citar este artículo?

Vélez Muñoz, D., López Jiménez, M., y Díaz Facio Lince, V. E. (septiembre-diciembre, 2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (61), 203-223. <https://www.doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>

| Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano

Popular art, memory and grief in victims of the Colombian armed conflict

Daniela Vélez Muñoz

Estudiante de Psicología
Departamento de Psicología, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
daniela.velez5@udea.edu.co
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0742-2786>
CvIac: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001809731

Victoria Eugenia Díaz Facio Lince

Doctora en Humanidades
Departamento de Psicología, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
victoria.diaz@udea.edu.co
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2566-9822>
CvIac: http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0000189820

Mauricio López Jiménez

Psicólogo
Departamento de Psicología, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
malopjim@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2106-8157>
CvIac: https://scienti.minciencias.gov.co/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001809739

Recibido: 02 de marzo de 2020 **Evaluado:** 01 de julio de 2020 **Aprobado:** 24 de agosto de 2020

Tipo de artículo: Investigación Científica y Tecnológica

| Resumen

La Esperanza (El Carmen de Viboral, Antioquia) fue una vereda que sufrió distintas y graves formas de violencia durante el conflicto armado colombiano. En este contexto se realizó el estudio que tuvo como objetivo reconocer la contribución de las prácticas de arte popular, realizadas como trabajos de la memoria, en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia de este territorio. El diseño metodológico fue cualitativo, con un enfoque fenomenológico-hermenéutico. Se hizo un estudio de caso con cuatro habitantes de la vereda, con quienes se realizaron entrevistas semiestructuradas. En los resultados se encontró que las prácticas artísticas fueron una estrategia simbólica valiosa que permitió a los habitantes reconstruir su historia, dotar de nuevos significados a las experiencias de violencia sufridas, trabajar en la construcción de la memoria del conflicto armado y avanzar en la elaboración de los duelos individuales y colectivos. Se concluye que los trabajos de la memoria, realizados a través de prácticas de arte popular, contribuyen a la elaboración de los duelos de las personas y las comunidades afectadas por la violencia, al ayudar a reubicar simbólicamente lo perdido, a reordenar la narrativa de una vida fracturada y a reconstruir el tejido social desgarrado por la violencia.

Palabras clave: Arte; Conflicto armado; Duelo; Memoria.

| Abstract

La Esperanza (El Carmen de Viboral, Antioquia) was a territory that suffered different and serious forms of violence in the Colombian armed conflict. In this context, the study was carried out with the objective to find out the contribution of popular art practices, carried out as memory works, in grief elaboration of victims of violence in this territory. The methodological design was qualitative, with a phenomenological-hermeneutical approach. A case study was carried out with four inhabitants of the area with whom semi-structured interviews were conducted. We found that artistic practices were a valuable symbolic strategy that allowed participants to rebuild their stories, to bestow new meanings on the violent experiences they had suffered, to work on building the memory of the armed conflict, and to advance in the elaboration of individual and collective grief. We concluded that memory works carried out through popular art practices contribute to the elaboration of grief in persons and communities affected by violence. Besides, they help to symbolically relocate the losses, to reorder the narrative of fractured lives, and to restore the social fabric torn by violence.

Keyword: Art; Armed conflict; Grief; Memory.

| Introducción

El conflicto armado colombiano ha provocado una alta cifra de víctimas directas e indirectas: 9.041.303, según los datos del Registro Único de Víctimas –RUV– (2020). En este registro se consideran víctimas, de acuerdo a lo estipulado en la Ley 1448 de 2011, a quienes individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del primero de enero de 1985, como consecuencia de violaciones al Derecho Internacional Humanitario o a las normas internacionales de derechos humanos, ocurridas en el marco del conflicto armado interno. La cifra sería significativamente mayor si se incluyeran, además, los datos de los cientos de miles de afectados por la violencia durante las más de seis décadas de un conflicto, caracterizado por su alta complejidad y su larga duración. Distintos tipos de violencia, como los desplazamientos forzados, las amenazas, los homicidios, las desapariciones forzadas, los delitos contra la libertad y la integridad sexual, el reclutamiento de menores, entre muchos otros, han provocado serias afectaciones de orden individual y colectivo en gran parte del territorio colombiano.

Antioquia, con una cifra de 1.819.406 víctimas del conflicto armado (RUV, 2020), es uno de los departamentos con un mayor número de afectados por la guerra interna. En este marco, el Oriente antioqueño es una de las subregiones que sufrió más crudamente los estragos del conflicto. La zona se caracteriza por actividades como la minería, la agricultura y por la presencia de embalses de hidroeléctricas, que generan aproximadamente el 33 % de la energía en el ámbito nacional; además, es un corredor estratégico en la vía que conecta a Medellín con Bogotá. Estas características económicas y geográficas la convirtieron en una región, cuyo control se disputaron violentamente los distintos actores armados desde principios de los años 80 y durante casi tres décadas (Ramírez, 2011).

En esta región antioqueña se encuentra la vereda La Esperanza del municipio del Carmen de Viboral. Allí tuvieron presencia armada, por un lado, grupos paramilitares como las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio; y por el otro lado, los grupos insurgentes, como el ELN y las Farc (Ramírez, 2011). Esto produjo, en los años noventa, la militarización de la zona por parte del Ejército de Colombia, con la Fuerza de Tarea Águila y del Batallón Bárbula. La disputa territorial entre los distintos grupos armados provocó múltiples acciones violentas como paros armados, desapariciones forzadas, secuestros, homicidios selectivos, masacres, torturas y desplazamientos forzados. Como consecuencia, se estima que en la vereda la Esperanza hubo 78 víctimas de distintos crímenes contra la población civil. En este contexto, ocurrieron en el año 1996 las desapariciones forzadas de doce campesinos, cifra reportada en la sentencia del 31 de agosto de 2007 de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Y en el año 2000 se produjeron dos desplazamientos forzados masivos, uno entre marzo y julio, y el otro entre agosto y noviembre. Este último obligó a la totalidad de los habitantes de la vereda a abandonar sus viviendas y sus territorios. Dos años después de estos hechos comenzó el retorno de varias familias, algunas de las cuales esperaron más de siete años para regresar (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

Todos estos eventos de violencia desestructuraron el vínculo comunitario y afectaron gravemente a los habitantes de La Esperanza, al someterlos a una serie de pérdidas ambiguas (Boss, 2016) que los sumieron durante años en una constante incertidumbre que dificultó los procesos de duelo por los amados desaparecidos, por el territorio anhelado, por las identidades suspendidas. A pesar de estas múltiples dificultades, tras el retorno a la vereda, empezaron a organizarse para exigir la restauración de sus derechos, para trabajar en la memoria de lo acontecido, para recibir y ofrecer apoyo psicosocial. En este marco, realizaron distintas acciones penales que trajeron efectos positivos, como fue la condena que la Corte Interamericana de Derechos Humanos hizo al Estado colombiano por las doce desapariciones forzadas. En estos procesos contaron con el acompañamiento de organizaciones no gubernamentales, como la Corporación Jurídica Libertad, y de colectivos de artistas —poetas, teatreros, músicos, entre otros— quienes, por medio de prácticas de arte popular, apoyaron a la comunidad en la construcción de la memoria del conflicto. Estas prácticas, según narran los habitantes de la vereda, contribuyeron al restablecimiento del tejido social fracturado por la violencia y a la elaboración de los duelos causados por las pérdidas violentas.

El contexto anterior suscitó en los investigadores el interrogante sobre el aporte que las prácticas de arte popular hacen en los procesos de reconstrucción de comunidades heridas por la violencia sociopolítica y, particularmente, sobre el valor que los habitantes de la vereda La Esperanza atribuyen a estas prácticas en sus esfuerzos por rehacerse. Para sustentar la importancia de esta indagación, es clave situarla en el marco de estudios previos que destacan la contribución de las prácticas artísticas en contextos de reparación social, donde se llevan a cabo procesos como la puesta en público de las experiencias de violencia, y con ella la construcción polifónica de la memoria; la simbolización de las pérdidas y la elaboración individual y colectiva de los duelos; la reconstrucción de los tejidos sociales desgarrados por la guerra; y la consolidación de prácticas de resistencia política y cultural. En esta línea, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) propone, con base en sus investigaciones de casos emblemáticos, que la memoria de acontecimientos dolorosos se reconstruye muchas veces por medio de recursos simbólicos, como analogías, metáforas, supresiones, exageraciones y minimizaciones, con las que los sujetos representan vivencias de sufrimiento, que muchas veces son difíciles de expresar con un lenguaje de referencia directa. También, insisten en ello estudios como los de Villa y Avendaño (2017) y Rubiano (2015) quienes encuentran que, en los contextos afectados por violencia sociopolítica, el arte es una forma privilegiada para representar simbólicamente acontecimientos inaprehensibles por lenguajes de otro tipo. Es, además, una pieza clave para la transformación de las comunidades heridas al ser motor para la denuncia social, la resistencia, la reparación, la memoria y la tramitación de traumas individuales y colectivos.

