

La literatura como
arte **FACTO**
de la memoria histórica en la escuela



La literatura como
arte **FACTO**
de la memoria histórica en la escuela



COALICO

Coalición contra la vinculación de niños, niñas y jóvenes al conflicto armado en Colombia

2017

LA LITERATURA COMO ARTE-FACTO DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN LA ESCUELA

© Coalición contra la vinculación de niños, niñas y jóvenes al conflicto armado en Colombia (COALICO)*



ISBN 978-958-57916-9-5

Primera impresión. Mayo de 2017. Bogotá, Colombia

Este texto está disponible en español en: www.coalico.org

Esta publicación fue posible gracias al apoyo de la Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH, terre des hommes – Alemania– tdh-, El Fondo de Asistencia Internacional de los Estudiantes y Académicos Noruegos –SAIH– y el Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo (BMZ)



Coordinación General

Hilda B. Molano Casas, Coordinadora de la Secretaría Técnica de la COALICO

Autores

María Camila Castillo Rivera

Nylza Offir García Vera

Fernando González Santos

Equipo Pedagógico

Fernando González Santos (Asesor Pedagógico)

Jhon G. Jaimes Rodríguez (Oficial de terreno – Creciendo Unidos)

Julia E. Castellanos Medina (Investigadora – COALICO)

Karol Benavides Díaz (Comunicaciones – COALICO)

Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

Anja Heuft, Coordinadora

Programa de Apoyo a la Construcción de Paz en Colombia – ProPaz

Calle 26 N° 13-19, Piso 27, Edificio Fonade

Bogotá, Colombia

Equipo Técnico Programa ProPaz/GIZ:

Natalia López

Claudia Linares

Angélica Aparicio

Corrección de Estilo, Nathalia Salamanca Sarmiento

Ilustraciones, Nohora Avendaño, Valentina Rincón García, Carlos Andrés Alarcón

Fotografías, Fotolia: © Thomas Söllner © Fantasy

Diseño Gráfico, rocionemeneiva@gmail.com

Impresión, ALEN Impresores

El contenido de la presente publicación es responsabilidad de sus autores y no compromete a las instituciones cooperantes. La GIZ no se hace responsable.

* Actualmente conformada por: Asociación Cristiana Menonita para Justicia, Paz y Acción Noviolenta (JUSTAPAZ), Benposta Nación de Muchach@s, Centro de Desarrollo y Consultoría Psicosocial Taller de Vida, Corporación Casa Amazonía (COCA), Corporación Vínculos, Defensa de Niñas y Niños Internacional (DNI-Colombia), Fundación Creciendo Unidos (FCU) y el Servicio Jesuita a Refugiados Colombia (SJR Colombia).

Tabla de contenido

Introducción	5
Esquema general del proyecto	10
Reloj mecánico, memoria y literatura	13
Capítulo 1. El indicador horario de la novela de la memoria	17
Las novelas	19
La literatura como ritual de la memoria.....	21
La acción pedagógica	24
Capítulo 2. El muelle de la lectura	27
La frontera	29
¿Cómo iniciamos nuestro viaje?.....	30
Lo posible	31
Época, acontecimiento y territorio	32
Capítulo 3. Tren de engranaje artístico	37
Artes plásticas o visuales.....	38
Arte Mural o Grafiti	43
Literatura	45
Un arte para la memoria y la paz.....	49
Capítulo 4. El áncora de los sueños	51
Los proyectos artísticos.....	51
1. El sentido del trabajo por proyectos	54
2. Términos de referencia para la presentación de proyectos	55
3. Plan de trabajo	56
4. Diseño de proyectos artísticos	57
Consideraciones finales para acompañar los proyectos	59
Capítulo 5. El volante de la memoria	61
El carácter del Festival	62
La convocatoria.....	63
La curaduría de la memoria	64
El rito en la conmemoración.....	65
Actividades de lectura en el aula	67
A modo de cierre	74
Bibliografía	76

Introducción

La memoria histórica tiene la virtud de vincular a quienes se han visto afectados por enfrentamientos bélicos con quienes poco saben de lo ocurrido en el país a lo largo de los últimos sesenta años. No se trata de un vínculo formal ni informativo, sino de sentido. ¿Quiénes somos? ¿Quiénes hemos sido? ¿En quiénes nos queremos convertir? Tres problemas que hacen parte de una sola búsqueda. La memoria histórica vincula el pasado y el presente, lo rural con lo urbano, las víctimas con la sociedad. Esta es su condición.

Vivir la violencia no significa comprenderla y estar lejos de esta no supone la imposibilidad de desconocer sus efectos. Una parte de la sociedad colombiana ha padecido en carne propia la brutalidad del conflicto armado y otra buena parte solo sabe lo que los medios de comunicación le han transmitido. Lo propio ocurre con la infancia y la juventud: la nueva generación de la paz.

Al respecto, vale la pena preguntarnos: ¿Cómo descubrimos en este complejo mundo de vicisitudes humanas? Y sobre todo, ¿quién nos convoca a dicho reto? ¿La escuela, la sociedad, los partidos políticos, el Estado? Aquí se instala la pertinencia de la memoria histórica en la educación colombiana y la mayor preocupación del presente proyecto pedagógico.

El vínculo humano, social y cultural, entre otras acciones, se logra cuando encontramos un lenguaje que se atreva a contar lo que nos ha ocurrido, en medio del miedo, la irritación y la zozobra que deja la muerte, el destierro, la desaparición, el secuestro o la amenaza. Porque son nuestras voces, nuestras biografías, nuestros signos y símbolos los que han sido arrebatados en medio de la destrucción y la hecatombe. Narrarnos es reconstruir-nos y, al mismo tiempo, dignificar-nos. La pérdida de la dignidad es el mayor costo para quienes han padecido tratos crueles e inhumanos, y esta se intensifica cuando la moral de la propia sociedad nos condena al olvido y a la indiferencia. La exclusión comienza en los imaginarios de los pueblos, unas veces en nombre de aquel postulado que afirma que no estamos preparados para oír nuestro propio horror, y otras, acudiendo a la cómoda convicción de que es mejor seguir adelante sin mirar atrás. Aunque el olvido sea un mecanismo necesario para afrontar cualquier trauma, así sea complejo, tarde o temprano requerimos volver a recorrer nuestras propias sombras con la vela encendida que nos da la experiencia de los años. Y hay momentos en que no podemos eludir este desafío si queremos dar un paso al frente en nuestras vidas.

En gran medida, una novela que se adentra en la complejidad de múltiples personajes, transita entre las sombras con una vela encendida y atraviesa el camino pedregoso de un drama con la distancia y la cercanía necesarias para ser

comprendido y compartido por sus lectores. De por sí, la novela contiene un carácter ético y pedagógico, ya que nos sitúa en un lugar de aprendizaje ante el saber y el poder. Solo una mirada parcializada y funcionalista podría conducirnos a perder la batalla frente a la lectura, en un momento en el que leer y recrear los lazos comunitarios son los propósitos fundamentales para una *pedagogía de la paz* en Colombia. Así como al estudiante se le ha sometido históricamente a responder cualquier pregunta desde la evaluación, al docente se le ha vuelto obediente al rigor de la norma en un sistema educativo basado en la competencia y la exclusión. Precisamente, la marginalidad que se nos transfirió con métodos de corte tradicionalista y modernizante a lo largo de los siglos, ha resultado funcional a una violencia arraigada en la indiferencia y la intolerancia. Solo un pensamiento abierto a la crítica y a la diversidad de ideas podría oponerse a la orden ciega de matarnos los unos a los otros de la forma tan despiadada y obscena como se ha hecho en nuestro país.

La trampa de los estándares de medición del conocimiento y de evaluación radica en prepararnos ilusoriamente para las improntas del mercado y no para que los usos de la técnica, la ciencia y el arte favorezcan nuestras opciones y decisiones subjetivas y colectivas. Es quizá este el momento de recuperar el lugar protagónico de la docencia, (como ha ocurrido ya en varios países del continente) frente a las hazañas por alcanzar prácticas más democráticas y *humanizantes*; requerimos inventar una nueva institución educativa para un nuevo país. La paz no puede ser sinónimo de apaciguamiento o de pasividad, dado que el mal mayor no es la existencia del conflicto, sino el hecho de otorgarnos el derecho de aniquilar las ideas, emociones e integridad de quien no comparte lo que damos por verdadero. Y esa verdad es, la mayoría de las veces, la omnipotencia de nuestro propio poder.

En tales condiciones, es fundamental proclamar la acción cotidiana de la educación como el único referente capaz de generar procesos de emancipación del pensamiento y propagar el ejercicio de la libertad, sin el temor de perder nuestro lugar en la estructura del control y del poder. Solo la libertad de discutir, imaginar y crear puede ofrecernos la oportunidad de asumir responsabilidades con los derechos ajenos y propios. Tal compromiso supone un reencuentro crítico con el pasado, que se afianza con la memoria histórica en las regiones y ciudades de la nación, y nos permite asumir un modo diferente de situarnos en la nueva faceta de la modernidad y del supuesto progreso que tanto se pregona en un mundo globalizado. Como interpelaba hace dos décadas el novelista mexicano Carlos Fuentes:

Una pregunta final: agentes del cambio, ¿qué clase de cambio van a propiciar los maestros? Promotores del progreso, ¿qué clase de progreso será su meta? Las respuestas (...) abarcan a su vez una

doble faceta. ¿Qué se entiende hoy, globalmente, por progreso? y, ¿qué entendemos, nacionalmente, por progreso? ¿Sigue progresando el progreso, como creían nuestros padres? ¿O asistimos al final del progreso, como adivinan nuestros hijos? En otras palabras, ¿ha dejado de progresar el progreso? (Fuentes, 1997, p. 22).

Sea cual sea el rumbo de nuestro orden político, la memoria histórica ha de ser un escenario de las acciones formativas, sociales y culturales. *La literatura como arte-hecho de la memoria histórica en la escuela* busca ser un aporte a dicho propósito y espera convertirse en un referente para docentes de educación media. Más que un modelo de enseñanza, nos ha interesado plantear un enfoque pedagógico con el apoyo de la Universidad Pedagógica Nacional y la experiencia de la Coalición contra la vinculación de niños, niñas y jóvenes al conflicto armado en Colombia (Coalico). Es por ello que reconocemos el proyecto de investigación *La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela*, auspiciado por el Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional (CIUP) e implementado en el Instituto Pedagógico Nacional (IPN) durante 2015 y 2016. E igualmente, valoramos de manera especial los aprendizajes prácticos, metodológicos y conceptuales recibidos de las organizaciones que conforman la Coalico, desde sus publicaciones y experiencias.

El texto que tienen ante ustedes ha sido elaborado con el fin de orientar las prácticas pedagógicas de los docentes y fue posible gracias al apoyo del Programa de Apoyo a la Construcción de Paz ProPaz de la Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH, tdh – Alemania, el Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo (BMZ) y SAIH, para el proyecto *Desde las memorias de niños, niñas y jóvenes para hacer paz*, y a la disposición del colegio Rafael Uribe Uribe en la ciudad de Cúcuta, Norte de Santander, cuyos directivos, cuerpo docente y estudiantes decidieron emprender esta aventura de lectura, creación y conmemoración en su institución educativa durante los años 2016 y 2017.

En principio, la COALICO ha previsto que la aventura de lectura se traslade a Buenaventura, razón por la cual esta herramienta pedagógica se socializará con docentes de todos los procesos que se llevan a cabo en el Distrito, con el fin de brindarles insumos para la construcción de memoria histórica, a través del proyecto: “Niñas, Niños, Adolescentes y Jóvenes defienden sus Derechos y Promueven la Paz” que cuenta con el apoyo de tdh – Alemania y el Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo (BMZ).

Las nociones y aproximaciones didácticas del módulo se asemejan con el funcionamiento de un reloj mecánico, cuyas partes permiten comprender la manera como emerge el movimiento mismo del tiempo. Más allá de un sistema de

medición que controla las horas y los minutos del comportamiento social, tal como lo han encausado nuestras instituciones y dispositivos disciplinarios, tomamos la complejidad del engranaje del reloj mecánico para llevarlo al ámbito de la memoria, la narración literaria y la creación artística, donde todo se desborda en aras del conocimiento y la fantasía.

Desde luego, no podemos considerar lo que aquí planteamos como un conjunto de temas o actividades sueltas con respecto a la paz, la memoria y la literatura. Más bien, acorde con el concepto de construcción colectiva de la memoria histórica, se trata de un proyecto pedagógico en el que pueden estar integradas varias áreas de conocimiento, como la literatura, la historia, las ciencias sociales, la ética, las artes, entre otras. El punto de partida que proponemos es la lectura de novelas históricas, para así comenzar un viaje donde la creatividad e imaginación de docentes, estudiantes, familia y comunidad, lleven a un profundo ejercicio de comunicación, conversación y conmemoración en torno a lo que ha sido el conflicto armado en Colombia, la reparación de las víctimas y la búsqueda y construcción de la paz.

El presente módulo se organiza en cinco partes o capítulos: el *primero* hace referencia a la relación entre memoria y literatura, mediante la selección de cinco novelas que recorren el conflicto armado en Colombia desde la década de 1950 hasta nuestros días. El *segundo* se concentra en el sentido y la promoción de la lectura en el ámbito de la memoria histórica. El *tercero* está enfocado en los lenguajes y formatos estéticos. El *cuarto* busca incentivar la creación e imaginación mediante la elaboración de proyectos artísticos. Y el *quinto* y último capítulo advierte la importancia de la conmemoración desde la realización de un Festival de la Memoria como actividad central. El módulo cierra con actividades pedagógicas complementarias de lectura en el aula.

De este modo nos planteamos un reto fundamental: ¿Cómo lograr una fusión creativa entre obras literarias y expresiones propias de los niños, niñas y jóvenes, en tanto, generación que se plantea el problema de la construcción de paz en Colombia? Aquí la función de la pedagogía es procurar que quienes padecemos o no el conflicto armado, hallemos el escenario para recrear el sentido de lo que somos en un momento determinado de la historia, frente al pasado, el presente y el futuro. Máxime, cuando no existen aún propuestas sólidas que integren la escuela a los procesos mismos de la paz en el país. Se trata, por consiguiente, de promover una memoria en su forma poética y sensible que logre afianzar nuestra identidad, dando lugar a una cultura del recuerdo de todo lo inenarrable o indecible que nos ha pasado en Colombia.

“En esa pequeña historia perdida se sintetiza con claridad el modo en que se generan relatos alternativos, versiones anónimas que condensan de un modo extraordinario un sentido múltiple. El relato condensa, sugiere y fija en una imagen un sentido múltiple y abierto. Hay una diferencia muy importante en literatura entre mostrar y decir. Este relato no dice nada directamente, pero hace ver, da a entender, por eso persiste en la memoria como una visión y es inolvidable”.