En esta misma línea, diversas investigaciones hechas en contextos que han sufrido conflictos armados se han preguntado cómo algunas prácticas artísticas específicas representan el dolor de la victimización y contribuyen a la construcción de la memoria, a la transformación de los sujetos y las comunidades, y a la elaboración del duelo de los afectados por la violencia. Entre ellas se encuentran estudios sobre las prácticas de tejido (González, 2013-2014), la pintura (Rodríguez y Zuluaga, 2017); algunas prácticas corporales, como el teatro, el flamenco gitano y la danza (Dubatti, 2014; Federman et al., 2015; Toro, 2015; Torres, 2013; Zana-Sterenfeld et al., 2019); la escritura autobiográfica (Bedoya et al., 2019; Díaz, 2019; Nieto, 2010); los espacios —salones, museos— para la memoria y las exposiciones de fotografías, instalaciones, escrituras, entre otras, que en ellos se exponen (Rubiano, 2015, 2017). Más allá de las particularidades de cada estudio y de los hallazgos que conciernen a la singularidad de cada forma de creación, todos concluyen que las prácticas artísticas son recursos simbólicos valiosos para los afectados por el conflicto armado, en tanto movilizan procesos de transformación subjetiva que tienen efectos positivos a nivel emocional, social y político. En estos trabajos previos se constata que los procesos de creación artística potencian las capacidades del sujeto para enfrentarse a situaciones disruptivas, permiten elaborar las secuelas emocionales derivadas de ellas y contribuyen a la reconstrucción de la memoria y del tejido social de las comunidades afectadas por la violencia. Son ejemplos de estudios que nutren un campo de investigación que ha crecido en el país durante las últimas dos décadas, movido por el esfuerzo de la sociedad por comprender y construir la memoria del conflicto armado interno.

Sustentados en el contexto anterior, este estudio se interesó en avanzar en la línea de investigación que se ocupa de las relaciones entre el arte, la memoria y el duelo. Se consideró importante indagar estas relaciones en una comunidad específica, La Esperanza, la cual, como se dijo, sufrió formas graves de violencia en el marco del conflicto armado, y posteriormente vivió procesos de reparación y transformación comunitaria y subjetiva, mediados muchos de ellos por las prácticas de arte popular. Con ello, se consideró valioso explorar cómo esta comunidad logró trasegar los caminos que conducen de la victimización a la reconstrucción, de la inmovilidad al empoderamiento, del anclaje en el dolor a los procesos de duelo, entendiendo que parte del éxito de los procesos de reconciliación incluyen tanto a la sociedad civil como a los actores armados, el Gobierno, las ONG, la academia y las empresas (Bocanegra García et al., 2016). A partir de esto, el estudio se orientó por la pregunta sobre cómo contribuyen las prácticas de arte popular, realizadas como trabajos de la memoria, en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia en esta región del Oriente antioqueño. Para responder este interrogante se decidió que la fuente primaria debían ser los relatos de algunos habitantes de la vereda, artistas populares que fueron víctimas del conflicto armado, quienes narraron sus historias en un diálogo en el que el cuidado de su intimidad y de las huellas sensibles que deja la violencia fue una consigna ética central. Estos relatos permitieron construir el conocimiento que se presenta a continuación, el cual se orienta por algunos ejes de sentido, centrales en todos ellos, en torno a las afectaciones que el conflicto causó en múltiples dimensiones de sus vidas; a los cambios y las pérdidas sufridas; a los procesos de elaboración del duelo que se movilaron a nivel individual y colectivo; a las prácticas artísticas que realizaron para trabajar la memoria del conflicto; y, finalmente, a la función que estas tuvieron en dichos procesos de elaboración.

| Marco teórico

Tres conceptos centrales sustentan teóricamente esta investigación: *el arte popular, los trabajos de la memoria y el duelo*. En relación con el primero, *el arte popular*, se propone entender las prácticas artísticas como expresiones que buscan provocar y generar ideas y sentimientos en un espectador al que no dejan indiferente (Aponte, 2016). Son experiencias estéticas que posibilitan comunicar lo indecible, al revelar por medio de símbolos lo más intenso o absurdo de la experiencia humana (Alvarado y Zenil, 2007). En este trabajo, estas prácticas se estudian desde la perspectiva del arte popular, la cual permite “expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas” (Bang y Wajnerman, 2010, p. 96). Al respecto, Villa y Avendaño (2017) proponen diferenciar las creaciones artísticas hechas por los artistas formales, concernidos en la representación de la violencia, y las realizadas por las comunidades afectadas por ella; señalan que con frecuencia las prácticas artísticas que sirven a la construcción de la memoria colectiva son realizadas por las comunidades heridas, quienes encuentran en ellas una forma de contar sus verdades, sus dolores, sus resistencias; de representar con símbolos todo aquello que la violencia les ha arrebatado y de hacer con ello una suerte de “desvío poético” (p. 509) a duelos que parecen imposibles. El arte popular se caracteriza por el impacto y el reconocimiento que tiene en la comunidad que la realiza; se nutre de prácticas que contribuyen a elaborar los síntomas de una sociedad conmocionada, permitiendo la expresión de los testimonios de los sobrevivientes, la recuperación y la socialización de la memoria, la reconstrucción de las identidades, la configuración de nuevos sentidos frente a la ruptura, la expresión pública del dolor y la elaboración de los duelos.

Con respecto a la segunda categoría, *los trabajos de la memoria*, Jelin (2002) enfatiza el carácter activo de la memoria al señalar que esta es un trabajo sobre el pasado, no un proceso automático de recordación. Propone entonces que la memoria es una labor que implica la evocación activa de una experiencia pasada que tiene una carga afectiva, su expresión en formas narrativas y la construcción de nuevos sentidos sobre ella. Trabajar la memoria implica un esfuerzo de los sujetos por traer al presente los recuerdos, reinterpretarlos y comunicarlos de distintas formas, de manera que el pasado adquiere nuevas perspectivas a partir del proceso de interacción social. En esta línea, la memoria colectiva es un entramado de memorias sobre acontecimientos que dejaron huella en una comunidad; se construye a partir de un diálogo entre los sujetos, el cual no conduce a la producción de un relato que pueda darse por concluido de forma definitiva. Los trabajos de la memoria, entonces, son procesos que buscan integrar experiencias pasadas dentro de narrativas individuales y colectivas, y posibilitan que los acontecimientos disruptivos, que agrietan la continuidad de una narrativa, puedan integrarse en un nuevo relato. Para el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), la construcción grupal de la memoria de hechos traumáticos, trabajo que se centra en los significados que los individuos le confieren a su experiencia, contribuye a la reconstrucción de tejidos sociales y a la elaboración de los duelos de las comunidades heridas por la violencia. Esto, en tanto ayuda a los miembros de una comunidad a configurar un propósito común, a reformular sus proyectos de vida, y a relacionarse de forma diferente con el sufrimiento vivido.

En relación con la tercera categoría, *el duelo*, en este estudio se considera la perspectiva constructivista narrativa para el estudio del mismo. En ella se considera la narrativa como el principio organizador de la acción humana, porque permite estructurar la vida dando orden y continuidad a las experiencias. Las situaciones vividas van produciendo constructos que orientan la elaboración de sentido y permiten integrar las experiencias dentro de una continuidad narrativa (Neimeyer, 2002). La narrativa primaria ocupa un lugar central y se entiende como aquella que "proporciona una única voz que satisface la necesidad de orden y coherencia, mediante la coordinación de las actividades de atribución de significado y organización" (Rood, 1997, p. 6). Cuando esta narrativa se rompe por una vivencia de pérdida o discontinuidad, el sujeto siente que su historia personal se fragmenta, lo cual genera cambios en la visión del sí mismo y del mundo, y desata una sensación de incertidumbre frente al futuro. Con esto, se propone que el duelo es un proceso de reconstrucción y reinterpretación de los significados sobre las experiencias de pérdida que permiten al sujeto reordenar y darle nuevamente continuidad a su historia; es un camino que implica la reconstrucción de la identidad y del conjunto de supuestos que sustentan la interpretación del mundo (Botella et al., 1997).

Metodología

Diseño: Esta investigación tuvo un enfoque cualitativo que permitió abordar las realidades subjetivas e intersubjetivas del fenómeno, comprendiéndolo desde la lógica interna que lo guía (Galeano, 2004). El método empleado fue fenomenológico-hermeneúutico; con esto, el alcance propuesto fue explorar, describir y comprender las experiencias de los sujetos frente a la experiencia vivida.

Población y muestra: La población con la que se trabajó fue la de los adultos víctimas del conflicto armado en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, quienes realizaron prácticas de arte popular en los procesos de construcción de la memoria del conflicto armado. Para la selección de la muestra, que tuvo un carácter intencional, el primer contacto se realizó con porteros e informantes clave (Galeano, 2004); en este caso, con la Oficina de Víctimas de El Carmen de Viboral. A través de esta se contactaron los líderes comunitarios de la vereda; ante ellos se expuso el proyecto y se concretó un espacio en la Junta de Acción Comunal para socializarlo con la población e identificar posibles participantes. Tras este proceso, se conformó la muestra con cuatro adultos, dos hombres (A y B) y dos mujeres (C y D), mayores de edad, que aceptaron voluntariamente participar en el estudio. Para garantizar su anonimato, en los resultados se utilizan las primeras letras del alfabeto como códigos para nombrarlos.