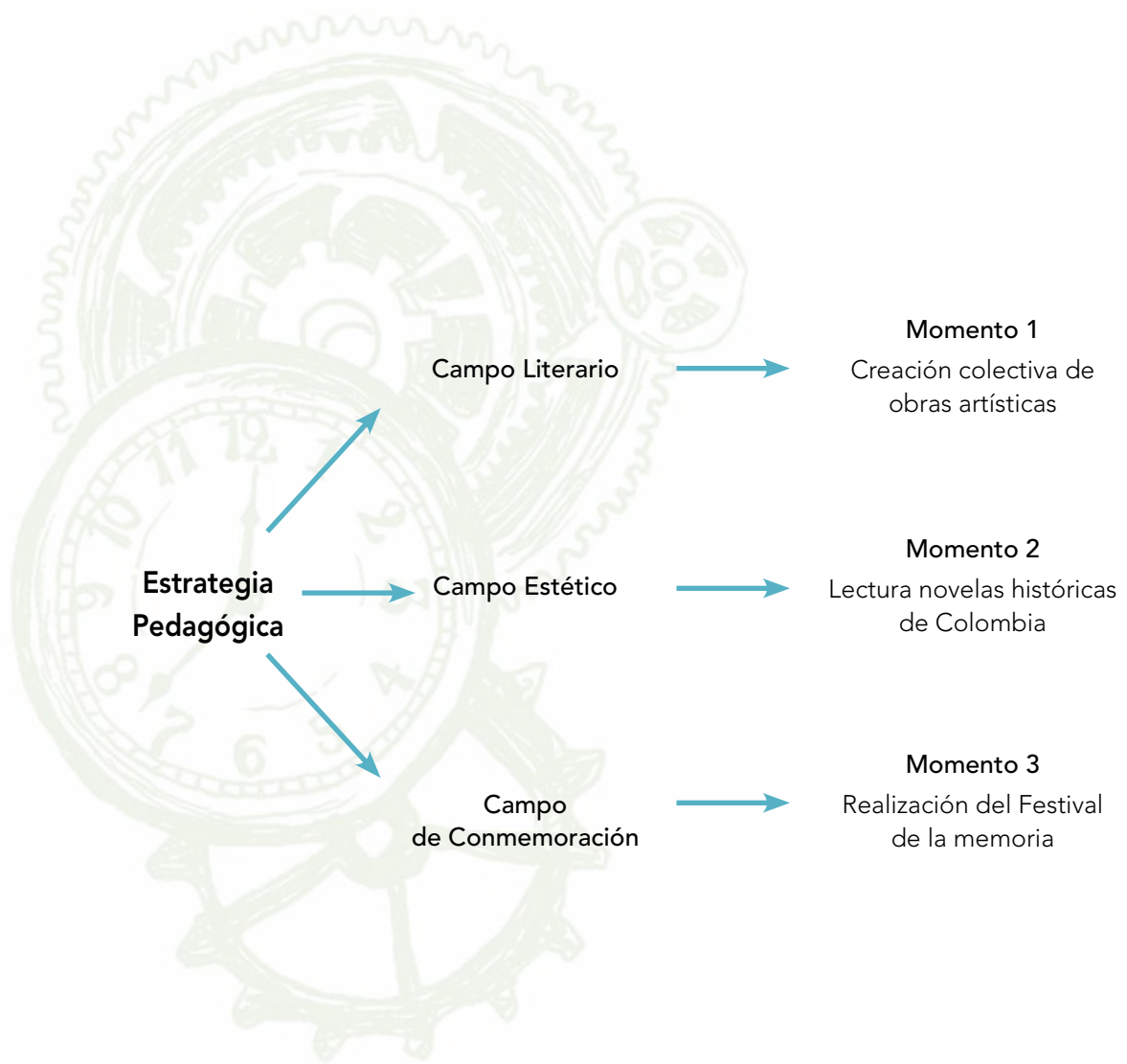
Ricardo Piglia.

Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades).
Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, Cuba, 2000.

Esquema general del proyecto

Objetivo

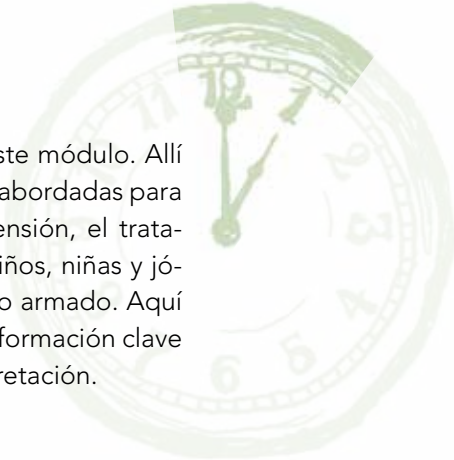
Diseñar una estrategia pedagógica en educación media sobre construcción colectiva de la memoria histórica y promoción de la paz, a partir del arte y la literatura.



Como vemos en el esquema anterior, el proyecto plantea tres momentos que pueden ser transitados de múltiples maneras por docentes y estudiantes de secundaria, particularmente de los grados octavo a once.

El Momento 1

Se concentra en el primero y segundo capítulo de este módulo. Allí se sugieren cinco novelas colombianas que podrían ser abordadas para trabajar la memoria histórica, de acuerdo con su extensión, el tratamiento familiar que hacen del lenguaje para llegar a niños, niñas y jóvenes en la escuela y el marco cronológico del conflicto armado. Aquí se instalan las opciones de la lectura en la educación, información clave para vincular a los estudiantes con los libros y su interpretación.

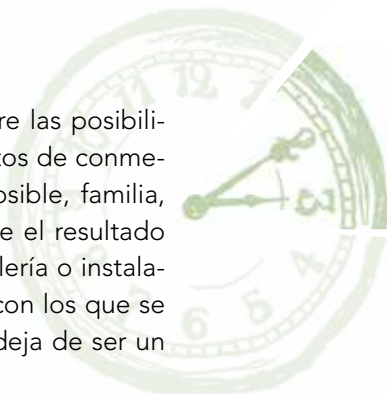


El Momento 2

Se presenta en el tercer y el cuarto capítulo de este documento, y su planteamiento central consiste en que leer lleva a crear y solo de esta manera podemos vincularnos profundamente con los problemas que enfrentamos. Dado que buscamos que los estudiantes elaboren o diseñen obras artísticas, el tercer capítulo hace un esbozo de lo que son los formatos de arte a través de algunos ejemplos. Dichos insumos se pueden mostrar a los estudiantes para que se motiven a generar sus propias creaciones. El cuarto capítulo nos indica cómo elaborar proyectos grupales dentro o fuera del aula, antes de dar forma a las obras artísticas. Esto tiene un valor especial en la formación de niños, niñas y jóvenes, pues lo importante aquí es la creación colectiva como base de la construcción de la memoria histórica.

El Momento 3

Concentrado en el quinto capítulo, invita a reflexionar sobre las posibilidades de la creación colectiva cuando nos acercamos a eventos de conmemoración. Se trata de que docentes, estudiantes y, en lo posible, familia, comunidad, víctimas y artistas trabajen en conjunto, para que el resultado artístico de su esfuerzo sea exhibido y compartido en una galería o instalación plástica, según los recursos físicos, técnicos y humanos con los que se cuenten. De esta manera, la memoria histórica cobra vida y deja de ser un simple tema de enseñanza.



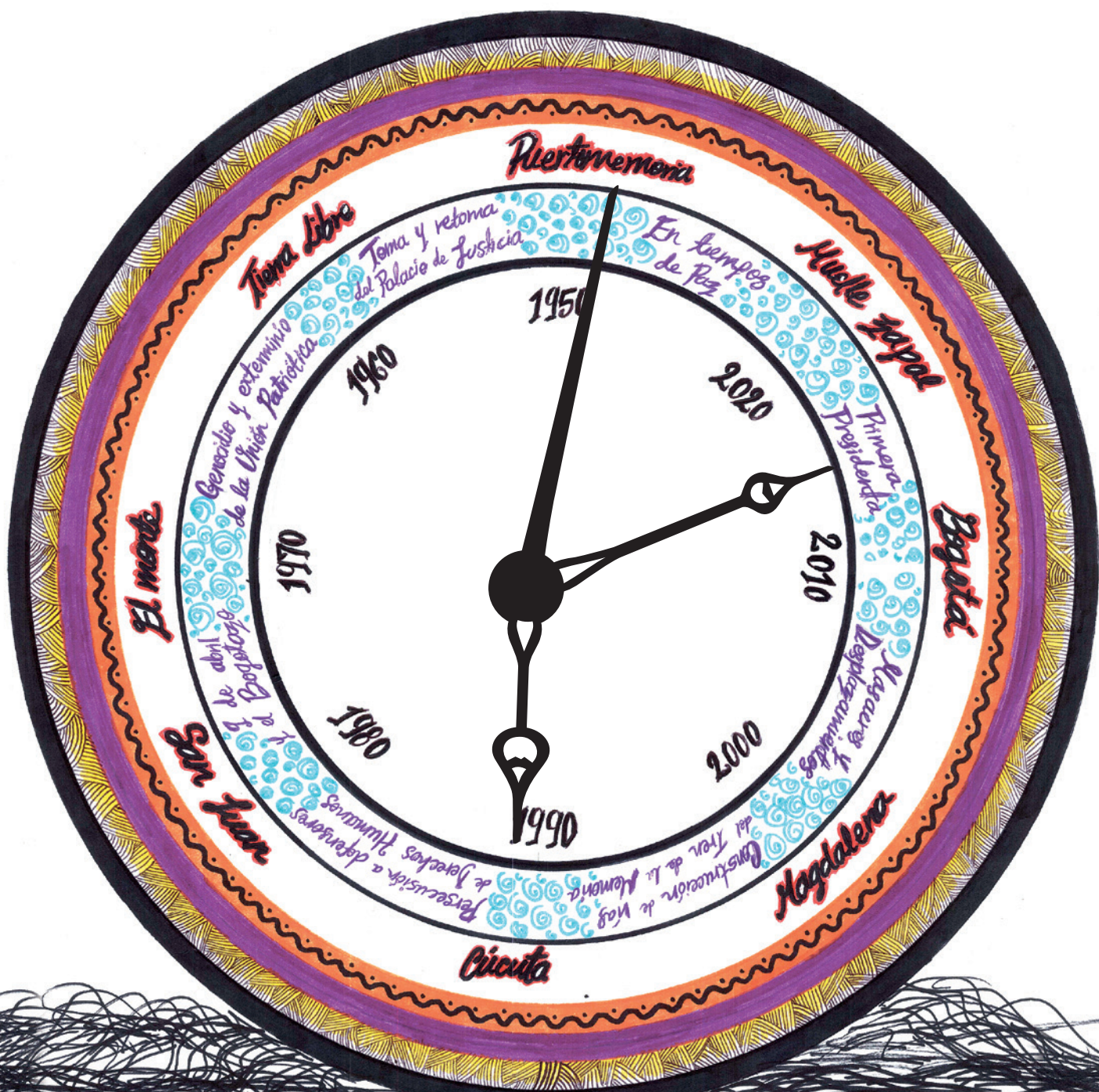


Ilustración: María Camila Castillo

Reloj mecánico, memoria y literatura

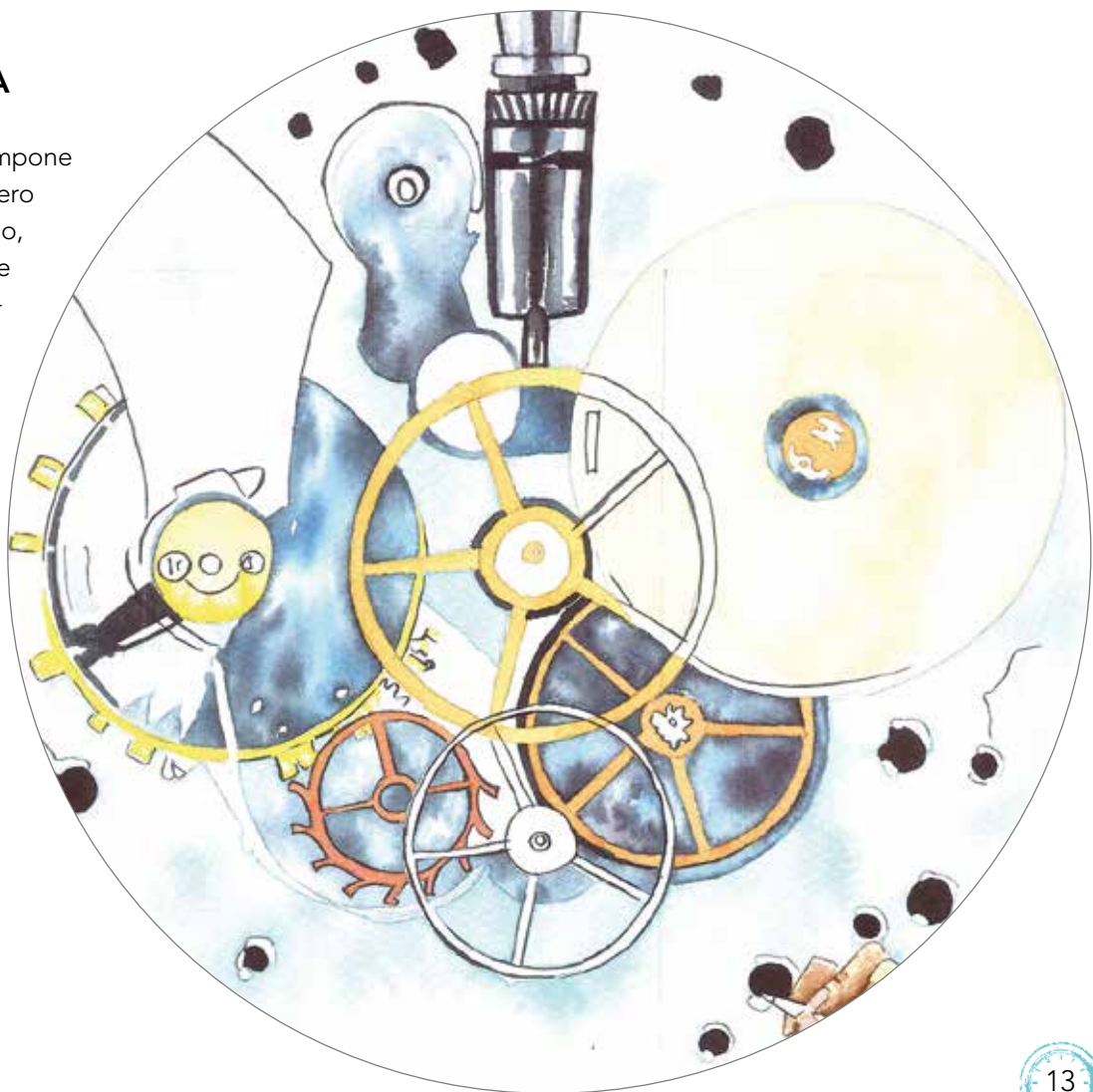
Artefacto de la Memoria

CONCEPTO

El módulo está diseñado a partir de un reloj mecánico, cuyo funcionamiento vincula el paso del tiempo con la memoria en movimiento. Allí la literatura, desde las novelas que se trabajarán en la propuesta, representa el ciclo histórico del conflicto colombiano, configurando un imaginario en el que el tiempo transcurrido persiste en cada momento que comenzamos a leer, interpretar o recrear los sucesos abordados en cada obra.