Estrategia e instrumentos: La estrategia utilizada fue el estudio de caso, con el fin de lograr un conocimiento amplio, la comprensión y la claridad del tema, centrándose en el análisis de una situación o población específica (Galeano, 2015). Para obtener la información se realizaron entrevistas semiestructuradas, basadas en una guía abierta de preguntas, que giró en torno a la exploración de los significados atribuidos por los participantes a la relación entre los trabajos de la memoria, las prácticas artísticas y los procesos de duelo.

Procedimiento y análisis de información: Una vez hechos los contactos con los participantes, se realizaron las entrevistas que fueron grabadas en audio, previo acuerdo con los informantes, y sistematizadas por medio de la transcripción del discurso oral a escrito. Los hallazgos se sometieron a análisis por medio del programa Atlas ti, el cual permitió la codificación, la relación entre unidades de sentido y la construcción de categorías analíticas en las que se basó la interpretación. Las categorías emergentes fueron: las experiencias de violencia; cambios, pérdidas y procesos de duelo; respuestas y reacciones ante la pérdida; aspectos que facilitaron el proceso de duelo; aspectos que lo dificultaron; el duelo comunitario; la experiencia artística; efectos individuales del arte; y funciones sociales del arte.

Aspectos éticos: El estudio siguió los requerimientos de la Resolución 8430 de 1993, del Ministerio de Salud, que establece los aspectos éticos de la investigación con seres humanos; y del capítulo VII. De la investigación científica, la propiedad intelectual y las publicaciones, del Código de Ética del Psicólogo, Ley 1090 del 2006. Se explicaron a los participantes los aspectos éticos referidos a la protección del anonimato, la confidencialidad y el aporte que pudieran tener los resultados en la atención a personas afectadas por el conflicto. Se firmó un consentimiento informado sobre la voluntariedad en la participación, el carácter confidencial de la información, los procesos a realizar, los riesgos y beneficios, las responsabilidades de los investigadores y la difusión de los resultados. Los procedimientos desarrollados en el estudio se consideraron de bajo riesgo y se tuvo presente la ruta de remisión a profesionales de atención psicosocial si esto llegara a ser necesario. La devolución y difusión de los resultados se realizó con la comunidad, en el marco de una actividad de la Junta de Acción Comunal a la cual asistieron los participantes de la investigación.

| Resultados

Pérdidas y duelos causados por la violencia

Para comprender la contribución que los trabajos de la memoria, a través de las prácticas de arte popular, tuvieron para los participantes en el estudio, es necesario entender primero cómo el conflicto armado afectó sus vidas y movilizó complejos procesos de duelo, derivados de las pérdidas sufridas; es este el propósito del presente apartado. Se encuentra que las distintas experiencias de violencia padecidas por los habitantes de La Esperanza causaron serios daños en los miembros de la comunidad y provocaron múltiples pérdidas de carácter material y simbólico. Entre ellas se destacan las afectaciones en los vínculos familiares y sociales a causa del asesinato o la desaparición forzada de algunos habitantes de la vereda; estos actos obligaron a las familias a enfrentar el vacío y el dolor dejado por la ausencia, el horror ante la incertidumbre sobre el destino de los desaparecidos, el miedo ante posibles nuevas amenazas. La pérdida de uno de los miembros, usualmente el padre, las obligó a reestructurar los roles para que otros miembros empezaran a cumplir las funciones de sustento económico y protección que tradicionalmente tenían los hombres de estas familias. Es grande también la afectación en el tejido social, marcado antes por el apoyo entre vecinos, que se vio lesionado por la sensación de indefensión, el miedo y la desconfianza que surgió entre ellos, pues empezaron a temer que cualquier miembro de la comunidad pudiera ser colaborador de los grupos en conflicto. La población vivió la violencia, además, con gran miedo e impotencia debido a la imposibilidad de ponerle límite a los armados, pues quienes intentaban denunciar u oponerse a ellos sufrían retaliaciones que perpetuaban el ciclo de victimización.

El desplazamiento forzado causó particulares alteraciones en la comunidad en los ámbitos material, social y simbólico. En lo material, este acontecimiento implicó abandonar la vivienda, los cultivos, los animales domésticos, los recursos económicos que ofrecían estabilidad. En lo social, el desplazamiento alteró las relaciones de la comunidad, pues esta se vio obligada a desintegrarse; también, generó cambios en las dinámicas familiares, afectó la escolaridad de los menores y dificultó el establecimiento de nuevas relaciones. En el ámbito simbólico, el desplazamiento puso en cuestión los referentes identitarios enmarcados en la vida campesina y produjo una sensación de desarraigo que dificultó el establecimiento de lazos de apego con los lugares de llegada, a los cuales sentían que no pertenecían. Sobre las consecuencias del destierro dice una de las participantes:

El desplazamiento genera un montón de cambios bruscos porque uno no logra identificar un lugar para uno arraigarse realmente, todo es como desarraigado, estar, hacer una vida, de intentar llevar una cotidianidad, pero se rompe inmediatamente (...). En mí significa un suceso que yo no le deseo a nadie, entonces eso pues que degrada, degrada la condición humana, no sólo en términos que el desplazamiento implica uno desarraigarse del territorio, sino que implica uno desarraigarse del mismo terruño donde uno ha crecido, desarraigarse, incluso de la misma alegría que se caracteriza uno tener en la infancia. (D)

Si bien, como se ha visto, la comunidad padeció distintas formas de victimización que causaron pérdidas múltiples, en los relatos de los participantes emergen con mayor claridad las huellas dejadas por la desaparición forzada de los seres queridos. Los procesos de duelo narrados se centran en esta experiencia de violencia, mientras que el desplazamiento forzado y las otras formas de victimización quedan, en sus testimonios, en un segundo plano. Ante esto, es evidente que la desaparición forzada generó una disrupción mayor en la vida de los participantes, debido a la incertidumbre que suscitó el desconocimiento de lo ocurrido con sus seres queridos, lo cual agudizó el dolor de una pérdida ambigua y dificultó el proceso de duelo: “en comparación con desaparición forzada no hay ninguna cosa, por ejemplo, el desplazamiento es maluco, pero en comparación de la desaparición forzada no hay ninguna cosa que se parezca” (B). Apegados al valor que los participantes dan a este tipo de pérdida, es relevante avanzar en la comprensión de las particularidades que caracterizan el duelo por este acto violento. Se analizan ahora las características comunes y las diferencias que presentaron en su manera de afrontar la experiencia; esto abarca sus respuestas y reacciones, los factores que facilitaron o dificultaron el proceso de reconstrucción de la vida tras lo ocurrido, y, finalmente, el proceso de duelo que se gestó a nivel comunitario.

Respuestas y reacciones ante la pérdida. Después de las pérdidas violentas, los participantes presentaron respuestas que se manifestaron en pensamientos, sentimientos y reacciones fisiológicas; en todas las dimensiones mencionadas se observa la discontinuidad de sus vidas a causa de la experiencia violenta. Con respecto a los pensamientos e ideas que surgieron tras la pérdida, estos reflejan la ruptura de las construcciones de sentido, pues la muerte era entendida antes como el fin de un ciclo que debían atravesar las personas de manera natural y que no debía estar mediada por agentes externos. La desaparición forzada de los familiares rompió esta construcción y, por ello, la vivencia fue percibida como una situación amarga, injusta e incomprensible, pues el tiempo de vida que le correspondía a la víctima fue alterado por el victimario. Esta disrupción ocasionó angustia e incertidumbre en los dolientes, en tanto, como se percibe en los relatos, carecían de constructos que les permitiera comprender y darle un sentido a la experiencia:

Uno sabe de que esa es la ley, de que uno está acá y de acá se va, acá no se queda, en otras palabras, de aquí no va a salir nadie vivo. Entonces eso no lo entiende uno (...) una persona de que aún está joven y unas circunstancias uno dice: no ha cumplido el ciclo, no le dieron tiempo de que, tiempo de que cumpliera su ciclo. Entonces eso, eso es lo más duro, lo más duro de afrontar, de cualquier muerte violenta. (A)

En cuanto a los sentimientos que surgieron tras las desapariciones, destacan la sensación de injusticia, impotencia y el anhelo de venganza contra el victimario, como un intento de restituir el daño sufrido. De la mano de este anhelo se encuentra el odio hacia los agresores, sentimiento que se vio reforzado por la falta de voluntad política del Estado para juzgar los actos cometidos y reparar a los afectados. A pesar de que este es un sentimiento común, la forma de afrontarlo de cada uno de los participantes es diferente; para A es un sentimiento que no afecta al enemigo, sino que “lo va carcomiendo es a uno mismo”; por eso asume el perdón como condición para encontrar la tranquilidad emocional que perdió tras la desaparición de su hermano. D vive el odio como un sentimiento natural y legítimo frente a los responsables de la desaparición de su

padre; sin embargo, piensa que es mejor no potenciarlo para que pueda tramitarse paulatinamente hasta liberarse de él. B y C, por su parte, sienten que el odio persiste y asumen que para sanarlo requieren primero saber la verdad acerca de lo sucedido con sus desaparecidos.

Además del odio, el dolor fue otro sentimiento común en los participantes. Este hace parte de las reacciones más significativas en la mayoría de los procesos de duelo; sin embargo, se observó que el dolor por la desaparición forzada está acompañado de angustia, impotencia, incertidumbre, sentimiento de ausencia y el anhelo persistente de que el desaparecido regrese. El desconocimiento acerca de lo ocurrido con el ser perdido y la imposibilidad de constatar su muerte mantienen al doliente anclado en la pérdida violenta; por ello los sentimientos de tristeza, vacío e incertidumbre persisten a pesar del paso del tiempo. En este sentido, los duelos por desaparición son complejos y, aunque el doliente logre retornar a la vida y continuar con ella sin el ser perdido, suelen quedar faltando piezas que le permitan completar y resignificar la historia de la pérdida: "Sanar para mí sería encontrarlo, sería el punto en el cual podría uno elaborar este duelo así indefinido que uno no puede clausurar y no puede darle fin, porque siempre está el interrogante ahí presente" (D).

Otro sentimiento que presentaron los participantes fue el anhelo de regreso de los desaparecidos, el cual puede causar una espera incesante de su retorno; en este sentido dice B: "a uno le parece que pronto de repente llegan o de pronto llegan a cualquier momento, qué bueno, pero nada, no llega nadie". Este sentimiento muestra la dificultad de aceptar esta pérdida como algo definitivo, debido al carácter incierto que ella tiene, e influye significativamente en el proceso de duelo, pues la reconstrucción de la vida queda condicionada a la esperanza del regreso. Esto fue lo que sucedió con C en algún momento de su proceso: "a mí me decían por ahí algunos que me casara, qué tal uno casarse sin saber el esposo pues que llegara, que consiguiera amigos, no, qué tal, yo no y no quise conseguir amigos" (C). Para todos los participantes, el anhelo de regreso tuvo más intensidad en los periodos posteriores a la pérdida y fue disminuyendo con el paso del tiempo; sin embargo, es una sensación que retorna en algunos momentos, como en fechas importantes o en circunstancias cotidianas que traen al presente el recuerdo del ser perdido. El anhelo persistente no ha impedido la reconstrucción de la vida de estos dolientes, pero sí la ha marcado, en tanto, tras la pérdida, se han enfocado arduamente en los trabajos de la memoria para mantener vigente el recuerdo de los desaparecidos.

Además de los sentimientos y pensamientos causados por la pérdida, también se presentaron respuestas corporales que posteriormente se convirtieron en enfermedades y limitaciones físicas. En este sentido, el cuerpo se convierte en una vía que permite expresar la angustia y la incertidumbre, que aparecen durante el duelo y que sobrepasan los recursos que tiene el psiquismo para tramitar hechos con una alta carga disruptiva; por eso estos sentimientos buscan otras formas de emerger. En los relatos de los participantes se encontraron respuestas corporales a las pérdidas, como inapetencia, cólicos, gastritis, letargo, hipertensión y dolores recurrentes en algunas partes del cuerpo. Esto, además de generar problemas a nivel fisiológico, también causó dificultades en otros ámbitos de la vida, como el económico, el familiar y el social, pues alteró la capacidad para desenvolverse como antes:

Yo era aliviada, yo hacía contratos, yo trabajaba, yo le ayudaba al esposo mío para poder comprar el mercadito, yo me comprometía por ahí a los contratos y los hacía y para comprar la ropa para los niños y para ayudar para el mercado y hasta que me fui enfermando ya, (...) ay, uno no puede volver a trabajar. (C)

Como se aprecia en su relato, antes de la pérdida C se percibía como una persona trabajadora y dinámica. Pero al verse obligada a abandonar su trabajo, como consecuencia de las enfermedades que padecía, se fracturó la visión que tenía de sí misma y empezó a percibirse como una persona con limitaciones y poco activa. Esta fractura en la propia imagen, en la confianza en su cuerpo y en sus capacidades, provocó pérdidas secundarias, derivadas de la pérdida primaria causada por la desaparición de su esposo.

Aspectos que contribuyeron al proceso de duelo. A pesar de las dificultades inherentes a los procesos de duelo por las pérdidas violentas, en los participantes se encontraron factores que actuaron como mecanismos de contención y transformación del dolor y que contribuyeron en la elaboración de los duelos. Son estos: los significados vinculados a las creencias religiosas y al sentido de la vida; la formación política; el apoyo psicosocial; los trabajos de la memoria, y las redes familiares y sociales. Con respecto al primer factor, se observó que las creencias religiosas se convirtieron en un soporte emocional, pues los dolientes sentían el apoyo de una fuerza omnipotente en quien era posible depositar el dolor; esto aliviaba su carga y ofrecía ímpetu para sobreponerse a los daños sufridos. Además, estas creencias les ayudaron a reordenar un mundo de significados personales que se había puesto en cuestión tras la pérdida violenta, pues les permitieron dotar de sentidos espirituales —como la confianza en un reencuentro en el más allá— una pérdida marcada esencialmente por el sinsentido. También, contribuyó en los procesos de duelo el supuesto de que el sufrimiento hace parte de la vida y de que esta es un cúmulo de experiencias donde la aflicción de las situaciones amargas es apacuada por el paso del tiempo. Estas suposiciones básicas sobre la vida ayudaron a algunos de los dolientes, como se constata en el relato de B, a no desfallecer ante el dolor de la pérdida y a encontrar fuerzas para rehacer sus vidas.

Es una experiencia muy mala, pero hay que superarla, hay que continuar porque la vida no termina sino cuando uno se muere, desde que uno esté vivo puede tener muchas tristezas y muchos dolores y los tiene que soportar y continuar porque la vida no termina cuando, con los dolores o las tristezas, sino que la vida sigue (...). El tiempo es muy buen amigo, donde el tiempo va pasando y borrando del todo no, pero va como amortiguando el problema, pero un poquitico ya ves que tienes que seguir adelante, que no se puede quedar marginado y que tiene que continuar.

La formación política fue otro factor favorable para la tramitación del dolor. La participación en movimientos sociales y el conocimiento adquirido sobre el tema de los derechos de las víctimas fueron caminos que encontraron los participantes para darle un sentido a la experiencia y reconstruir sus vidas. Esto, además, permitió rehacer los lazos sociales que se fracturaron durante la época aguda de la violencia, pues la comunidad se vio unida en la búsqueda de un mismo fin: la exigencia de verdad, justicia y reparación.

El apoyo psicosocial que recibió la comunidad también fue un componente que favoreció los procesos de duelo. Gran parte del acompañamiento, realizado predominantemente por organizaciones no gubernamentales, se enfocó en la realización de actividades artísticas que permitían revivir el pasado para expresar emociones a través de un lenguaje simbólico, como la pintura, la escritura o el tejido. Estas prácticas artísticas, con las cuales se realizaron trabajos de la memoria, favorecieron diferentes procesos que hacen parte del duelo; entre ellos, permitieron la tramitación emocional y la resignificación del sufrimiento ocasionado por la pérdida. Por medio del arte, los participantes también se confrontaron con el dolor para transformarlo o para disminuir su intensidad, hasta el punto de que este no fuese un impedimento para rehacer la vida. Además, pudieron compartir su experiencia con otras personas que atravesaban un proceso similar, lo cual permitió la creación de una red de apoyo mediada por las prácticas artísticas.

Finalmente, las redes familiares y sociales se revelan como un pilar fundamental que ayudó a los dolientes a sostenerse en los momentos críticos. Proteger a la familia, aliviar el dolor de los sobrevivientes, sentirse apoyados por amigos y vecinos fueron motores que impulsaron a los participantes a sobreponerse a la pérdida. En este sentido, dice B:

Siempre fue el acompañamiento más que todo de la misma familia ¿cierto? De la esposa, los hijos y de familiares que sí lo animan a uno, que no nos podemos quedar estancados, que tenemos que continuar. Y amigos, vecinos que trabajábamos juntos y lo animan a uno y uno sigue adelante. (B)

Aspectos que dificultaron el duelo. Entre los aspectos que dificultaron la elaboración del duelo se destaca el carácter violento de las pérdidas. Se percibe que es particularmente difícil para los participantes asumir una pérdida provocada por la acción de un tercero, quien interrumpe la vida propia y la del amado, y le pone fin a la continuidad del vínculo. Con esto se pone en cuestión el orden natural de la vida y de la muerte, y se genera una fuerte sensación de impotencia e injusticia ante un evento que los confronta con el insentido. En los relatos se encuentra que los actos violentos arrebataron seres que ofrecían bienestar, apoyo y lazos afectivos estrechos; familiares que ocupaban lugares estables y seguros, lo que les permitía a los participantes ordenar su cotidianidad y dar sentido a su mundo personal. La violencia derrumbó entonces la construcción que tenían acerca de la vida y provocó gran incertidumbre y dificultad para comprender los acontecimientos y darles un nuevo orden.

Otro aspecto que dificultó los procesos de duelo fue el desconocimiento acerca del destino de los desaparecidos. Esto provocó en los dolientes un estado de incertidumbre que les impedía afrontar la pérdida y comenzar a reordenar sus vidas, y generó en ellos un anhelo constante de recuperar al ser amado: “esas son las cosas que a uno no se le olvidan nunca jamás, uno quiere estar siempre con ese recuerdo diariamente. Se acuesta uno a dormir, despierta: ve, ¿quién sabe qué hicieron con él? (C). Lo que se observó en los participantes es que la intensidad del anhelo disminuye con el paso del tiempo, sin que este desaparezca por completo, en un proceso de duelo fluctuante en el que se esfuerzan por retomar sus vidas y reconstruir la historia personal contando con la ausencia. Sin embargo, es claro que las heridas causadas por la desaparición permanecen sensibles, pues la incertidumbre sobre el carácter temporal o definitivo de la pérdida provoca un dolor persistente que, a veces intenso, a veces moderado, perdura como parte central de su historia.