ESTRUCTURA

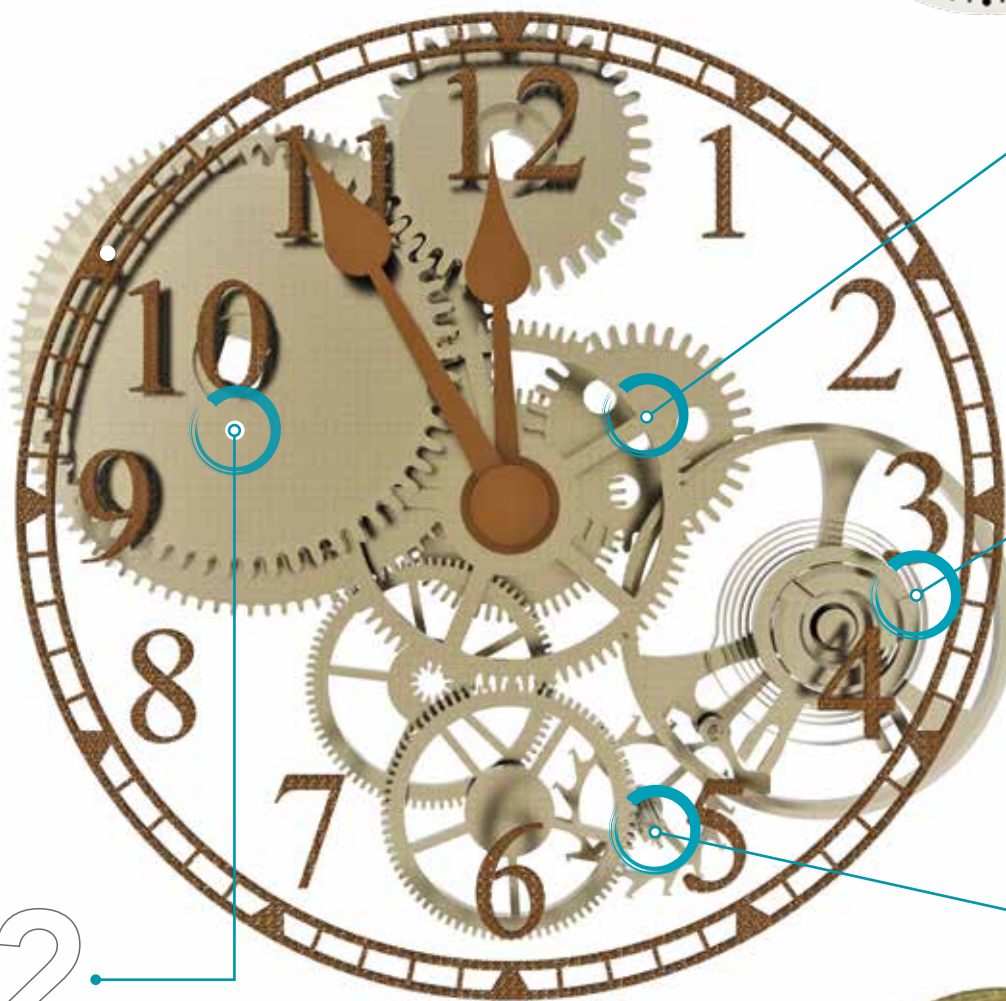
El módulo se compone de 5 partes: el tablero de indicador horario, el muelle, el tren de engranaje, el ánclora y el volante.



1

Indicador horario

Hace referencia a las estaciones del tiempo por las que pasan las cinco novelas, cuyos relatos parten del presente y se extienden hasta la década de 1950. De esta manera el tablero de reloj clásico de las 12 horas se remplazará por las seis décadas de la violencia en Colombia.



2

El Muelle

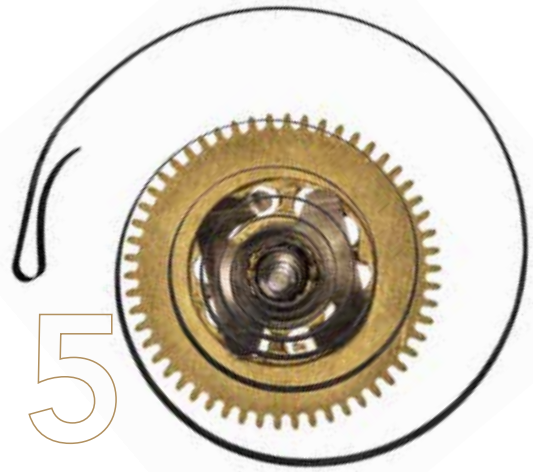
En el reloj mecánico es aquella pieza que al hacerla girar genera fuerza y energía al movimiento del tiempo. Así, la lectura es el primer momento del proceso y se constituye en el muelle de la memoria.



3

Tren de Engranaje

Está compuesto por tres ruedas (el segundero, el minutero y el horario), en esta medida simbolizará un momento dedicado al proceso de creación de las obras artísticas por parte de los estudiantes, con base en la lectura.



5

Volante


Viene a ser una rueda que gira hacia atrás y hacia adelante, la cual dirige la espiral del tiempo, marcando la hora indicada. Con ello se hace posible considerar las memorias en movimiento, que van del presente al pasado y del pasado al futuro. Es aquí donde ubicamos el Festival de la memoria, en tanto un acto conmemorativo que pone en escena las diferentes expresiones artísticas.



4

El Áncora

Es el escape de la fuerza que se le imprime a las ruedas, regulando o controlando la medida del tiempo. De este modo, la memoria actúa como detonante de la dinámica pedagógica al ser la base desde la que se elaboran los proyectos artísticos.



“A partir de esa adversidad que la obliga a jugarse a nada o todo, la novela elabora una estrategia de enfrentamiento directo: empieza a contar lo histórico de acuerdo con sus propias leyes, se atreve a imponer a los personajes el nombre propio de la realidad, atribuye a la historia y a la imaginación una misma jerarquía dentro del texto narrativo, y se opone a los dogmas del poder advirtiéndole que no hay dogma, que no puede haberlo, que una verdad puede ser muchas veces contada bajo leyes distintas y aun opuestas pero todas verdaderas. Cada lector podrá, entonces, reescribir para sí la historia, en un acto de apropiación legítimo y además necesario”.

**Tomás Eloy Martínez,
La batalla de las versiones narrativas. Lo imaginario y la historia en la novela de los años setenta, 1986.**



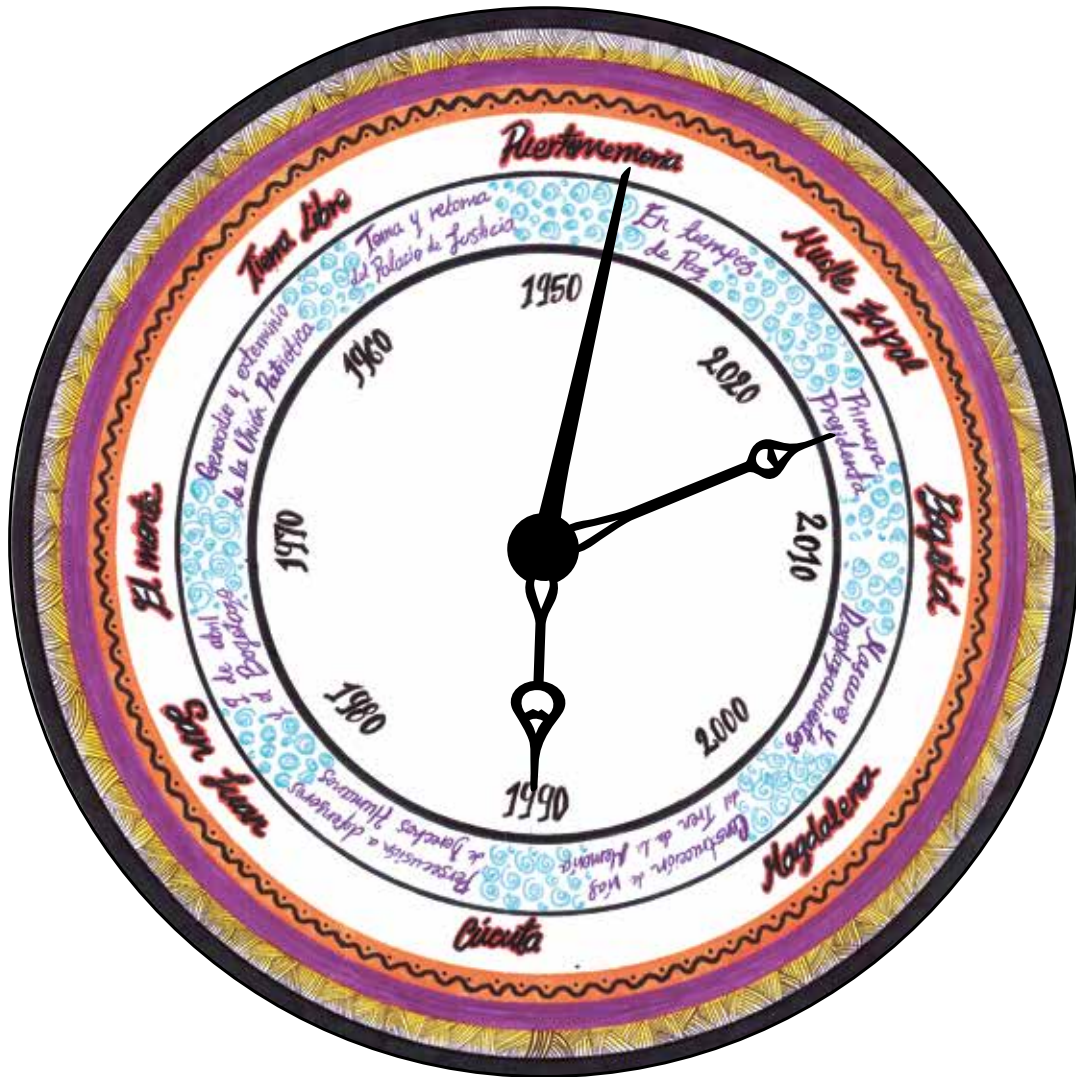
Capítulo 1

El indicador horario de la novela de la memoria

La *historia* es un inmenso lago de acertijos, contradicciones y posibilidades, y no transcurre en un solo tiempo. Por su parte, la *memoria* cada vez más deja de ser un contenedor de experiencias inamovibles para convertirse en un proceso extraordinario que vincula *historia* y *tiempo*. En la memoria hay territorios y acontecimientos, es por ello que evocamos constantemente lugares conocidos y vivencias de distinta naturaleza. Ámbitos como el conflicto armado tienen que ver con escenarios regionales o locales del país y con emociones personales y colectivas que son llevadas a un plano diferente en la literatura. La novela de la memoria contiene el pasado mientras funda un nuevo territorio con dramas de personajes que mantienen, según cada relato, mayor o menor distancia con los hechos a los que esta alude.

En el Reloj Mecánico, el tablero o indicador horario es la pieza que más se destaca, ya que es evidentemente visible. En este caso, y con el apoyo de dicho indicador, representamos las estaciones del tiempo por las que pasan las novelas históricas desde

la década de 1950. Mientras en el reloj tradicional tres manecillas apuntan, en una escala de doce, los segundos, los minutos y las horas, desde nuestra invención usamos las mismas manecillas para indicar tres nociones distintas: época, acontecimiento y territorio.



Lo que vemos en nuestro reloj mecánico es un tablero con tres circunferencias: el primer círculo indica el transcurso de las décadas, en este caso, desde la década de 1950. En otro círculo señalamos los acontecimientos que han marcado el conflicto armado y, por último, un círculo aún más grande en el que encontramos los lugares o territorios donde se dan diferentes relaciones y tensiones de orden político y social.

El indicador horario marca el año 2020 para advertir que no estamos ante una historia acabada, sino que el pasado y el presente se extienden a una época indefinida, lo que lleva a preguntarnos: ¿Qué podría ocurrir en el futuro? Así, más que un juego en el que relacionamos la información de espacio-acontecimiento-tiempo, lo que presenciamos es un mecanismo que describe paso a paso el recorrido que hacen las novelas históricas por los sucesos de nuestro país, propiciando la construcción de nuevos sentidos e imaginarios a partir de un reloj de la memoria.

Las novelas

Las obras literarias que hemos escogido comparten la cercanía con hechos palpables, ya que son contados a partir de personajes con los que seguramente los estudiantes podrán sentirse identificados. Por ejemplo, comprendemos que dichos acontecimientos, como la toma y retoma del Palacio de Justicia ocurridas en 1985, pueden dejar de llamar la atención de un espectador si recibe una versión absoluta o poco profunda de los hechos. Aquí es justamente cuando se hace necesario el relato. Las novelas que sugerimos *cuentan*¹ y desentrañan cada episodio con sigilo y también con desmesura, como si estuviéramos expuestos al bombardeo y a la propaganda. Dicha experiencia de lectura facilita un encuentro diferente y dinámico entre docente y estudiante, en tanto la obra literaria reinventa formas de atrapar a los nuevos lectores.

Estas novelas tienen otra característica en común: fueron escritas en el presente siglo pero abordan hechos determinantes del conflicto nacional de los últimos sesenta años, cubriendo el siglo XX. Esto se ha hecho con la intención de vincular a los estudiantes con la memoria a partir de una expresión literaria contemporánea, a través de la cual puedan sentir e involucrarse con escenas ocurridas en otros tiempos, las cuales si bien no están en sus recuerdos, les pueden llevar a establecer una conexión con la voz que les cuenta cada detalle de lo ocurrido.

1 Hacemos uso de este concepto como la dimensión que toma un cuento, una fábula o una leyenda, en tanto perdura en el tiempo por ser una pieza inmortal de la humanidad, entendiendo que lo fantástico y poco verificable en el mundo real es lo que permite esa preservación a través del tiempo. Indudablemente, para que los relatos y las memorias del conflicto armado puedan sobrevivir generación tras generación, es necesario hacer uso de este u otros recursos literarios para narrar estos acontecimientos.

De este modo, seleccionamos cinco títulos (listados en orden cronológico de publicación):



1

El olvido que seremos (2007) de Héctor Abad Faciolince, novela en la que el escritor relata la forma como su padre se debate entre una lucha en pro de la defensa de los derechos humanos en el país y la opción de sobrevivir a la persecución política.



2

Los ejércitos (2007) de Evelio Rosero, que muestra la historia de un profesor jubilado en un pueblo de Colombia, en donde ocurren masacres a manos de diferentes actores armados.



3

Vivir sin los otros: los desaparecidos del Palacio de Justicia (2010) de Fernando González Santos, que cuenta la experiencia de una mujer en busca de su esposo desaparecido durante los hechos ocurridos en 1985 con la Toma del Palacio por parte del movimiento guerrillero M-19 y la retoma a cargo de las Fuerzas Militares.



4

Abraham entre bandidos (2011) de Tomás González, historia que describe la vida de dos hombres que son llevados al monte por un grupo de bandoleros.



5

El gato y la madeja perdida (2014) de Francisco Montaña, que desentraña la vida de una familia y de una adolescente en el contexto del genocidio de la Unión Patriótica.

La literatura como ritual de la memoria

La literatura en sí misma tiene un terreno ganado para la memoria. Como diría Tomás Eloy Martínez, esta ya está escrita y, según él: “solo lo que está escrito permanece, la novela advierte que tiene un arma poderosa entre las manos. Lo escrito, fábula o historia, es la versión última (pero no la definitiva) de la realidad” (Martínez, 1986, p. 21).

La apuesta de las novelas que vamos a considerar es todavía más osada: no se trata ya de recrear el mundo, ni tan siquiera, como pretendía la llamada literatura comprometida, de transformarlo revolucionariamente mediante la palabra. La apuesta reside en cambiar la memoria de *las personas*: demostrar que todo lo que recordamos, y aun todo lo que somos, nunca es de una sola manera. Que la verdad no es una ni mucho menos absoluta, sino frágil y con innumerables facetas, como los ojos de la mosca. (Martínez, 1986, p. 20).

En definitiva, la literatura mediante sus elementos ficcionales logra conectar las sensaciones del lector a lo largo del relato, creando una narrativa de tal verosimilitud que vincula experiencias reales con las descritas en el texto, e incluso transforma la concepción que se tenía de un suceso. En este caso, los escritores que se ocupan de la memoria ven la necesidad no solo de *memorar* sino reinterpretar los hechos históricos, incluso mediante la *ficcionalización* de los mismos, para que las voces disidentes que no fueron tenidas en cuenta por la “historia oficial” puedan ser escuchadas. Es este punto el que conecta la construcción de memoria a partir de la lectura. Lo que vemos es una historia contada desde lo particular o local, desde aquel individuo que estuvo en este o aquel hecho político y social tan representativo y significativo. Contado desde adentro, el tiempo se aproxima, es como estar leyendo a un lado de la calle, en donde está ocurriendo todo. Y en ese sentido, lo que puede suceder es que el lector quiera conocer más del hecho, saber más detalles del acontecimiento, y tras revisar tiras de periódico o datos en internet, tendrá que volver a la novela.