Duelo colectivo. El conflicto armado que atravesó a La Esperanza trajo consigo cambios y pérdidas que afectaron a todos sus miembros, no únicamente a aquellas personas que sufrieron violencias contra ellos mismos y sus familias; esto porque, como se dijo, los acontecimientos alteraron las relaciones que la comunidad solía tener y el estilo de vida que llevaba. Con esto, en la vereda se vivieron no solo los duelos de las víctimas directas, sino un duelo colectivo por el tejido social resquebrajado. Esto motivó varios procesos comunitarios que contribuyeron a la elaboración de las pérdidas; entre ellos se destacan los procesos de creación artística enfocados en la construcción de la memoria colectiva, la lucha política por el reconocimiento de los derechos de los desaparecidos y sus familias, y la conformación de una acción comunal enfocada en acciones para la reconstrucción de la vereda y la búsqueda de la justicia. Todo esto permitió que los miembros de la comunidad se reunieran en torno a un fin común, lo cual fomentó la sensación de apoyo y favoreció la restauración paulatina de los lazos que habían sido dañados por la violencia. A su vez, estos procesos contribuyeron en la elaboración de los duelos individuales, porque se propiciaron espacios para que las personas expresaran sus emociones y compartieran su dolor; allí pudieron identificarse con las experiencias de otros, sentirse validadas y recibir apoyo social, todo lo cual fue favorable para la tramitación positiva de las pérdidas.

Además, estos procesos también permitieron que la comunidad trascendiera la posición pasiva en la que la sumió la violencia y asumiera un rol activo que posibilitó la recuperación de la autonomía y la capacidad de incidir en procesos de cambio social. En la perspectiva de los procesos sociales que fueron favorables para el duelo comunitario, se verá más adelante cómo los trabajos de la memoria, hechos por medio del arte, ayudaron a que la comunidad resignificara los efectos que dejó la violencia y les asignara un nuevo sentido a partir del cual

orientar sus vidas. Al respecto, se resalta cómo el dolor y la devastación que se presentaron en los ámbitos individuales y sociales fueron resignificados hasta transformarse en motores de una lucha por la defensa de los derechos humanos, lo cual fue para ellos una forma para reconstruirse tras la violencia:

A partir del dolor uno puede intentar transformar, transformar en propuesta, construir con los demás en apostarle a la memoria, a partir del dolor uno puede resignificar el sentido de la memoria, la memoria no es sólo recordar, la memoria también es (...) apostarle a los cambios, a los cambios estructurales a partir de esos hechos trágicos, a incidir de manera directa por ejemplo en plantones, en marchas, en escenarios públicos en donde se pueda interlocutar con la institucionalidad entonces tiene esas dos caras, tienen esas dos caras significativas. (D)

Prácticas artísticas, memoria y duelo

En este apartado se presentan las prácticas artísticas realizadas por los participantes y se analiza el aporte que ellas tuvieron, individual y socialmente, tanto en la construcción de la memoria como en los procesos de duelo. Se verá como el arte contribuye en ambos procesos —la memoria y el duelo— al movilizar un trabajo sobre el recuerdo en el que se traen al presente los acontecimientos dolorosos, se reubica simbólicamente lo perdido y se promueve la construcción de nuevos sentidos para los eventos dolorosos. Con esto se suscita, además, una profunda reflexión social y política sobre el sufrimiento causado por eventos terribles que no deberían volver a ocurrir en ninguna comunidad.

Las prácticas artísticas realizadas por los participantes fueron de diverso orden; entre ellas se destaca la composición musical, la construcción de monumentos y murales, la escritura y el teatro. Algunos de ellos las realizaban desde antes de haber sufrido la violencia, otros se encontraron con estas prácticas después de las victimizaciones; a pesar de estas diferencias en formatos y tiempos, todos atribuyen al arte un lugar valioso en la reconstrucción de sus vidas y de la vereda. En la perspectiva del arte popular, las obras realizadas por los habitantes de La Esperanza tienen un carácter estético y simbólico; son creaciones que privilegian la representación de las experiencias vividas por la comunidad, la expresión de los sentimientos y las ideas que ellas provocan, y la búsqueda por visibilizarlas, comprenderlas y actuar sobre la realidad en la que dichas experiencias tuvieron lugar.

Entre estas prácticas artísticas, se destaca la construcción de un monumento que la comunidad realizó para mantener viva la memoria de las víctimas de desaparición forzada. Este contenía una placa recordatoria y unas piedras que los familiares buscaron en el río y que simbolizaban a los ausentes. Es significativa también la pintura de murales con los nombres, los rostros de las víctimas y frases alusivas a la reivindicación de los derechos y la preservación de la memoria. Los lugares marcados por estas representaciones artísticas cobraron gran importancia en la vida de los dolientes, como se evidencia en el relato de C, quien encontró allí una forma de reencontrarse con su esposo desaparecido, de expresarle el dolor por su pérdida y el anhelo de su regreso; en este sentido, relata que allí sentía “como una alegría porque era como una semejanza que los teníamos ahí”. Así, al arte le permitió reconstruir el vínculo con el amado ausente; un vínculo que se fue transformando para pasar de estar soportado en la presencia física a asentarse en los símbolos y en el recuerdo.

El teatro fue otra manifestación artística realizada en la vereda. D explica que este fue propuesto por un colectivo que apoyó a la comunidad en los procesos de construcción de memoria y se caracterizó por ser “teatro de la resistencia, teatro de los oprimidos, teatro de la indignidad”. En su relato, se destaca la intención política de esta práctica artística, pues busca que se haga justicia, la reivindicación de los derechos de las víctimas y la visibilización de los problemas sociales. En este sentido, se encuentra que el teatro ofreció a los participantes posibilidades para la reparación simbólica, al darle otros sentidos a las heridas de la violencia, y para la reconstrucción del tejido social al restablecer en el escenario los vínculos de amistad y confianza fracturados. La puesta en escena de una obra tuvo, además, un efecto transformador, al ayudar a los actores a trascender el rol de víctimas que padecieron la vulneración de sus derechos, y transformarse en agentes de su historia, capaces de reclamar sus derechos a la verdad, la justicia y la reparación.

Para los participantes, las prácticas artísticas cumplen una función importante en la conmemoración de los hechos violentos, especialmente de las desapariciones. Por esto ellas siguen teniendo un lugar central en los aniversarios en los que se recuerdan los acontecimientos, se expresa colectivamente el dolor y se reclaman los derechos. En este sentido, A compuso dos piezas musicales conmemorativas, con el fin de recordar a los familiares y a los vecinos desaparecidos; para que su recuerdo no quedara en el olvido, sino que se perpetuara, por medio de la música, en la memoria de la comunidad y de la sociedad.

Como se ha visto hasta ahora, las prácticas artísticas tuvieron efectos importantes para los dolientes directos y para la comunidad en general. Se trabajará ahora, con más detenimiento, la contribución del arte en cada uno de estos ámbitos.

Efectos individuales de las prácticas artísticas. En los relatos de los participantes se encuentra cómo, en el ámbito individual, las prácticas artísticas posibilitaron traer al presente el evento violento y el dolor asociado con él; exteriorizar las emociones, moderarlas y, en ocasiones, despojarse de ellas. Además, ayudaron a dotar de nuevos sentidos las experiencias vividas. En esta perspectiva, puede decirse que ellas operaron como trabajos de la memoria al generar un proceso de evocación que permitió un reordenamiento del contenido mental y afectivo y que ayudó a reelaborar los significados asociados a los eventos violentos. En esta misma línea, las prácticas artísticas también movilizaron los trabajos de duelo al posibilitar la rememoración, la resignificación de las pérdidas y la transformación del dolor que las acompaña. Con esto, los dolientes avanzaron en la reubicación simbólica del vínculo con el ser amado y en su reintegración dentro de una narrativa vital que se vio interrumpida por la violencia.

Uno de los efectos iniciales de las prácticas artísticas fue el de revivir el dolor, porque ellas los llevaban a recordar los hechos violentos que eran el insumo para nutrirlas. En palabras de D, revivir el dolor “conlleva a mover, generar un montón de sentimientos, y yo (...) pasando este audio de esa canción me mueve mucho”. Este reencuentro con el dolor constituyó, en ocasiones, un riesgo para la continuidad de las prácticas artísticas, pues generaba resistencia y hacía que los participantes consideraran la posibilidad de desistir de ellas. Pero, a pesar del malestar emocional vinculado al recuerdo vívido que el arte provocaba, los participantes vencieron sus resistencias y persistieron en un trabajo artístico que se mantuvo durante los años posteriores a los eventos violentos. Esta persistencia fue importante, pues revivir el dolor fue un primer paso que condujo a otros momentos en los que el arte contribuyó a la descarga de las emociones dolorosas, a la elaboración de las mismas y a la resignificación de la propia historia.