Lo anterior también es analizado por José Javier Franco, quien indaga acerca de las perspectivas que se desarrollan en las novelas que intentan establecer un vínculo con el pasado, con el objetivo de construir memoria:

En un primer momento, el pasado es visto como ‘objeto’ recuperable y la memoria, como el espacio continente de ese objeto. En este caso, la escritura no es más que la narración/descripción de los sucesos o acontecimientos que demarcan la superficie del espacio ‘memoria’ y del objeto ‘pasado’ que contiene. En ello pareciera radicar la pretensión científicista de la historiografía al momento de ‘escribir’ la historia, pero también al grado de veracidad que exigen algunas escrituras inscritas en el género de la novela histórica. (Franco, 2007, p. 16).



Llegados aquí, el cuestionamiento no debe ser si lo que está descrito en la obra es realmente cierto, es decir, si sucedió tal y como nos lo cuenta el escritor. Lo que debemos incitar es al descubrimiento de una versión de la historia que deja de ser cifras de muertos y desapariciones y se convierte en personas reales. Es justamente este mecanismo el que busca construir de manera colectiva la memoria.

La manipulación del pasado, por quienes mantienen y perpetúan la historia oficial, trae como consecuencia una mirada parcial del aquel pasado que nos vincula cultural, social y políticamente con un territorio, e incluso acarrea un desconocimiento absoluto de las causales de innumerables pugnas y disertaciones negativas del presente. En consecuencia, la literatura desempeña una labor de simbolización del recuerdo y un acercamiento minucioso que puede desmontar cualquier prejuicio; pese al uso que hace de la ficción, sigue conservando una apariencia de realidad, al vincular el pasado con el presente, y conectar a los lectores primero de forma individual y luego, colectiva.

Volvamos a nuestro reloj. Imaginemos por un momento que las manecillas están andando, su imparable movimiento avanza sin que podamos hacer nada, incluso si paramos su maquinaria intencionalmente el tiempo continúa y ya nos hemos perdido de un segmento de ese tiempo. Si observamos más de cerca, nuestro artefacto indica 1950 en la parte superior, a su izquierda 1960. Tenemos aquí la dirección opuesta a la que debe avanzar, gira hacia el lado contrario de un reloj convencional, puesto que es preciso viajar hacia el pasado para hacer memoria.

Es así como hacer memoria o construirla implica ineludiblemente una colectividad, pero esta, construida desde el escenario literario, funciona de una manera distinta. Es decir, es un acercamiento

personal e íntimo con la obra el que nos lleva a un encuentro con los hechos del pasado, privilegiando las narraciones particulares en los hechos nacionales (las cuales, a su vez, nos conectan con otros lectores a través de datos y experiencias 'en común'). La memoria, como acto colectivo, es posible por ese tejido de significaciones y reinventiones de los hechos, como Elizabeth Jelin, socióloga argentina, dice:

(...) estos procesos, bien lo sabemos, no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas. De inmediato y sin solución de continuidad, el pasaje de lo individual a lo social e interactivo se impone. Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos. Dicho esto, la cuestión –planteada y debatida reiteradamente en los textos sobre el tema– es el peso relativo del contexto social y de lo individual en los procesos de memoria. (Jelin, 2012, p.19).

Por lo anterior, nuestro descubrimiento de común acuerdo con los estudiantes en función de la memoria, estará motivado por el dispositivo literario. Este mecanismo reúne las claves no solo de la reconstrucción histórica sino también de la creación colectiva de relatos y simbolizaciones auténticas.

Nuestro indicador horario es la representación de las cinco novelas históricas anteriormente listadas, se trata de un mapa que orienta el proceso de lectura, socialización y creación, que responde al engranaje de la memoria como categoría subyacente de esa narrativa. Tendremos la oportunidad de rehacer nuestra labor pedagógica, respondiendo al reto de una nueva forma de investigar y entender la historia de nuestro país, con sus particularidades y complejidades, que la hacen tan distinta a lo escrito en los libros de historia escolar.

En ese sentido, la intención será trasladar el/los lugar/es de identificación con el pasado y analizar críticamente la forma como hemos aprendido a recordar, hacer memoria o informarnos sobre un hecho. Es justamente a través de esta dinámica que hemos constituido una estética, unos deseos y una forma de ser y estar en el mundo. Las preguntas por los recuerdos y la memoria colectiva conllevan a una reubicación de la identidad y a cuestionarnos de qué manera rehacerla a partir de los procesos de memoria colectiva. Esto ocurre no porque la literatura se vuelva la científica histórica de la época contemporánea, sino porque pone en evidencia la caída de los grandes y "únicos" relatos que nos contaban el pasado, y aunque esta guarde artificios imaginarios para narrar un acontecimiento, despierta bifurcaciones sobre el sentido que le dábamos a lo ocurrido. De este modo, se pierde esa noción bilateral en la que existe un héroe y un villano y se pasa a mostrar sus verdaderas contradicciones, las cuales, en un país como el nuestro, deben ser vistas desde múltiples aristas.

La acción pedagógica

De acuerdo con las reflexiones y acciones pedagógicas que vayamos realizando, es importante no olvidar que tanto el proceso como el resultado son igualmente relevantes. En una labor de memoria histórica mediada por la narrativa, al mismo tiempo que vamos analizando temáticas y técnicas concretas o percibiendo emociones, también vamos incentivando una labor de gestión educativa que favorezca la comunicación, la creación y la participación. De ahí que los ejes de trabajo que a continuación exponemos sean de suma importancia, tal y como se verá en los capítulos siguientes. Sugerimos, por ejemplo, que se adelanten tertulias entre docentes sobre los libros, en las que se compartan los puntos de vista y usos pedagógicos de las novelas. Esto puede acompañar la labor de aula y el ejercicio de lectura individual. Actividades como instalaciones plásticas parciales, antes del propio Festival, pueden contribuir a motivar los proyectos artísticos que se adelantarán luego de la lectura. Los siguientes capítulos nos darán luces al respecto.





Preocupaciones antes de comenzar el viaje de lectura

- Casi nunca leen un libro completo.
- Buscan cosas nuevas, más que temas de historia o del pasado.
- La memoria nos resulta un poco aburrida.
- Necesitan algo que los motive. Es muy difícil que lo hagan por su propia iniciativa.
- Son temáticas duras para las que no están muy preparados.
- Libros como estos no se pueden conseguir fácilmente.
- A veces es mejor presentarles estos asuntos de una manera más fácil y entretenida.
- En la escuela se lee porque toca.
- Lo más difícil es cómo evaluar un proyecto como el que aquí se plantea.
- Nuestra cultura ya no es letrada sino tecnológica.
- ¿Cómo hacer para que se interesen en algo?
- La niñez y la juventud están en otra realidad, el pasado poco les dice y comunica.

Voces de docentes y estudiantes luego del viaje de leer las novelas

- Escucharon otras voces, otros espacios geográficos e históricos.
- Quería leer más y saber qué iba a ocurrir, era como buscar la verdad.
- Pueden identificarse con las historias desde lo que viven en su propia familia y región.
- Nos dejó un revuelto de emociones antes y después de la lectura, lo veíamos muy ajeno a nosotros y ahora somos parte de eso.
- Es como ponerse en los zapatos de Bety o de Ramiro o la periodista, de esos personajes.
- Lo que logra la literatura es despertar esa sensibilidad humana y presentar los datos de una manera distinta.
- Es hacernos tomar consciencia de nuestra memoria, a construirnos y a progresar, que no se vuelva a repetir.
- La lectura nos lleva a pensar que hay que ser propositivos y que los niños, niñas y jóvenes son la esperanza de la memoria histórica.
- Los libros permitieron acercarse a los momentos más críticos de la tragedia nacional, pero con un sentido de solidaridad con quienes han vivido dichas experiencias.
- Fue como sentirme parte de algo más grande, las pequeñas cosas que te cambian.





Capítulo 2

El muelle de la lectura

Nuestra práctica de la lectura inicia con un muelle: ese lugar desde el cual zarpamos, con la certeza de que en cualquier momento podemos volver y encontrar un ancla que nos ate de nuevo al terruño. Leer es viajar por el universo simbólico que encierran las palabras y adentrarnos poco a poco en una *frontera indómita*, como nombra la escritora argentina Graciela Montes (2001) a ese espacio de imaginación y fantasía que se erige en medio de la vida cotidiana y prosaica para mostrarnos que hay algo profundo, bello y cierto en todo arte poético y literario.

Montes nos recuerda que se trata de un territorio en permanente conquista y construcción. Una zona de intercambio entre el adentro y el afuera, entre el sí mismo y lo otro: el mundo del lector y el mundo de la cultura. La frontera es transición de un *ser* a un *hacer libre* que contiene sus propias reglas de juego, su propio espacio y tiempo. Es por ello que la literatura, y el arte en general, “como la cultura, como toda marca humana, está instalada en esa frontera. Una frontera espesa que contiene de todo y es independiente: que no pertenece al *adentro*, a las puras subjetividades, ni al *afuera*, el real o mundo objetivo” (Montes, 2001, p. 52).

Dime...

aprender a escuchar y a preguntar *

En su propuesta pedagógica de "Dime", el autor británico Aidan Chambers (2007) propone una estructura básica de preguntas posibles para cualquier texto literario. Este no es un método o un listado para seguir, sino se trata de un apoyo para idearse cuestiones similares o radicalmente distintas si la conversación nos lleva por otros caminos –como suele suceder–.

Preguntas básicas

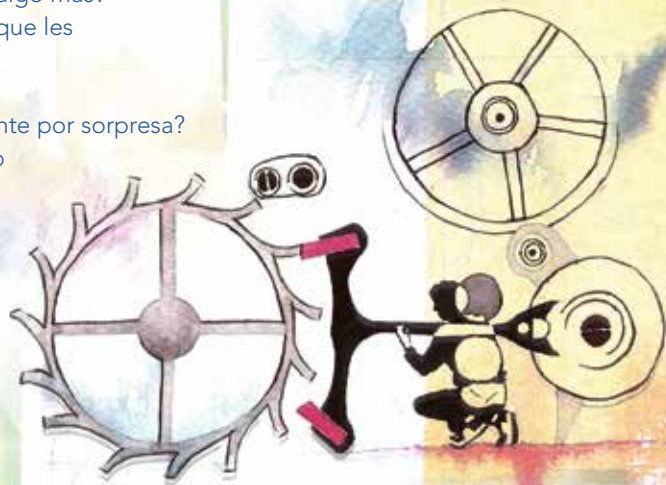
- > ¿Hubo algo que les gustara especialmente del libro?
- > ¿Qué les llamó especialmente la atención de la historia?
- > ¿Les hubiera gustado que sucediera algo más?
- > ¿Hubo cosas que nos les gustaron o que les desconcertaron?
- > ¿Se saltaron partes? ¿En dónde?
- > ¿Algo de lo narrado les tomó realmente por sorpresa?
- > ¿Hubo algo que les pareciera extraño o asombroso?

Preguntas generales

- > ¿Qué pensaron encontrar antes de leer el libro y qué les hizo pensar eso?
- > Ya leído, ¿era lo que esperaban?
- > ¿Habían leído libros como estos antes?
- > ¿Fue diferente esta vez?
- > ¿Hay algo de lo sucedido en la novela que les haya pasado a ustedes o a alguien que conozcan?
- > ¿Qué les dirían a sus amigos de esta novela?
- > ¿Qué tipo de personas podrían también leer el libro, mayores o menores que ustedes?
- > ¿Qué es lo más importante que encontraron en la novela?

Preguntas especiales

- > ¿En cuánto tiempo transcurrió la historia?
- > ¿Se enteraron de lo que sucede en el orden real o hubo variaciones de tiempo?
- > ¿En dónde sucede la historia?
- > ¿Conocen esos lugares?
- > ¿Qué personajes les llamaron la atención?
- > ¿Quién estaba contando o narrando la historia?
- > Cuando estaban leyendo la historia, ¿sintieron que estaba sucediendo ahora? o ¿sintieron que había sucedido en el pasado y la estaban recordando? ¿Pueden señalar algo en el texto que les haga sentir eso?



* Estas preguntas se han adaptado de la propuesta original y se han seleccionado solo algunas de ellas (Cfr. pp. 111-122). Para más información, ver: Chambers, A. (2007). *Dime*. México: Fondo de Cultura Económica.

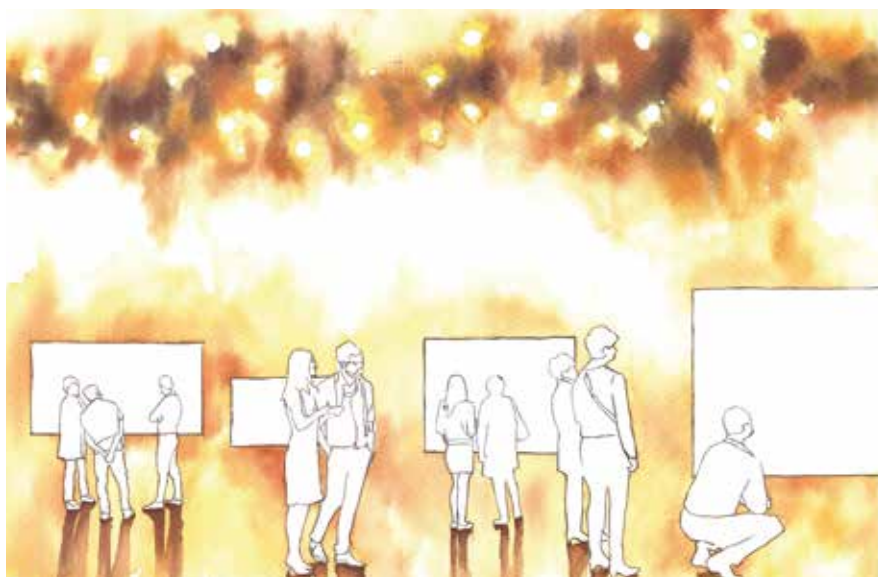
La frontera

Entre ese *ir y venir* algo nos sucede y, por tanto, algo se transforma en nosotros. Lo imprevisto, lo sorprendente, lo inédito, pero también lo usual tiene lugar cuando el lector abre las páginas de un nuevo libro y en su trama, de repente, encuentra proyectada su propia interioridad, esa parte inefable que recorre nuestros más íntimos sentimientos e ideas, recuerdos y olvidos. Algo de nuestra propia condición humana se ve reflejada siempre allí, en las historias de esos personajes que como seres hechizos nos hacen parte de todas sus vicisitudes, sus remordimientos y penas, sus alegrías y tristezas, sus fracasos y grandezas.

A la vez que este viaje de la lectura nos permite escaparnos de la realidad y encontrar el reverso de lo cotidiano, nos provee la posibilidad de reencontrarnos en esa frontera indómita en la que lo extraño se torna familiar e inquietante y lo familiar nos sorprende y asombra.

Pero ese poder del relato se erige solo cuando quien lee se vuelve artífice y, a su vez, crea el texto, dándole múltiples alternativas de sentido, sin perseguir un interés, una verdad, una buena calificación o un elogio. Se va tras la historia porque esta le dice siempre algo sobre su propio ser y porque encuentra un cierto goce en ese padecimiento que produce toda estética de la imaginación.

¿Forma entonces la escuela a un lector o a un leedor?² ¿Logramos que los niños, niñas y jóvenes se sorprendan, se sobrecojan, se entristezcan o se alegren cuando escuchan o leen una historia? ¿Nos sucede acaso algo parecido como docentes? ¿Padecemos, nos condolemos y sentimos la finitud de la existencia contenida en el momento en que nos suspendemos frente a las páginas de una novela? ¿Nos hemos apasionado acaso alguna vez con una obra literaria? ¿Logramos transmitir esa pasión a los propios estudiantes?



Son preguntas que como botella al mar de las palabras quedan abiertas para repensar nuestro que-hacer en la mediación e iniciación de la lectura y, por tanto, en la producción cultural.

² El profesor de Literatura y Educación de la Universidad Nacional de Colombia, Fabio Jurado, destaca en uno de sus artículos la inquietud que a su vez se planteaba el poeta y crítico literario español Pedro Salinas “cuando invitaba a distinguir entre un leedor (el que lee a medias) y el lector (el que lee desde un actitud interrogadora y bucea en la profundidad del texto” (Jurado, 2009, p. 72).

¿Cómo iniciamos nuestro viaje?

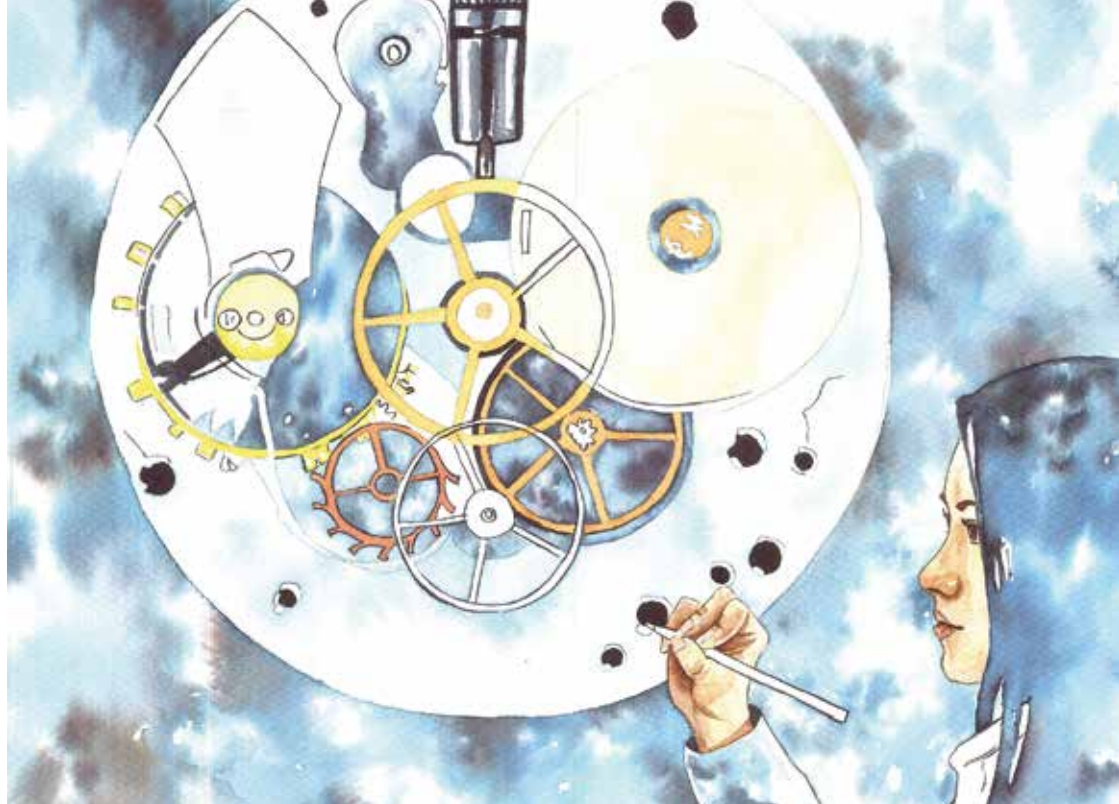
Todo depende de cómo iniciamos nuestro viaje y cómo invitamos a nuevos viajeros a que nos acompañen. Podemos ensanchar esa frontera o angostarla hasta que desaparezca pues “es casi imposible hacer que la cultura se convierta para otros en experiencia cuando es para uno sólo un dato del mundo exterior, un trámite; por ejemplo el requerimiento de un programa” (Montes, 2001, p. 55). Recordemos aquí lo que el novelista argentino Julio Cortázar afirma respecto a que el ser humano se realiza como *homo ludens*, entre otros, a través de la literatura, y por ello es que nadie quiere jugar un juego donde se pierde todo el tiempo o emprender un viaje a esa zona potencial de la imaginación si este termina siempre convertido en consignas y en actividades que luego han de ser evaluadas y calificadas.

¿Cómo pasar entonces de lo reglado a lo imprevisto y explorar otros niveles que no nos reduzcan esta *frontera indómita*? ¿Qué es *lo real*, qué *lo posible* y qué *lo necesario* para leer y escribir en la escuela? Si la escuela tiene un sentido es justamente porque ha permitido el acceso a esta piedra angular de la cultura letrada. Pero sabemos, por nuestra experiencia, que habitar la escuela y educar en unos saberes, nos implica también atender ciertas prácticas que hacen de ese escenario un espacio único y diferente al que todos tienen derecho a asistir.



¡La tarea es difícil pero no imposible! Así nos lo recuerda la escritora argentina Delia Lerner (2003) cuando nos alerta sobre cómo muchas veces las prácticas de lectura y escritura que promovemos terminan solo por ser funcionales dentro de este ámbito escolarizado, pero una vez se “salen del cascarón”, se convierten en algo impracticable o utilitarista, puesto que se encuentran alejadas de la cultura y del mundo social en el que funcionan de manera muy distinta a las aulas.

Por supuesto, los propósitos que perseguimos aquí son otros, y a esto hay que agregarle la distribución de contenidos (el currículo), la parcelación de las actividades (secuencias didácticas), la necesidad de controlar el aprendizaje (la evaluación) y dar cuenta de estos, todo lo cual es necesario pero termina muchas veces por crear un espacio de tensión que reduce las posibilidades de hacer de la lectura una práctica vital y auténtica que nos permita repensar el mundo que habitamos (Lerner, 2003). Esto es **lo real**, pero recordemos que también **lo necesario** es “preservar en la escuela el sentido que la lectura y la escritura tienen como prácticas sociales para lograr que los alumnos se apropien de ellas y puedan incorporarse a la comunidad de lectores y escritores, para que lleguen a ser ciudadanos de la cultura escrita” (Lerner, 2003, p. 27).



Lo posible

Toda ciudadanía otorga deberes pero también derechos. En este caso, niños, niñas y jóvenes tienen derecho a pertenecer a esa comunidad privilegiada de lectores que por su propia cuenta habita en el universo letrado de los libros y, desde allí, ejerce su plena libertad para pensar, imaginar, reflexionar, elaborar sus perspectivas de mundo y abrirse a otros modos de pensar, imaginar y concebir ese mundo que les rodea.

¿Qué es **lo posible** entonces? Para terminar y también para iniciar este juego de posibilidades que constituye nuestra acción pedagógica en el aula, nos uniremos a Delia Lerner al decir que se trata de:

(...) hacer el esfuerzo de conciliar las necesidades inherentes a la institución escolar con el propósito educativo de formar lectores y escritores, lo posible es generar condiciones didácticas que permitan poner en escena –a pesar de las dificultades y contando con ellas– una versión escolar de la lectura y la escritura más próxima a la versión social de estas prácticas (Lerner, 2003, p. 32).

Lo posible entonces es todo aquello que generemos como condición de posibilidad para formar una nueva generación y una nueva ciudadanía. Lo cual pasa por personas que, como recuerda el pedagogo brasileño Paulo Freire, no solo repitan la palabra de otros sino que construyan y digan su propia palabra. “Todos los usos de la palabra para todos”, dice bellamente el escritor italiano Gianni Rodari en su *Gramática de la Fantasía*, “no para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo” (1999, p. 17).

Época, acontecimiento y territorio en la literatura



Es momento de detener el tiempo. Nos devolveremos unas páginas para encontrarnos frente a frente con nuestro Reloj de la Memoria y detallar cada segmento y lugar descrito allí. Al revisar los *Territorios* que aparecen en la rueda de mayor tamaño, leamos detenidamente los lugares que menciona: ¿Los conocemos? ¿Hemos estado en todos o siquiera en la mayoría? Imaginemos la vida en alguno de esos lugares que desconocemos y recreemos una historia alterna de quienes somos en el presente.



En seguida tengamos en cuenta los sucesos, es decir, los *Acontecimientos* que se inscriben en la segunda rueda: ¿Desearíamos haber estado en alguno de los que se mencionan? ¿Podríamos haber intervenido para que las consecuencias fueran distintas?

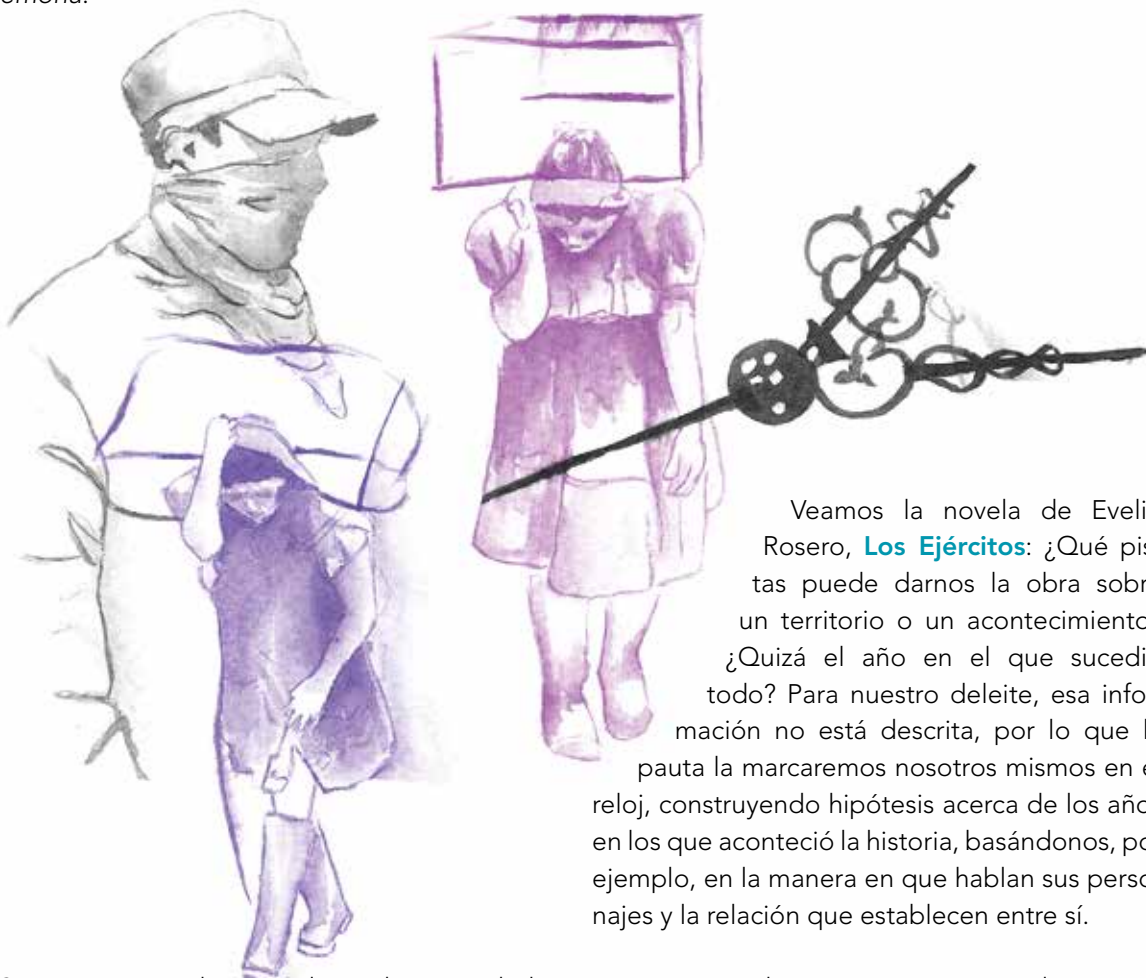
Por último, veamos la tercera rueda en nuestro reloj y percatémonos de los años que dan cuenta de una *Época*, entendiendo que el paso del tiempo se vincula con nuestras propias historias.



Contemplemos nuestro reloj y deslicemos las páginas de las obras literarias, dispongámonos al asombro y a la sorpresa, para entender un lenguaje fantástico pero no falaz; volver a ser niñas o niños para disfrutar lo que de grandes hemos olvidado. La clave será dejarnos contagiar de los artificios de la literatura, enamorarnos y entretenernos con uno o varios personajes, vivir en sus relatos, en sus casas y trasladarnos a esa época donde, para ellos, todo comenzó.

Para esto, la información contenida en nuestro reloj será nuestro *mapa literario*, en tanto desmenuemos el texto y nos sintamos con la libertad de interpretarlo y de exigirnos en la lectura, como lo explica el filósofo colombiano Estanislao Zuleta en su ensayo sobre la lectura: “Nietzsche rechaza toda concepción naturalista o instrumentalista de la lectura: leer no es recibir, consumir, adquirir, leer es trabajar” (Zuleta, 1982, p. 106). Es detenernos y demorarnos lo que creamos necesario, para finalmente aproximarnos a los textos y leerlos con todos nuestros sentidos.

Por consiguiente, las novelas nos darán elementos que iremos representando en el *Artefacto de la Memoria*.



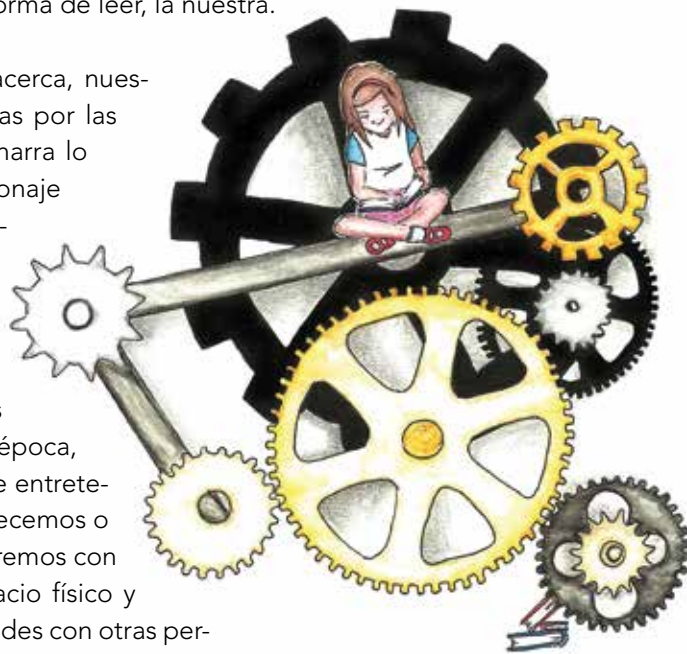
Veamos la novela de Evelio Rosero, **Los Ejércitos**: ¿Qué pistas puede darnos la obra sobre un territorio o un acontecimiento? ¿Quizá el año en el que sucedió todo? Para nuestro deleite, esa información no está descrita, por lo que la pauta la marcaremos nosotros mismos en el reloj, construyendo hipótesis acerca de los años en los que aconteció la historia, basándonos, por ejemplo, en la manera en que hablan sus personajes y la relación que establecen entre sí.