Sobre estos otros efectos que tuvo el arte, los participantes señalan que esta también les permitió exteriorizar el dolor, expulsarlo de sus cuerpos. Se evidencia aquí un efecto catártico del acto creativo que fue valioso para ellos al permitirles una descarga que los liberó momentáneamente de una emoción dolorosa, asociada a una historia que, en muchos casos, no habían podido contar: “Entonces desahogarse uno de modo muy íntimo, despojarse de todo eso que ha tenido acá en la garganta y nunca le ha dicho y que ya no se va a quedar conmigo dentro de mi intimidad” (D). Pero el arte no produjo solo la descarga emocional del dolor; también, ayudó a que este se fuera moderando a partir de la resignificación de las experiencias de violencia y de pérdida, lo cual, como cuentan los participantes, contribuyó a la elaboración de sus duelos. Esto se halla en los relatos de quienes narran cómo a través de la escritura y reescritura de textos sobre los seres desaparecidos y sobre el vínculo que los unía, se fue transformando el dolor y llegaron a sentirse distintos. También, en quienes cuentan cómo la representación repetida de las escenas en las obras de teatro les permitió confrontarse con la vivencia dolorosa, cada vez de maneras distintas, con lo que encontraron nuevas formas de relacionarse con la pérdida violenta. Estos efectos de las prácticas artísticas se leen en el relato de D cuando dice:

El mismo hecho de presentar la obra en varios momentos va ayudando también a que cada que uno pasa en la escena, donde uno se despoja y tiene mucho de sí, va disminuyendo ese dolor, en ese sentido también el estar presentándose uno en las tablas ayudaba a que no se sienta tan sensible, uno no se sienta con el dedo en la llaga.

Es de destacar que, si bien las sesiones colectivas de creación revivían con frecuencia el dolor, en ocasiones también permitían la risa, la alegría y la recreación. Este aspecto de los ejercicios de creación colectiva es muy valioso para quienes participaron en ellos, pues encontraron que el lazo con otros, que vivieron experiencias similares y que también estaban intentando aprender a vivir sin los amados, les permitía la fluctuación entre el dolor y otras emociones de un tono diferente; entre la confrontación directa con la ausencia del otro, y el vislumbrar la posibilidad de reconstruir la vida, contando para ello con el apoyo de sus semejantes.

Efectos sociales de las prácticas artísticas. En los relatos de los participantes son relevantes los aportes sociales que ellos atribuyen a los trabajos de creación. Como aporte fundamental, los participantes subrayan la contribución de las prácticas artísticas a los trabajos de la memoria colectiva, pues se soportan en la intención expresa de recordar los eventos violentos y a los seres perdidos; este propósito se constata en las creaciones mediante la negativa al olvido y el deseo de preservar una memoria activa de lo ocurrido en la vereda. En el caso de A, esta intención se expresa en esta estrofa de su canción que dice: “Recuerdo lo que pasó, / aunque hace ya mucho tiempo, / y no lo puedo olvidar, / lo llevo aquí en mi recuerdo/ (...) cómo poder olvidar esos amargos recuerdos/cómo poder olvidar esos amargos recuerdos”. Pero, además de ayudar a reconstruir la historia de las violencias y sus efectos directos, la labor sobre el recuerdo también se ocupa de algunos hechos posteriores, cuya causa primaria también fue el conflicto armado, y que siguen afectando a toda la comunidad. Esto se constata en una de las canciones de B que alude a las muertes de nueve personas de la vereda a causa del dolor provocado por las desapariciones forzadas: “Y han muerto muchas personas/ de sólo pena moral/ y si no nos los regresan/ no sabremos cuántas más”.

Y, de la mano de los trabajos de construcción de la memoria, se encuentra que las prácticas artísticas tuvieron un efecto positivo en los procesos de duelo colectivo, pues contribuyeron a restablecer el vínculo entre los habitantes, el cual, a causa del conflicto, se había vuelto distante y desconfiado. Así, la comunidad se volvió a encontrar para reflexionar acerca de lo vivido, y se reconoció en los símbolos y los mensajes propiciados por cada forma de expresión. En estos espacios se revivió temporalmente la tristeza causada por las pérdidas violentas y se evidenció cómo el dolor compartido y resignificado contribuyó a elaborar, no solo las pérdidas individuales, sino aquellas que afectaron la red social al romper las lógicas de la vida en comunidad.

Vinculado con lo anterior, los participantes destacan cómo, producto de sus creaciones, recibieron el reconocimiento de los otros habitantes por ser capaces de representar estéticamente las experiencias de sufrimiento y por permitirles a los demás la identificación con los símbolos que representaban el dolor vivido por muchos. Se sintieron entonces reconocidos como artistas por contribuir al proceso de elaboración de los duelos individuales y colectivos y por trabajar, a través del arte, para lograr el fortalecimiento comunitario de la vereda.

En los relatos, se destaca también el carácter político que se atribuye a la construcción de la memoria por medio del arte. Esto, en tanto se trabaja sobre la historia de las violencias y los sufrimientos, sobre aquello que desgarró a la comunidad, la fragmentó y la aisló, pero también sobre las acciones de resistencia contra los violentos y de empoderamiento de la comunidad. La memoria tiene, entonces, una intención política, referida al esfuerzo por producir una reflexión sobre los acontecimientos del pasado, por generar transformaciones sociales positivas en el presente, y por evitar, a toda costa, la repetición de lo ocurrido en el futuro. Por ello, en la comunidad se insiste en la importancia de transmitir la memoria a las nuevas generaciones para que los horrores vividos en la vereda no pasen al olvido; en este sentido dice B: “uno que ya está viejo, que a cualesquier momento se va (...) que quede, que le quede a la juventud y que esa juventud pase a los niños que van llegando y así que continúe en la historia”.

La intención política de los trabajos artísticos también se ancla en el esfuerzo de los creadores por visibilizar los horrores sucedidos en la vereda y por denunciar a los culpables. En este sentido, el arte, como trabajo de la memoria, es un recurso que permite recordar la ignominia, denunciar a los culpables y recordarle al Estado y a la sociedad sus responsabilidades frente a ella. Para los participantes, la gravedad de los hechos y la indignación que estos causan obligan a hacer público lo sucedido, a alzar la voz más allá de los íntimos para dar noticia de lo inconcebible. Sucede así con las obras teatrales de las que D narra: “En algunas se manejaba información y se señalaban autores directos, con nombres directos, cuando mencionamos a nuestras víctimas y en algunas de las escenas también lo hacíamos con nombres propios y con fechas puntuales”. Al hacer públicas las heridas y al denunciar a los responsables de las mismas, se busca que el dolor y la victimización pasen de ser vivencias privadas a ser motores de transformación social. Así, el sufrimiento mediado por el arte logra un desenvolvimiento político cuando se vuelve una apuesta colectiva por la no repetición de la violencia.

Con lo dicho hasta ahora es importante enfatizar cómo en La Esperanza las prácticas artísticas, como trabajos de la memoria, tuvieron dos efectos sociales fundamentales; por un lado, contribuyeron en los procesos de duelo colectivo, al propiciar espacios comunitarios para trabajar simbólicamente el recuerdo de las violencias que afectaron a la vereda y para restablecer los lazos de una comunidad herida que lucha junta en contra del olvido y de la victimización. Por el otro lado, se convirtieron en una forma de gestionar políticamente el sufrimiento, tan importante como las protestas y las acciones de tipo jurídico, pues a través de los recursos simbólicos lograron recoger el sentir de los habitantes, reivindicar los derechos de las víctimas, denunciar a los responsables y empoderar a la comunidad. Los participantes del estudio son conscientes de ello y al día de hoy siguen haciendo uso de las posibilidades simbólicas del arte para generar procesos de transformación social.

| Discusión

Entre los hallazgos encontrados en esta investigación destacan dos aspectos sobre los cuales se desarrollará la presente discusión: el primero, se refiere a la relación entre los trabajos de la memoria y los procesos de duelo —individual y colectivo—, los cuales se desarrollan de manera simultánea, teniendo el arte como mediador. El segundo aspecto se refiere a cómo el carácter y los efectos políticos de los trabajos de la memoria también son favorables a la elaboración del duelo de las comunidades heridas por la violencia.

Con respecto al primer eje, la relación entre duelo y memoria, es relevante empezar la discusión a partir de la propuesta de Ricoeur (1999), quien afirma que tanto el exceso como la insuficiencia de memoria implican la adhesión del pasado al presente, siendo este un pasado que no quiere pasar, que “habita todavía el presente o, mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma” (p. 41). Para el autor, el trabajo de duelo —que como se verá a continuación es, a su vez, un trabajo sobre el recuerdo— rompe con esta adhesión del pasado en el presente, pues al trabajar con la memoria es posible elaborar las experiencias pasadas, entre ellas las pérdidas sufridas, que continúan habitando en la actualidad.