Si empezamos a leer con ilimitada curiosidad, iremos encontrando poco a poco que en la vivencia de cada personaje, sus vidas se entrecruzan en un pueblo cuya ubicación en el territorio colombiano desconocemos, pero la forma en que el escritor nos presenta cada faceta nos hace ver cuán cerca estamos de ellos. Además, el texto nos da la oportunidad de responder a la pregunta por nuestro lugar en el conflicto armado, en una guerra que a veces es silenciosa, pero que persiste en la memoria colectiva de quienes la vivieron, la viven y quieren que cese. La zozobra será la sensación que prime en nosotros durante la lectura. Así, *Los Ejércitos* será la búsqueda de algo que hemos perdido, mientras en nuestro reloj el tiempo sigue avanzando, aunque en el sentido contrario.

Ahora, nos trasladamos de ese lugar imaginado con la lectura hacia un territorio no menos fantástico: Bogotá. Aquella ciudad de los años ochenta, de amaneceres lluviosos y lúgubres, es el escenario propicio para una nueva conmoción en una urbe que ha visto morir tantas veces, y donde podemos memorar un drama que hoy parece todavía más fantástico. **Vivir sin los otros. Los desaparecidos del Palacio de Justicia**, novela escrita por Fernando González Santos, colocará las manecillas del reloj en una posición determinante. Esta obra nos da pistas contundentes en espacio y tiempo reales, lo complejo será extraer aquello que hace una ficción del hecho y ubicarlo en nuestro indicador de la memoria.

Sin embargo, tenemos la capacidad de dominar el camino que ha escogido el autor, recrear con tranquilidad las fórmulas y las salidas alternas, aunque el desenlace sea uno. Podemos sentirnos no solo parte sino protagonistas del relato, al introducirnos en la vida de Bety, en la niña, la joven y la adulta que se enfrenta a la desesperanza de perder a su esposo y padre de sus cuatro hijas. Aquí no hacemos referencia a que en la obra literaria podamos cambiar los eventos o finales decididos por el autor, sino a la autonomía que existe en otra forma de leer, la nuestra.

A medida que el final de esta historia se acerca, nuestras nociones sobre el pasado son arrebatadas por las palabras de *Bety*, las de una periodista que narra lo ocurrido y las de *Ramiro*, tal vez el único personaje del que podemos decir lo que queramos, incluso pasando por su inventor, el escritor de su desdicha, que también es la nuestra y la de un país entero.



Llegamos a la mitad de nuestro reloj, y hemos demarcado los años, los lugares y los hechos (época, territorio y acontecimiento). Es el momento de entretener nuestras historias, la época a la que pertenecemos o a la que quisiéramos pertenecer. Lo mismo haremos con el territorio, teniendo en cuenta que un espacio físico y geográfico es una condición para establecer redes con otras personas (las cuales son la base para los recuerdos en el futuro y, al hacer memoria, son las que se resaltan con mayor fuerza). Estas son las circunstancias que hacen posible que podamos traer algo del pasado al presente, como un tejido invisible pero colectivo. De ese modo entenderemos la construcción de la memoria, con la salvedad de que es la literatura la que nos motiva, impulsa o dicta el camino. Los tiempos y espacios no son tan esenciales como los acontecimientos, ya que estos últimos marcan la ruta, describen los personajes y nos ayudan a sentirnos parte de lo que ocurre.

Lo anterior es expuesto por Francisco Montaña en su novela **El gato y la madeja perdida**. El autor hace uso del privilegio literario de relatar su historia desde un personaje, en este caso una joven, que cuenta otro episodio indigno de Colombia en el siglo pasado: el genocidio de la Unión Patriótica. Es así como tres generaciones de una familia se ven expuestas a la persecución y a la amenaza en un país

polarizado y marcado por la intolerancia. La vida en comunidad, las relaciones sociales y hasta la cotidianidad escolar, nos llevan a un territorio teñido de vacío y desasosiego, en el que la esperanza de vivir es puesta en entredicho. Es lo que durante varias décadas se pone en juego en un contexto de violencia.

Por su parte, **El olvido que seremos**, una de las obras colombianas más representativas de los últimos tiempos, nos lleva a una región del país en la que la presencia del paramilitarismo y la guerrilla se impuso con diferentes manifestaciones de guerra sucia. El padre del escritor, Héctor Abad Gómez, es víctima de uno de estos grupos, de ahí que la autobiografía defina el tono y el lugar de la narración. La infancia, la educación, la conversación familiar, los principios éticos y políticos que rodean la relación entre padre e hijo, se van decantando desde esa voz interior que otorga la literatura y sus posibilidades de hacer catarsis frente a los dramas que transcurren en Colombia en todas las clases sociales.



Si asumimos que el tiempo va hacia adelante y hacia atrás constantemente, nuestro indicador va hasta uno de los momentos en los que se origina el conflicto armado colombiano: **Abraham entre bandidos**. Esta novela nos lleva a recordar la lucha bipartidista en el país, especialmente en el contexto regional, donde el monte era el lugar de la barbarie y también del refugio. La fragilidad de las razones que llevaron a la violencia parece contrastar con sentimientos de venganza, con prácticas de retaliación, aún entre personas que se conocían o que compartían la misma vereda o escuela, como es el caso del protagonista y de quien se lo lleva por la fuerza para el monte.

Como vemos, los sucesos que componen las novelas pueden ser crueles e injustos. Nos cuentan el sufrimiento de hijos e hijas, madres y padres, parejas y familias enteras, a través de relatos cálidos y apacibles, pero en los que es difícil evitar sensaciones de tristeza e indignación. Entonces no opongamos resistencia a ese sentimiento, esta vez dejemos que nos domine, volquemos nuestras posturas acerca de la historia y démosle cuerda al reloj de la memoria. Descubramos en la narrativa de esas mujeres y hombres otra verdad, la versión que existe tras perder a un ser querido en un evento nacional. Volvámonos periodistas y escritores de nuestra experiencia, divulguemos lo que no hemos dicho, que desaparezca el alejamiento y el letargo en el que quizá hemos estado, con el objetivo de transformar los días venideros.

Finalmente, con todo lo que ganamos durante esta experiencia, busquemos la forma o formas para transmitirla, formulemos hipótesis pedagógicas, teóricas e incluso creativas para expandir las novelas históricas, extraer los relatos de las páginas del libro y volverlas cuentos, fotos, pinturas, etc. No limitemos nuestras ideas, por el contrario, potenciémoslas colectivamente.



Capítulo 3

Tren de engranaje artístico

Este tercer capítulo decanta la creatividad de niños, niñas y jóvenes. Luego de la lectura de las novelas, es el momento de impulsar aún más nuestra imaginación. El objetivo principal es que por grupos conformados de a tres a cinco estudiantes, tomemos cualquiera de los aspectos narrativos de los textos literarios para dar forma a una obra artística o pieza de comunicación. Aunque en el cuarto capítulo se sugieren criterios y pasos para elaborar proyectos artísticos, aquí presentamos, a manera de ejemplo, ciertas formas de arte que pueden enriquecerse con los conocimientos que tenemos.

Ahora relacionamos las obras artísticas o piezas de comunicación con la función del tren de engranaje en el reloj mecánico, en tanto se trata de un sistema giratorio debidamente integrado, activado mediante una descarga de energía. En el engranaje del reloj, las ruedas que le conforman conducen los indicadores del dial para producir, de esta forma, la medición del tiempo.

Acorde con el tren de engranaje, podemos considerar los trabajos artísticos o comunicativos como artefactos de la memoria,

ya que harán parte de un montaje final que reunirá dichas elaboraciones en el Festival de la Memoria. Ello supone una labor experimental de carácter participativo que combina la investigación, la pedagogía y la creación. Desde esta perspectiva, el arte y la literatura se consideran como campos de saber y de expresión, diferentes a otros lenguajes y discursos. Allí, los conflictos humanos encuentran una forma posible de ser comprendidos, procesados y *re-significados*; una oportunidad fundamental para pensar el lugar de la educación en el proceso de construcción de paz que se advierte en el país.

Lo que hoy conocemos como arte ha sido fruto de un devenir histórico. Sin embargo, hacer una lectura lineal de tipo cronológico solo serviría como referente temporal, dada la multiplicidad de posibilidades estéticas con que contamos. Al compartir ejemplos de obras o modalidades artísticas no buscamos asumirlas como modelos de composición, sino iniciar un camino de apreciación y reflexión que nos motive a producir nuestros propios trabajos y a promover las diferentes propuestas de docentes y estudiantes.

En este sentido Rubiano (2015) señala que:

Debe tenerse en cuenta, por lo tanto, que durante las últimas décadas la relación entre arte, política y violencia se ha extendido hacia nuevas concepciones (...) e, igualmente, hacia otras prácticas que asumen que lo político no sólo está en los contenidos de las obras, en sus declaraciones, bien como formas de denuncia, testimonio o reflexión, sino que asumen, al menos, dos rasgos distintivos: 1) su interés por intervenir “lo real” y, por lo tanto, 2) su estrecha relación con las comunidades. (Rubiano, 2015).

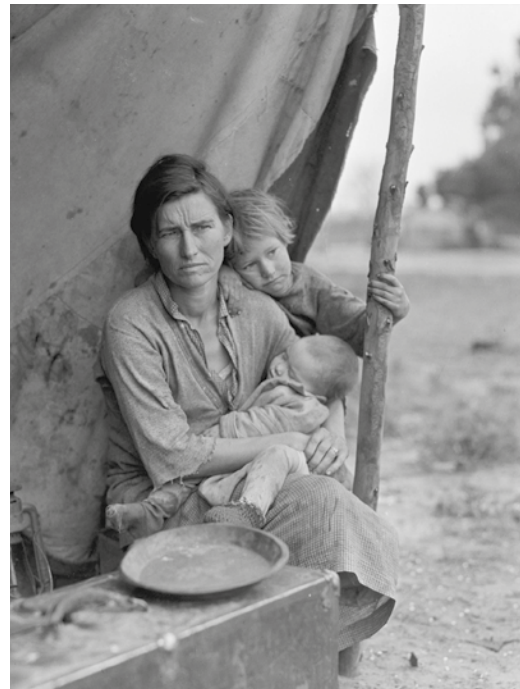
Cuando se exploran los géneros artísticos, se hace hincapié en reglas de composición de tipo formal o temático. Podemos hablar de modalidades como la literatura, la música y las artes plásticas o visuales, entre otras. Intentaremos esbozar rasgos básicos de algunos de dichos géneros, que a lo largo del proyecto serán acompañados por muestras que cada docente puede preparar dentro y fuera del aula. La mejor manera de adelantar esta labor es asumirla como un ejercicio formativo que le abre opciones a nuestra propia expresión. Jamás se ha de sacrificar la espontaneidad de la creatividad con que contamos. La regla que está por encima de todas las demás es la de la invención.

Artes plásticas o visuales

Es importante reconocer que estamos inmersos en un mundo inundado de imágenes. Con el paso del tiempo, las personas se han acostumbrado a enviar y recibir ideas o mensajes sobre el pasado y el presente, a través de formatos como: la fotografía, el vídeo y la ilustración, los cuales son, al igual que la literatura, fuentes de conocimiento histórico. En este sentido hallamos algunas formas de expresión como:

Fotografía y vídeo: Estos formatos visuales permiten captar y representar realidades, paisajes, rostros, momentos y cualquier tipo de escenario donde el ser humano crea. Por lo general, buscan evidenciar determinados momentos o emociones y le permiten al espectador mirar por una ventana directamente hacia los eventos del pasado, sintiendo los lugares y las personas como si estuvieran allí. La fotografía es un formato estático mientras el vídeo genera movimiento y articula la imagen con el sonido.

Foto-reportaje: Es un producto periodístico visual sobre acontecimientos específicos. Este puede retratar personajes o describir lugares a través de una fotografía o una serie de estas imágenes. Dicho formato puede tener un acompañamiento textual que contribuya a contextualizar la imagen, así el mensaje que se produce de forma escrita se convierte en un soporte de la imagen y viceversa. Sin embargo, el mayor peso informativo recae en la fotografía, que en este caso tiene el deber de acercar la historia de forma sensible al espectador.



Obra: Madre Migrante (1936).
Autora: Dorothea Lange, fotoperiodista norteamericana³.

Estas dos imágenes hacen parte de la obra *Madre Migrante*. En la foto se ve a Florence Owens Thompson ante el padecimiento de lo que se ha denominado *La gran depresión* o crisis de la bolsa en los Estados Unidos en octubre de 1929. La expresión del rostro, la mirada, la desolación que manifiesta con sus hijos, entre otros aspectos, hablan de esta dura situación.

³ Imagen tomada de la página Fotografía / Documental / Audiovisual, disponible en: <https://fvalle.wordpress.com/2014/02/21/los-contextos-de-la-fotografia-dorothea-lange-migrant-mother-1936/>

Cómic: Consiste en inventar y producir una narración a través de una sucesión de ilustraciones que van acompañadas de texto. Para esto, el autor de la historieta debe distribuirla en una serie de espacios o recuadros –conocidos como viñetas–, y el texto va encerrado en globos o cuadros más pequeños.

La narración del cómic es rápida, concisa y fluida. Al autor se le sugiere crear primero las ilustraciones y posteriormente generar el texto. Las historietas y los dibujos animados son de los formatos más antiguos de expresión creativa y son otro tipo de representación de la realidad. A través de este arte se pueden transmitir mensajes sociales de todo tipo, con la intención de generar una respuesta emotiva por parte del espectador.

La pintura y la instalación: Con respecto a los lenguajes estéticos, como las artes plásticas o visuales, existe toda una trayectoria en Colombia con artistas como Obregón, Débora Arango, Fernando Botero, Luis Ángel Rengifo, Pedro Alcántara, entre otros. Lo propio ocurre con el arte contemporáneo que, a partir de la década de 1970 tiene gran afluencia en América Latina y en el país.

Por ejemplo, la exposición del Museo de Arte Moderno de Bogotá (Mambo), recopilada en el libro *Arte y Violencia en Colombia* (1999), fue un acontecimiento que marcó lo que en las últimas tres décadas viene configurando un cuerpo de obras que revelan el conflicto armado nacional. De acuerdo con Carlos Salazar en su libro *Tres visiones del arte colombiano* (2013), artistas como Doris Salcedo, Óscar Muñoz y Miguel Ángel Rojas dan cuenta de la manera como fenómenos relativos al desplazamiento, la desaparición, la masacre de grupos poblacionales y diferentes dramas de las comunidades, están presentes en el arte.



Obra: "Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico" (1987).

Autora: Beatriz González⁴.

La obra que ilustra este apartado, de la artista colombiana Beatriz González, retoma la frase de uno de los ministros del ex presidente Belisario Betancur, en la que irónicamente se representa la retórica de la política durante uno de los episodios más violentos de Colombia: la toma y retoma del Palacio de Justicia. Allí vemos, entre otras cosas, al presidente de entonces con una sonrisa y un papel en la mano frente a un torso humano calcinado.

⁴ Imagen tomada de la página Humano y Mundano, disponible en: <http://humanoymundano.blogspot.com.co/2014/09/arte-bajo-el-terror-vii-la-tragedia.html>

Plegaria muda es una obra compuesta por 120 sillas de tono gris ubicadas al revés, unidas con tierra. Estas simulan ataúdes en una especie de sucesión de muertes violentas en las que, en parte, se representan los denominados “falsos positivos” ocurridos en Colombia. Como dice la artista, la obra “busca enfrentarnos al duelo represado y no elaborado, a la muerte violenta cuando es reducida a su total insignificancia y que forma parte de una realidad silenciada como estrategia de guerra” (Salcedo, 2011).



Obra: *Plegaria muda* (2008/2010).
Autora: Doris Salcedo⁵.

La escultura *30.000* está ubicada en el Parque de la Memoria-Monumento de las Víctimas del Terrorismo de Estado en Buenos Aires, Argentina. Cuenta con 25 columnas que configuran el soporte de la fotografía del padre del artista, desaparecido en 1977. En la medida en que el espectador se acerca y se aleja, la imagen genera un efecto de aparición y desaparición sobre el Río de la Plata de fondo.