Para poner esta propuesta de Ricoeur en diálogo con los hallazgos de este estudio, es importante retomar las categorías teóricas que lo orientaron: la memoria, las prácticas artísticas y el duelo. Sobre la primera de ellas, vale recordar la diferencia entre dos tipos de memoria: la habitual y la narrativa. La primera es automática, no reflexiva y repetitiva; se configura por saberes latentes que subyacen a las rutinas cotidianas y validan los comportamientos aceptados por una comunidad. Pero cuando los comportamientos habituales son fracturados por situaciones de discontinuidad, se movilizan afectos que arrojan a los sujetos fuera de su cotidianidad y los empuja a buscar un sentido por medio de preguntas, del diálogo con los otros, de construcciones simbólicas, como las que permiten las prácticas artísticas. Surge aquí la memoria narrativa que es “la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia” (Jelin, 2002, p. 9). La memoria narrativa no es un proceso automático de evocación de recuerdos fijos; es una labor en la que los seres humanos son agentes en los procesos de elaborar sentidos sobre el pasado y de transformar el mundo y a sí mismos.

Para volver a Ricoeur (1999), encontramos que también él propone que la memoria es un trabajo narrativo; uno que conduce a la integración y a la elaboración de los recuerdos que han herido a las personas y a las comunidades. Para sustentar esta tesis se apoya en la lectura intertextual de dos textos freudianos —*Recuerdo, repetición y elaboración*, y *Duelo y melancolía*— a partir de la cual plantea que existe una importante semejanza entre el trabajo del recuerdo y el trabajo de duelo; esto, en tanto la función liberadora del proceso de duelo se logra en la medida en que opera como un trabajo sobre la memoria del objeto perdido y sobre todas sus evocaciones. Así, ambas labores van de la mano en los procesos de elaboración de un pasado que ha sufrido heridas y en la reconstrucción de los dolientes y de su mundo.

En coherencia con esta tesis, en este estudio se observó que los trabajos de la memoria, por medio de las prácticas artísticas, contribuyeron en La Esperanza a la construcción de nuevos sentidos sobre el pasado herido, lo cual movilizó la elaboración del duelo de los afectados por la violencia. Se encontró que esto sucedió porque el ejercicio de recordar lo ocurrido, de enfrentar y trabajar todas las emociones ligadas a ello, de representarlo y comunicarlo a los demás —a los íntimos, pero también a la sociedad más amplia— por medio de los símbolos que el arte provee, ayudó a los participantes a recrear y reconstruir los significados sobre el mundo y sobre sí mismos, que se rompieron tras la experiencia disruptiva. En este trabajo se encontró, tal como propone la perspectiva constructivista narrativa para el estudio del duelo, que esta labor de rearmar el mundo de significados constituye uno de los pilares básicos del trabajo de duelo

(Neimeyer & Sands, 2011). Frente a las pérdidas violentas, se constató particularmente, como señalan Milman et al. (2017), que esta reconstrucción es favorable al proceso de elaboración cuando los significados que guían el reordenamiento narrativo se orientan a la reubicación simbólica del vínculo con el amado y a dotar de un sentido social, político o espiritual el evento disruptivo.

Es importante destacar, además, que las prácticas artísticas no aportan únicamente en el ámbito individual, en la restauración de las vidas de los directamente afectados por la violencia, sino que también contribuyen en los procesos de duelo colectivo con los que se repara un tejido social desgarrado por la violencia. Se encontró que la unión de los habitantes en torno al arte y a la memoria contribuyó al duelo social de diferentes maneras: ofreció un espacio para que las personas compartieran su dolor, expresaran sus emociones y las sintieran validadas, se identificaran con las experiencias del otro y recibieran apoyo frente a sus pérdidas y sufrimientos. Esto es esencial pues, como afirma Rubiano (2017), “para la elaboración del duelo, es indispensable que la pérdida sea reconocida, registrada y representada: la necesidad de la existencia de un tercero que testifique la pérdida” (p. 338).

Por medio de las creaciones artísticas, además, los pobladores pudieron revisar el pasado, reflexionar sobre sus consecuencias en el presente, y dotarlo de nuevos sentidos de cara al futuro. Por medio del arte, cada uno pudo contar su testimonio acerca de lo ocurrido y, a medida que esto sucedía, se fueron entretejiendo un cúmulo de versiones y narrativas que sirvieron de sustento a la memoria colectiva y al restablecimiento de los lazos comunitarios, rotos durante la violencia por la desconfianza, el miedo, el aislamiento y el destierro. Se constata así, de nuevo, cómo los trabajos de la memoria marchan de la mano de los trabajos de duelo, permitiendo simultáneamente la revisión polifónica del pasado de la comunidad y la cicatrización de las heridas individuales y colectivas provocadas por los violentos.

Con respecto al segundo eje propuesto para esta discusión, es relevante destacar que el carácter político de los trabajos de la memoria, hechos por medio del arte, también tiene un impacto positivo en los procesos de duelo colectivo, en tanto lo convierte en un medio para visibilizar los agravios padecidos y a sus responsables ante el Estado y ante la sociedad civil, de manera que lo vivido por la comunidad adquiera un lugar relevante dentro de la historia del país. El reconocimiento público del sufrimiento de las víctimas, que se busca lograr con la difusión amplia de los trabajos de la memoria, es un factor esencial para los procesos de duelo de los directamente afectados y de la más amplia sociedad que, aún sin percatarse de forma consciente, también está herida por la larga historia de violencia en el país. Al respecto, enfatiza Uribe (2003) que la puesta en público de las violencias y los sufrimientos es la puerta de entrada para la elaboración de un duelo colectivo:

Para lograr efectos curativos sobre los órdenes sociales rotos y fragmentados por las guerras y las violencias, las palabras de las víctimas deben tener una dimensión pública, es decir, deben manifestarse en escenarios donde puedan ser leídas y oídas por públicos amplios y, eventualmente, contrastadas, complementadas o criticadas por otros. Se requiere poner en público el dolor y el sufrimiento; se exige un diálogo de la mayor amplitud posible y con presencia de autoridad legítima que avale esta puesta en común y le otorgue el reconocimiento necesario para lograr más eficacia en los resultados y mayor credibilidad a lo que allí se divulgue. (p. 17)

En la perspectiva señalada por Uribe (2003), en este estudio se constató que el carácter político de los trabajos de la memoria, hechos por medio del arte, contribuyó positivamente al duelo colectivo. Esto porque con estos trabajos se lograron efectos favorables al restablecimiento de la vida de la comunidad, tales como: lograr una reivindicación de las luchas de los habitantes; denunciar a los responsables de la violencia; movilizar transformaciones dentro de la vereda; garantizar los derechos a la verdad, la justicia y la reparación; hacer visibles los sufrimientos padecidos, y trabajar para que los acontecimientos violentos no se repitan. Los habitantes que

realizan arte popular en La Esperanza buscan hacer públicos los hechos atroces sucedidos en la vereda para que una ciudadanía, muchas veces indiferente, se confronte con la verdad de una historia de horror y de sufrimiento, y se rompa así la espiral de apatía y silencio. Con esto se hace claro el carácter político de la construcción de la memoria, en tanto que, siguiendo a Rancière (como se citó en Rubiano, 2015), la política consiste precisamente en crear disensos y desacuerdos, y esta política, a través de la estética,

Consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. (p. 35)

Al terminar esta discusión, es importante retomar el concepto de arte popular, en el que se enmarcan las formas artísticas aquí estudiadas, y que las define como “expresiones estéticas de esa cultura en cuanto sean capaces de revelar verdades suyas” (Bang y Wajnerman, 2010, p. 95). En esta línea se destaca que, efectivamente, el arte ofreció a la comunidad de esta vereda la posibilidad de revelar los agravios padecidos durante el conflicto y, a su vez, de ofrecer un testimonio de sobrevivencia y resistencia a la ignominia. Dejando resonar a Marcuse (2002), quien afirma que el arte se convierte en una manera sensible para hacer presente la ausencia de quienes fueron silenciados y olvidados, puede concluirse que La Esperanza es un ejemplo claro de cómo el arte popular ayuda a visibilizar y a reivindicar la historia de las víctimas, a sanar las heridas de los sobrevivientes y a producir una acción política contra el olvido.

Conclusiones

Es importante destacar, para terminar, lo que este estudio enseña sobre la contribución de las prácticas artísticas, hechas por medio del arte, en la elaboración del duelo de personas y comunidades heridas por el conflicto armado en Colombia. Particularmente, lo que permite comprender acerca de los procesos de reconstrucción de la vida individual y comunitaria en el contexto de la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral.

Es necesario, primero, enfatizar que las diversas formas de violencia que padeció la comunidad de La Esperanza provocaron gran disrupción en la vida de los habitantes de la vereda, y causaron pérdidas múltiples marcadas por un dolor intenso y por una gran complejidad para la elaboración de los duelos. A pesar de las múltiples dificultades, se encontraron algunos mediadores que ayudaron a tramitar la experiencia de violencia y a transformar el dolor congelado en motor del duelo. Entre estos mediadores se destacan, por el interés de este estudio, los trabajos de la memoria realizados por medio de prácticas de arte popular.