Obra: *30.000* (2008).
Autor: Nicolás Guagnini⁶.

⁵ Imagen tomada de la página *Museum of Contemporary Art Chicago*, disponible en: <http://www3.mcachicago.org/>

⁶ Imagen tomada de la página *Viajeros.com*, disponible en: <http://www.viajeros.com/fotos/parque-de-la-memoria-2/3247080>

Obra: *Nacidos del viento* (1995).
Artista: pintor putumayense,
Carlos Jacanamijoy⁷.

Se dice que la obra de Carlos Jacanamijoy hace parte de su percepción como indígena del Putumayo (Valle de Sibundoy), apoyada en la figuración o la simulación del paisaje y el expresionismo o los trazos coloridos que se manifiestan como manchas sin límites precisos.



Obra: *Mampuján, día de llanto* (2014).
Artistas: Mujeres Tejedoras
de Mampuján.

La obra es un tejido elaborado por las mujeres de Mampuján (municipio de María La Baja, Bolívar), quienes han recibido el Premio Nacional de Paz en 2015 por el proceso de reparación y sanación realizado con ayuda de su fuerza colectiva e imaginación.

⁷ Imagen tomada de la página del artista, disponible en: <http://www.carlosjacanamijoy.com>

Arte Mural o Grafiti

El grafiti, *Street art* o muralismo es un conjunto de formatos artísticos considerados como expresión representativa del arte urbano.⁸ Se trata de un proceso que cuenta, en el mundo, con innumerables exponentes, estilos y técnicas desde hace ya bastante tiempo. El grafiti se conoce como una práctica iniciada en Estados Unidos y Alemania principalmente, por jóvenes que vieron la posibilidad de marcar sus nombres o apodos "tags" en los lugares por los que pasaban. Esta manifestación, poco a poco se fue convirtiendo en una acción más común, extendiéndose a otros países. Dejar tales marcas se trataba también de un acto político, de protesta e inconformidad con la sociedad en la que estos jóvenes vivían, razón por la cual esta forma de expresión tomó fama entre los sectores populares, en donde justamente dicha práctica se fue desarrollando.

En tanto las condiciones de vida de las personas se iban complejizando, más jóvenes tenían "carta abierta" para exponer sus opiniones con lo que ocurría. Un ejemplo fueron los estudiantes en Francia, durante las protestas de mayo de 1968, quienes vieron en el grafiti un acto político a través del cual podían hacer llegar sus mensajes a cientos o miles de personas. A esta época se le adjudica el nacimiento del arte callejero (*street art*), que va más allá de las letras y la escritura como tal del grafiti y pasa a usar otros recursos, como los afiches, los garabatos, los pósteres, etc., partiendo de un estilo libre y con un tono contestatario que intenta representar identidades colectivas más que individuales.



Afiche realizado durante las protestas de mayo de 1968 en Francia por estudiantes universitarios. "Universidad Popular. Sí"⁹

⁸ El arte urbano se compone de una serie de expresiones artísticas que van desde lo gráfico hasta lo audiovisual. El grafiti es una de esas expresiones y se le relaciona particularmente con la cultura o movimiento que tiene por nombre hip hop. Sin embargo, existen también otras expresiones bajo otras perspectivas de lo urbano.

⁹ Fuente digital: <http://historiantes.blogspot.com.co/>



"La lucha continua"¹⁰

Ahora bien, el muralismo es una práctica un tanto distinta. A esta se le adjudica un nivel artístico más avanzado y se realiza con frecuencia en un *contexto legal*. La mayoría de los exponentes del muralismo se iniciaron en las primeras dos expresiones de arte urbano, teniendo en cuenta sus propios recursos y técnicas. No obstante, pintar en las calles, (paredes de casas, postes de electricidad, trenes, muros, edificios, etc.) precisa de una labor colectiva.

Pintar un mural debe ser producto de las ideas de varias personas, por lo que es posible que pueda representar nuestro proyecto, a manera de creación colectiva, a diferencia de la experiencia de lectura de las novelas históricas. Este, entonces, se sugiere como lugar para la memoria, y lo único que se necesita son ideas creativas y, ¡manos a la obra!

Un ejemplo de muralismo es el que estuvo a cargo de los artistas urbanos Chirrete y Ark, quienes apoyados por el Centro Nacional de Memoria Histórica tomaron las cifras del desplazamiento forzado en el país y las representaron gráficamente. Este mural, representativo de los procesos de reconstrucción histórica, es referente para el muralismo político y reposa hoy en Bogotá, en la calle 26 con carrera 22, como un lugar de la memoria.

¹⁰ Fuente digital <http://www.taringa.net/posts/offtopic/76896/Afiches-y-graffitis-del-MAYO-68.html>



El Mural de la Reconciliación, memoria y desplazamiento en Colombia.
Chirrete y Ark (2015)¹¹

Literatura

Participar en los proyectos artísticos mediante artificios literarios y ficcionales nos da la posibilidad de explorar nuestra creatividad e imaginación a través de la palabra escrita. En este caso, encontramos géneros literarios como:

Cuento: Se trata de una narración en la que si bien intervienen pocos personajes, mantiene por lo menos un personaje central que experimenta una transformación o a quien le sucede algo. A esto se le conoce en la historia como conflicto o nudo. El cuento además requiere un planteamiento inicial y, por supuesto, un desenlace o cierre, aunque este sea abierto. En el cuento podemos usar descripciones de los lugares o escenarios (lo que se denomina atmósfera) e incluir diálogos entre los personajes. Al crear una historia de este tipo es fundamental elegir el punto de vista desde el cual se desarrollará la narración: la voz del narrador (primera persona, omnisciente o tercera persona), el modo en que se presentarán los hechos (adelantando hechos posteriores, en sucesión cronológica o yendo hacia atrás) y el modo en que se profundizará sobre los mismos, decidiendo si se hará desde dentro de los personajes o desde fuera, etc.

¹¹ Mural que forma parte de la exposición callejera improvisada sobre conflicto y paz en la ciudad de Bogotá. Fuente digital: <http://centromemoria.gov.co/el-mural-de-la-reconciliacion/>

Para darnos una idea, podemos leer algunos ejemplos de este género, como: *El ramo azul* de Octavio Paz, *Casa Tomada* de Julio Cortázar, *Una gallina* de Clarice Lispector y *Un señor muy viejo con unas alas enormes* de Gabriel García Márquez.

Minificción o microrrelato: Se trata de un género narrativo cuya principal característica es la brevedad. En los microrrelatos también se puede jugar con la ironía, el humor y la parodia, en el sentido que una parte importante de estos cuentos brevísimos remiten a historias literarias más conocidas o contienen claves de lectura que se encuentran en otros textos. Si usáramos esta estrategia narrativa ficcional para participar en el Festival de la Memoria, por ejemplo, se podrían crear múltiples hipertextos o relatos cortos a partir de las novelas leídas (*hipotextos*), las cuales serían nuestro referente.

A continuación algunos ejemplos de minificción (*hipertexto*) que muestran el trabajo con un texto referente (*hipotexto*):¹²

Teoría de Dulcinea

Por: Juan José Arreola, escritor mexicano.

En un lugar solitario cuyo nombre no viene al caso hubo un hombre que se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta. Prefirió el goce manual de la lectura, y se congratulaba eficazmente cada vez que un caballero andante embestía a fondo uno de esos vagos fantasmas femeninos, hechos de virtudes y faldas superpuestas, que aguardan al héroe después de cuatrocientas páginas de hazañas, embustes y despropósitos.

En el umbral de la vejez, una mujer de carne y hueso puso sitio al anacoreta en su cueva. Con cualquier pretexto entraba al aposento y lo invadía con un fuerte aroma de sudor y de lana, de joven mujer campesina recalentada por el sol.

El caballero perdió la cabeza, pero lejos de atrapar a la que tenía enfrente, se echó en pos a través de páginas y páginas, de un pomposo engendro de fantasía. Caminó muchas leguas, alanceó corderos y molinos, desbarbó unas cuantas encinas y dio tres o cuatro zapatetas en el aire.

Al volver de la búsqueda infructuosa, la muerte le aguardaba en la puerta de su casa. Sólo tuvo tiempo para dictar un testamento cavernoso, desde el fondo de su alma reseca. Pero un rostro polvoriento de pastora se lavó con lágrimas verdaderas, y tuvo un destello inútil ante la tumba del caballero demente.

¹² Los ejemplos son tomados del blog especializado en minicuento colombiano y latinoamericano de la Revista Ekuóreo. Ver en línea: <http://e-kuoreo.blogspot.com.co/>

Y este más breve...

Historia de Don Quijote

Por: José María Merino, novelista español.

En un lugar de la Mancha vivió un ingenioso hidalgo y caballero que estuvo a punto de derrotar la realidad.

Y este otro:

Opus 8

Por: Armando José Sequera, escritor venezolano.

Júrenos que, si despierta, no se la va a llevar –pedía de rodillas uno de los enanitos al Príncipe, mientras éste contemplaba el hermoso cuerpo en el sarcófago de cristal–. Mire que, desde que se durmió, no tenemos quién nos lave la ropa, nos la planche, nos limpie la casa y nos cocine.

Encontramos, además, relatos cortos que en unas cuantas líneas presentan un tema-problema con un impacto inmediato, tal es el caso del escrito que el uruguayo Eduardo Galeano hace a la actriz de teatro colombiana Patricia Ariza:

Crónica de la ciudad de Bogotá

Cuando el telón caía, al final de cada noche, Patricia Ariza, marcada para morir, cerraba los ojos. En silencio agradecía los aplausos del público y también agradecía otro día de vida burlado a la muerte. Patricia estaba en la lista de los condenados, por pensar en rojo y en rojo vivir; y las sentencias se iban cumpliendo, implacablemente una tras otra. Hasta sin casa quedó. Una bomba podía volar el edificio: los vecinos, obedientes a la ley del miedo, le exigieron que se fuera. Ella andaba con chaleco antibalas por las calles de Bogotá. No había más remedio; pero el chaleco era triste y feo. Un día Patricia le cosió unas cuantas lentejuelas, y otro día le cosió unas flores de colores, flores bajando como en lluvia sobre los pechos, y así el chaleco fue por ella alegrado y alindado, y mal que bien, pudo acostumbrarse a llevarlo siempre puesto, y ya ni en el escenario se lo sacaba. Cuando Patricia viajó fuera de Colombia, para actuar en teatros europeos, ofreció su chaleco antibalas a un campesino llamado Julio Cañón. A Julio Cañón, alcalde de Vistahermosa, ya le habían matado a toda la familia, a modo de advertencia, pero él se negó a usar ese chaleco florido: Yo no me pongo cosas de mujeres, dijo. Con una tijera, Patricia le arrancó los brillitos y los colores, y entonces el hombre aceptó. Esa noche lo acribillaron. Con el chaleco puesto. (Galeano, 1989, p. 76)

Poema: Se trata aquí de una composición literaria en cuya expresión predominan los sentimientos o emociones de quien escribe, lo que se conoce como lirismo. Si bien la medida y la cadencia de los versos son claves, existen poemas en prosa o con estructuras que rompen con la combinación rítmica de las palabras (ritmo), la repetición (aliteración) y la composición en estrofas (como en los clásicos sonetos, por ejemplo). En todo caso, la entonación y la musicalidad siguen siendo centrales si se trata de poesía. Por ejemplo, algunos poetas de gran compromiso político y estético, a quienes podríamos leer, son el peruano César Vallejo, el español Miguel Hernández y las poetisas María Mercedes Carranza de Colombia o Wisława Szymborska de Polonia.

Instante

Ven a mirar conmigo
el final de la lluvia.
Caen las últimas gotas como
diamantes desprendidos
de la corona del invierno,
y nuevamente queda
desnudo el aire.

Pronto un rayo de sol
encenderá los verdes
del patio,
y saltarán al césped
una vez más los pájaros.

Ven conmigo y fijemos el instante
-mariposa de vidrio-
en esta página.

Meira Delmar

Ensayo: Al igual que la narrativa y la poética, el ensayo como texto en prosa es considerado un género literario cuando despliega una forma estilística que realza el lenguaje. El valor del ensayo reside en las posibilidades expresivas y subjetivas que tiene el autor allí para referirse a un tema en particular conservando su propia y genuina reflexión. En Colombia, uno de los más importantes ensayistas a la fecha es

William Ospina y sugerimos la lectura de varios de sus ensayos en torno a la realidad colombiana. Ver por ejemplo *Al final* (2016)¹³ o los libros de ensayo: *Pa' que se acabe la vaina* (2013), *La lámpara maravillosa* (2012) y *¿Dónde está la franja amarilla?* (1997).

Un arte para la memoria y la paz

Como podemos apreciar en los ejemplos anteriores, el arte tiene múltiples formas, contenidos y formatos. Lo clave aquí es que mediante la labor pedagógica, promovamos nuestra propia expresión como docentes y estudiantes, haciendo uso de los recursos con que contamos y acudiendo a los materiales que nos ofrece el entorno.

Así como el tren de engranaje (desde sus tres ruedas) y la rueda de escape se armonizan en su movimiento, las obras artísticas constituyen la integración de forma y contenido. Como expresión humana, individual y colectiva, el arte puede ser el medio, el método o el recurso para afianzar nuestras prácticas sociales y comunitarias con las experiencias de vida, el conjunto de historias del conflicto armado colombiano y las apuestas que buscan la culminación de la violencia en todas sus expresiones.

¹³ Disponible en: <http://www.elespectador.com/opinion/al-final>

“En un mundo tan dominado por conflictos militares y económicos, la proliferación de la cultura y un conocimiento recíproco de la herencia artística de cada cual puede tener una influencia profundamente positiva. Las artes y la cultura no están divorciadas de los temas más acuciantes de nuestro tiempo, por el contrario, son cruciales para la conversación”.

Umberto Eco.

Estado de las artes, columna de opinión publicada en el diario argentino Los Andes, el 2 de septiembre de 2015.





Capítulo 4

El áncora de los sueños

Los proyectos artísticos

En el reloj mecánico, el áncora genera la fuerza que convierte la rotación del movimiento en una oscilación, regulando así la medida del tiempo. El áncora provoca el tic-tac del reloj y opera como un controlador del ritmo. Por ello, aquí se convierte en el elemento de medida para la elaboración de los proyectos artísticos. Este es el momento de soñar despiertos.

Toda obra artística comienza con una idea creativa que se va ajustando progresivamente. Para llegar a esta pasamos por muchos momentos, sensaciones y preguntas que no siempre surgen de la misma manera. En ocasiones, aparece un tema o un asunto; en otras, nos inquieta un hecho relacionado con nuestra vida o con las de los demás. También puede estar presente una emoción en la que queremos profundizar. Cuando se trabaja colectivamente es muy importante escucharnos, considerar las iniciativas de las personas que conforman el grupo y abrirnos a la deliberación. No se trata de imponer ni el punto de vista propio ni el de alguien en particular, sino de asumir la iniciativa que más convenga, según las expectativas que tengamos, la que más nos convenza y la que tenga más posibilidades de exploración.

Los artistas ya consagrados a un tipo de lenguaje como el cine, la literatura o la pintura, abordan sus ideas desde formatos específicos: una novela, un cuadro, un largometraje. Para concretar este camino, al que dedican gran parte de su vida, han tenido que darle varias vueltas a sus necesidades e intenciones expresivas y pasar por ciertas etapas. Pero para el caso de estudiantes que se enfrentan a múltiples posibilidades de creación, es quizá más pertinente comenzar por aquello que se quiere contar, plasmar o diseñar, para luego hallar la forma de expresarlo. Aunque esto no sea una camisa de fuerza, sí le va dando, desde el comienzo, un principio de orden a la obra que buscamos realizar, a la manera de un áncora que imprime el movimiento de nuestro proceso de creación y marca el compás de la composición artística.