¿Y cómo es que las prácticas artísticas contribuyen en los procesos de duelo de los individuos y las comunidades heridas por la violencia? Primero, porque hechas con el propósito de trabajar la memoria herida, estas prácticas conllevan una labor sobre los recuerdos dolorosos. Esta labor permite a los creadores expresar y trabajar las emociones vinculadas con las pérdidas violentas. Posibilita, además, transformar paulatinamente el vínculo con lo amado, el cual se sustentaba antes en la presencia física y pasa a soportarse en los símbolos y en la memoria (Klass, 2015). Posibilita, a su vez, que los dolientes representen sus mundos fracturados y, con la mediación simbólica del arte, doten de nuevos significados sus vivencias y las integren de nuevo en la trama de sus vidas. De esta manera, con el arte como bisagra, los trabajos de la memoria y los trabajos del duelo avanzan juntos, permitiendo a quienes han sufrido las violencias situarse de una forma nueva frente al pasado y abrirse a la posibilidad de un presente y un futuro donde el dolor no comande la existencia.

Segundo, porque los ejercicios de creación colectiva y la presentación de los distintos productos artísticos ante la comunidad permiten el encuentro entre vecinos, la puesta en público del dolor, la identificación con el sufrimiento de otros y el restablecimiento de vínculos fracturados por la desconfianza, el miedo y el destierro. De esta forma, el arte media en los procesos de duelo colectivo al ayudar a reconstruir el tejido social desgarrado por la violencia.

Y tercero, porque a las prácticas artísticas subyace una intención política orientada al trabajo por la verdad de lo sucedido y a la visibilización de ello ante la sociedad; a la denuncia pública de los responsables de los crímenes y la exigencia de justicia contra ellos; a la lucha por la reparación integral y por el restablecimiento de los derechos vulnerados; al esfuerzo constante porque los hechos no se repitan. De esta manera, los trabajos de la memoria, a través del arte, movilizan a los pobladores desde la posición de víctimas adoloridas hacia la de agentes de transformación social, que, con su trabajo mancomunado y persistente, van sanando las heridas de la guerra y van fortaleciendo a la comunidad.

Con lo dicho, se destaca el valor teórico de este estudio en tanto ofrece nuevos conocimientos, de carácter interdisciplinar, a una línea de investigación que va cobrando fuerza en el ámbito nacional, de la mano del esfuerzo de las áreas sociales y humanas, por aportar a la construcción polifónica de la memoria del conflicto y a la reconstrucción de un país que se esfuerza en vivir en paz. Tiene, a su vez, un valor práctico pues, aunque como estudio cualitativo no pretende generalizar sus resultados, sí permite comprender el valor que las prácticas de arte popular pueden tener en los procesos de duelo, tanto individuales como colectivos, de las sociedades afectadas por la violencia. Esta comprensión puede ser valiosa para futuros proyectos de intervención psicosocial que busquen acompañar a las comunidades en el difícil proceso de trabajar la memoria de los horrores vividos y de reconstruir las narrativas vitales, fracturadas por la guerra interna. Es necesario agradecer, para finalizar, a los participantes en este estudio y a los habitantes de la vereda La Esperanza, quienes, con sus relatos y sus creaciones artísticas, permitieron construir estos conocimientos. Sus procesos de transformación subjetiva y social, mediados por el arte, son una esperanza que nutre el anhelo de construir la paz en un país que se esfuerza con dificultades múltiples en sanar las heridas de la guerra.

Referencias

- Alvarado, S., y Zenil, B. (abril-mayo, 2007). El arte como herramienta psicoterapéutica en pacientes con cáncer. *Revista de Neurología, Neurocirugía y Psiquiatría*, 40(2), 56-63.
- Aponte, M. (enero-junio, 2016). Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. *Revista Científica General José María Córdova*, 14(17), 85-127.
- Bang, C., y Wajnerman, C. (abril, 2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de psicología*, (48), 89-103.
- Bedoya, M., Ortiz, O., y Díaz, V. (2019). *Escritura autobiográfica, reparación subjetiva y construcción de la memoria en mujeres víctimas de la violencia política, habitantes en Medellín*, Colombia (Informe final investigación inédito). Universidad de Antioquia e Instituto Colombo Alemán para la Paz –CAPAZ-.
- Bocanegra García, J. J., González, R. A., y Olaya Bello, L. (2016). Una estrategia para la apropiación de las TIC en la reconciliación de las víctimas del conflicto armado colombiano. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 8(14), 53-64. <https://doi.org/10.22430/21457778.416>

- Boss, P. (August, 2016). The Context and Process of Theory Development: The Story of Ambiguous Loss. *Journal of family. Theory & Review*, 8(3), 269-286. <https://doi.org/10.1111/jfr.12152>
- Botella, L., Herrero, O., y Pacheco, M. (1997). *Pérdida y reconstrucción: una aproximación constructivista al análisis narrativo del duelo*. FPCEE Blanquerna.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Imprenta Nacional de Colombia.
- Congreso de la República de Colombia. (2006). *Ley 1090, Código de ética del psicólogo*. Diario Oficial, No. 46,383.
- Congreso de la República de Colombia. (2011). *Ley 1448, Ley de víctimas y restitución de tierras*. Diario Oficial, No. 48,096.
- Corporación Jurídica Libertad. (2012). *Caminando en la esperanza por justicia y dignidad. Familiares de víctimas de desaparición forzada de la vereda la esperanza*. Jurídica Libertad.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. (31 de agosto 2017). *Sentencia, Caso vereda La Esperanza vs. Colombia. (Excepción preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas)*. https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_341_esp.pdf
- Díaz, V. (2019). *La escritura del duelo*. Editoriales Uniandes y EAFIT.
- Dubatti, J. (2014). El teatro de los muertos: teatro perdido, duelo, memoria en las prácticas y la teoría del teatro argentino. *Cena*, (15), 1-19 <https://doi.org/10.22456/2236-3254.49709>
- Federman, D., Band-Winterstein, T., & Zana-Sterenfeld, G. (October, 2015). The body as narrator: Body movement memory and the life stories of holocaust survivors. *Journal of Loss and Trauma*, 21, 16 -29. <https://doi.org/10.1080/15325024.2015.1024559>
- Galeano, M. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Galeano, M. (2015). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta Editores.
- González, I. (julio, 2013- junio, 2014). Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón. *Revista Trabajo Social*, (18-19), 77-100.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno.
- Klass, D. (February, 2015). Continuing Bonds, Society, and Human Experience: Family Dead, Hostile Dead, Political Dead. *Omega – Journal of Death and Dying*, 70(1), 99-117. <https://doi.org/10.2190/OM.70.1.i>
- Marcuse, H. (2002). *Eros y civilización*. Ariel.
- Milman, E., Neimeyer, R., Fitzpatrick, M., MacKinnon, C., Muis, K. & Cohen, R. (August, 2017). Prolonged grief symptomatology following violent loss: the mediating role of meaning. *European Journal of Psychotraumatology*, 8, 1-13. <https://doi.org/10.1080/20008198.2018.1503522>
- Ministerio de Salud. (1993). *Resolución 8430, Aspectos éticos de la investigación en salud con seres humanos*.
- Neimeyer, R. (2002). *Aprender de la pérdida, una guía para afrontar el duelo*. Paidós.
- Neimeyer, R., & Sands, D. (2011). Meaning reconstruction in bereavement: From principles to practice. En R. A. Neimeyer, D. L. Harris, H. R. Winokuer, & G. F. Thornton (Eds.), *Series in death, dying and bereavement. Grief and bereavement in contemporary society: Bridging research and practice* (pp. 9-22). Routledge/Taylor & Francis Group.
- Nieto, P. (julio, 2010). Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado. Una propuesta teórico-metodológica. *Revista de Estudios Sociales*, (36), 76-85.
- Ramírez, A. (2011). *El control y el dominio de las representaciones simbólicas del cuerpo en la desaparición forzada: representaciones simbólicas del cuerpo en la desaparición forzada en el municipio San Vicente Ferrer-Oriente antioqueño* (Trabajo de pregrado). Universidad de Antioquia.

- Registro Único de Víctimas. (agosto, 2020). *Reporte general*. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Arrecife.
- Rodríguez, M., y Zuluaga, M. (2017). Efectos psicológicos del proyecto de memoria histórica La guerra que no hemos visto. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, 9(2), 101-122. <https://doi.org/10.17533/udea.rp.v9n2a07>
- Rood, L. (Jul, 1997). Identity dissonance in trauma and loss. En *XII Congreso Internacional en Psicología de los Constructos Personales*. Seattle, Washington.
- Rubiano, E. (junio, 2015). Arte, memoria y participación: "¿dónde están los desaparecidos?". *Hallazgos*, 12(23), 31-48. <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.002>
- Rubiano, E. (2017). Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia). *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9(18), 313-343. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59106>
- Toro, A. (julio-diciembre, 2015). Arte y duelo: proceso de emancipación un caso: el flamenco. *Nexus*, (18), 180-197. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i18.685>
- Torres, L. (2013). *Danzándole al dolor* (Trabajo de pregrado). Universidad de Antioquia.
- Uribe, M. (julio-diciembre, 2003). Estado y sociedad frente a las víctimas de la violencia. *Estudios Políticos*, (23), 9-23.
- Villa J., y M. Avendaño (julio-diciembre, 2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535. <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>
- Zana-Sterenfeld, G., Federman, D., & Lev-Wiesel, R. (February, 2019). The Traumatic Story as Expressed Through Body Narration. *Journal of Loss and Trauma*, 24, 400-417. <https://doi.org/10.1080/15325024.2018.1507470>