Aquí hemos de valorar tres aspectos importantes: El primero es que el referente inicial de los proyectos artísticos se compone de las novelas leídas.

Es decir, se trata de que nuestras ideas recreen los motivos narrativos que allí se abordan, las sensaciones que nos han generado, los personajes que nos inquietaron, sus dramas o acciones. A veces, tales relatos conducen a otros que no conocemos o a mundos posibles que inventamos. Todo esto es válido, siempre y cuando logremos justificar en el grupo la relevancia y el sentido del proyecto en el marco de la memoria histórica y del arte. Así que podemos hacer tres cosas: i) Recrear algún aspecto de las novelas, ii) Tomarlas como base para inventar algo nuevo con algún elemento literario de las mismas o iii) Referirnos a un acontecimiento o vivencia que las propias novelas nos evocan.

El segundo aspecto a tener en cuenta es que no se trata de que los estudiantes “comprueben” que han leído, que saben de un tema ni nada por el estilo. Lo que se busca es que den rienda suelta a la imaginación. Si recordamos lo que aseveró el psicólogo norteamericano Jerome Bruner, la ficción genera “mundos alternativos que echan nueva luz sobre el mundo real” (Bruner, 2003). Siempre la imaginación, con mayor o menor carga, impregna algo de ficción a los hechos o percepciones de la realidad, y en esa dirección va esta propuesta pedagógica.

El tercer aspecto nos indica que cada proyecto artístico o comunicativo hará parte de un universo más amplio: el Festival de la Memoria. En tal caso, las obras realizadas serán expuestas públicamente y tendrán espectadores que las puedan apreciar. El Festival le imprime a los diferentes trabajos un carácter colectivo que, por las problemáticas abordadas, abren la visión de la memoria histórica desde múltiples mediaciones comunicativas.

Como se ha dicho antes, la *pedagogía de la memoria* mediada por la *narrativa literaria* y el arte tiene como propósito suscitar la presencia de voces que han estado marginadas de la historia oficial, en los escenarios público y educativo. Solamente cuando la sociedad asume las tragedias humanas como contenidos mismos de sus prácticas formativas, puede afrontar su pasado, su presente y su porvenir. El arte tiene, entonces, la posibilidad de convertir la memoria no solo en algo estático y cognitivo, sino también en un acontecimiento a ser explorado desde las condiciones del presente de quienes viven la violencia o buscan descubrir sus efectos.



Los proyectos que se sugieren pretenden que la creación *colectiva*, en estrecho vínculo con la construcción *colectiva* de la memoria, señale un camino que dé paso a la expresión de niños, niñas y jóvenes estudiantes, cuya forma y formato dependerán de la propia acción pedagógica que se genere.

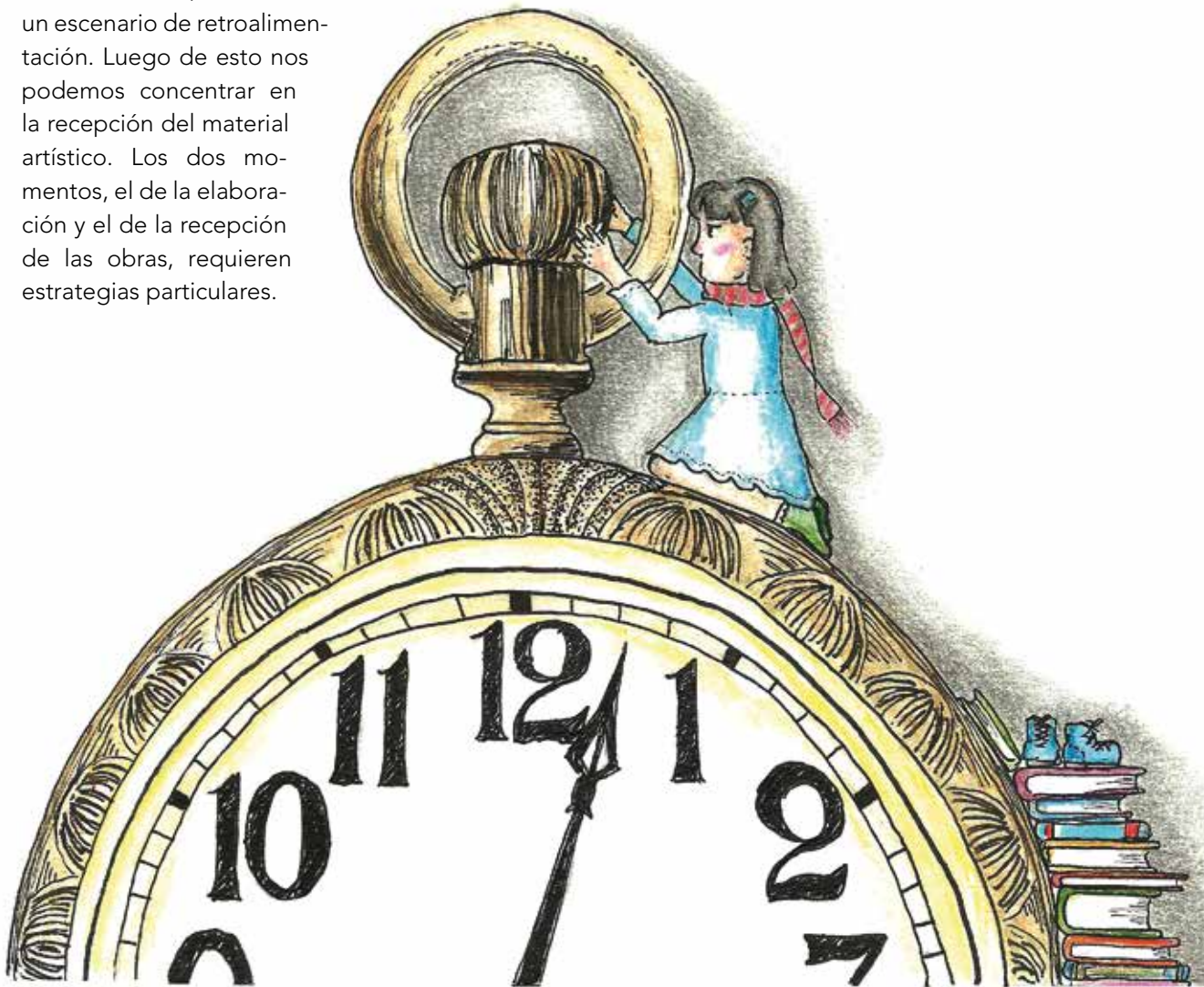
En este apartado indicaremos algunos pasos a seguir en la elaboración de los proyectos artísticos de los estudiantes, con el acompañamiento de sus docentes. El valor fundamental que tiene realizar un proyecto antes de darse a la tarea de componer una obra como tal, consiste en considerar todos aquellos elementos que entran en juego para dar unidad a lo que nos proponemos. Pese a que se requiere cierta formalidad en una propuesta de arte como la sugerida, lo importante es no dejar perder su carácter lúdico, especialmente cuando se trata de una creación colectiva.

Damos por hecho que al desarrollar los proyectos, ya se ha pasado por la experiencia de lectura, se han realizado muestras artísticas y se tienen nociones sobre los diferentes lenguajes artísticos, ya que todas estas experiencias incrementan las posibilidades creativas. Vale la pena que los términos de referencia de las propuestas artísticas se hagan de manera pública en la institución (por ejemplo mediante la página virtual del colegio, un magazín o una cartelera visible para toda la comunidad educativa) y que desde tal medio se establezca con claridad el modo como se acompañará el proceso (en el aula, en un espacio aparte, en tiempos no escolares, etc.). De igual manera, se requiere de un equipo de docentes que conduzca dicha dinámica, que la promocióne y que establezca una estrategia organizativa para la recepción de los trabajos, tomando en consideración el registro y el almacenamiento de los mismos mientras se prepara la exposición. Desde este momento, se ha de prever, según los recursos con que se cuenta, la estructura de la instalación artística o del Festival de la Memoria y darla a conocer a los estudiantes para que en la institución se tenga claro para cual evento nos estamos preparando.

1.

El sentido del trabajo por proyectos

Una vez cada grupo de estudiantes haya promovido sus experiencias de lectura en diferentes escenarios de la institución, la familia o la comunidad, se dará paso a la planeación de los proyectos artísticos de manera colectiva, dejando explícito el modo de participación y las responsabilidades asumidas. Así mismo, se debe buscar el mecanismo para que cada grupo de estudiantes entregue primero el proyecto a desarrollar antes de la obra como tal. Cada proyecto se presentará con un formato que puede adaptarse siguiendo los pasos que se indican en el punto cuatro de este listado, estableciendo un escenario de retroalimentación. Luego de esto nos podemos concentrar en la recepción del material artístico. Los dos momentos, el de la elaboración y el de la recepción de las obras, requieren estrategias particulares.



2.

Términos de referencia para la presentación de proyectos

Todo proceso artístico implica unas reglas para su composición, que son muy distintas a las normas de tipo disciplinario y escolar. Aquí proponemos unas directrices muy generales para la entrega de las obras y la elaboración de los proyectos, cuyos límites en extensión o duración apuntan a garantizar la participación, selección y apreciación de todos los trabajos artísticos. Las reglas de arte, a la manera del áncora del reloj, van marcando el movimiento de la creación. El áncora se interpone entre la rueda de escape y el volante. Podemos ver nuestros proyectos creativos como algo intermedio entre una primera idea y la obra como tal.

Cada institución puede elaborar sus propias pautas, pero recomendamos las siguientes modalidades:

Texto de ficción o no ficción	Video y medios electrónicos	Artes plásticas y visuales	Artes dramáticas
Ensayos, artículos y obras literarias (crónica, cuento, poesía, relato), cuya extensión no puede ser mayor a cinco (5) páginas.	Trabajos en formato de documental, ficción o animación. Se pueden hacer propuestas acordes con cualquier uso de medios virtuales. La duración no ha de ser mayor a diez (10) minutos.	Obras en cualquiera de las modalidades de las artes plásticas (como dibujo, pintura, fotomontaje, texto ilustrado, cómic, caricatura <i>collage</i> , instalación, etc.).	Diferentes puestas en escena, como obras teatrales, <i>performance</i> o <i>happening</i> (representación artística improvisada).

Nota: los formatos musicales se podrán integrar a cualquiera de las modalidades anteriores o presentar de manera independiente.

3.

Plan de trabajo

Desde el momento en que comenzamos a elaborar los proyectos con los estudiantes, debemos tener un plan general de trabajo y un calendario que sea asimilado por toda la comunidad educativa. Esto con el fin de organizar y coordinar la labor creativa y pedagógica. También conviene ponerle fecha a las siguientes acciones:



- Preparación y presentación de términos de referencia a los estudiantes y ambientación del proyecto.
- Presentación del Festival de la Memoria a maestros y estudiantes.
- Elaboración del proyecto por parte de los estudiantes.
- Recepción de proyectos de los estudiantes.
- Jornadas de acompañamiento y asesoría.
- Entrega de presentación de obras.
- Selección de las obras por parte del Equipo Coordinador para el Festival de la Memoria.
- Preparación del Festival de la Memoria con docentes y estudiantes.
- Presentación de una propuesta del Festival de la Memoria.
- Realización del Festival de la Memoria.

4.

Diseño de proyectos artísticos

Si mantenemos la metáfora del áncora del reloj mecánico, podemos ver que su función está en trabar y destrabar el movimiento generado con los dientes de la rueda de escape. Se trata de una oscilación que permite, en nuestro caso, ubicar el diseño de un proyecto creativo entre la imaginación y la materialidad o forma de la obra artística.

Ahora, se sugiere que cada grupo de trabajo tenga un formato en el que se consignen los siguientes elementos:



a. La idea creativa

Desde el punto de vista pedagógico, donde la conversación y los acuerdos cumplen un papel formativo especial, se busca que la mayor cantidad de proyectos sean elaborados entre dos y cinco estudiantes, sin que descartemos iniciativas que requieran trabajo individual, por sus propias condiciones técnicas.

Una vez los grupos se hayan configurado de manera espontánea, se puede dar paso a una lluvia de ideas sobre lo que podríamos realizar. Aquí es necesario que cada persona que conforma el grupo presente su propia iniciativa, para que entre los participantes evalúen los pros y los contras de cada propuesta y tomen decisiones que pueden encaminarse a: elegir una de las ideas compartidas; fusionar dos, tres o más ideas, o reinventar una nueva, hasta que la idea creativa elegida les resulte a todos acertada por su forma y contenido. Entonces, la idea escogida se redacta en un párrafo no mayor a cuatro líneas.



b. La modalidad artística

Una vez se tenga elegida la idea creativa, nos damos a la tarea de establecer el formato artístico que tiene más sentido para nuestro objetivo. En este caso, podemos valorar si con la discusión anterior ya elegimos una modalidad en concreto, como artes plásticas, artes visuales, artes escénicas, música, literatura, etc. Muchas veces tenemos un buen contenido pero no un formato que le corresponda, o viceversa.

En la deliberación grupal se ajusta el formato y en una casilla se escribe la modalidad artística de la obra.



c. El mensaje

Aunque al deliberar sobre la idea creativa ya se está dando cuenta de lo que se quiere comunicar, es pertinente que el grupo sintetice, en un párrafo, qué se quiere transmitir con la obra. Este ejercicio ayuda a que empecemos a pensar en los espectadores y afinemos nuestro propósito. Se trata prácticamente de plantear nuestra intención al hacer la obra.

d. La descripción

Si al redactar el mensaje pensamos en la relación de los creadores con los espectadores, en la descripción nos ponemos de cara a la obra misma. De esta manera, cada grupo presenta su obra, en un párrafo, a partir de su propio lenguaje, incluyendo elementos como formato, tamaño, técnica a utilizar, manejo de la imagen o del texto y otros aspectos que se consideren importantes.

e. Los materiales

La pregunta aquí es: ¿Qué diseños y materiales requerimos para la elaboración de las obras? Esto implica definir los recursos y los modos de adquirirlos. Es clave considerar si cada proyecto correrá por cuenta de sus autores o si la institución u otras instancias cuentan con algunos apoyos concretos. Se ha de cotejar si, en dado caso, los recursos con los que se cuentan pueden ser utilizados para el montaje final o para las obras de los grupos.

f. El ciclo

El ciclo de realización nos indica el "cómo", es decir, la forma como vamos a realizar la obra. Se trata de una sugerencia metodológica que nos hace conscientes del camino que elegiremos, así como de los tiempos y los resultados. Cada grupo ha de enmarcar el ciclo en un cronograma general y el equipo de docentes que coordine la propuesta ha de tenerlo presente.

g. La relación con la memoria

Si bien la memoria histórica es un aspecto intrínseco a la idea creativa, es fundamental abordar abiertamente la pregunta: ¿Qué nos proponemos destacar en el proyecto artístico en términos de memoria? Dicha pregunta implica darle un sentido formativo a la propuesta, resaltando por ejemplo perspectivas y miradas sobre el pasado reciente, el lugar de la infancia o de los jóvenes, de las mujeres o de los hombres, de las víctimas en su conjunto, del papel del Estado, de los medios, de la sociedad civil, o de la memoria como acontecimiento en sí mismo.

h. Responsabilidades

Si bien, cada grupo es responsable de su proyecto, no se puede dar por hecho que las obras se realizarán simplemente por "buena voluntad". Por esta razón, una vez se tengan claras las implicaciones del trabajo creativo, se deben definir las funciones concretas que cumplirá cada uno de los miembros del grupo para que el objetivo pueda cumplirse.

i. El nombre

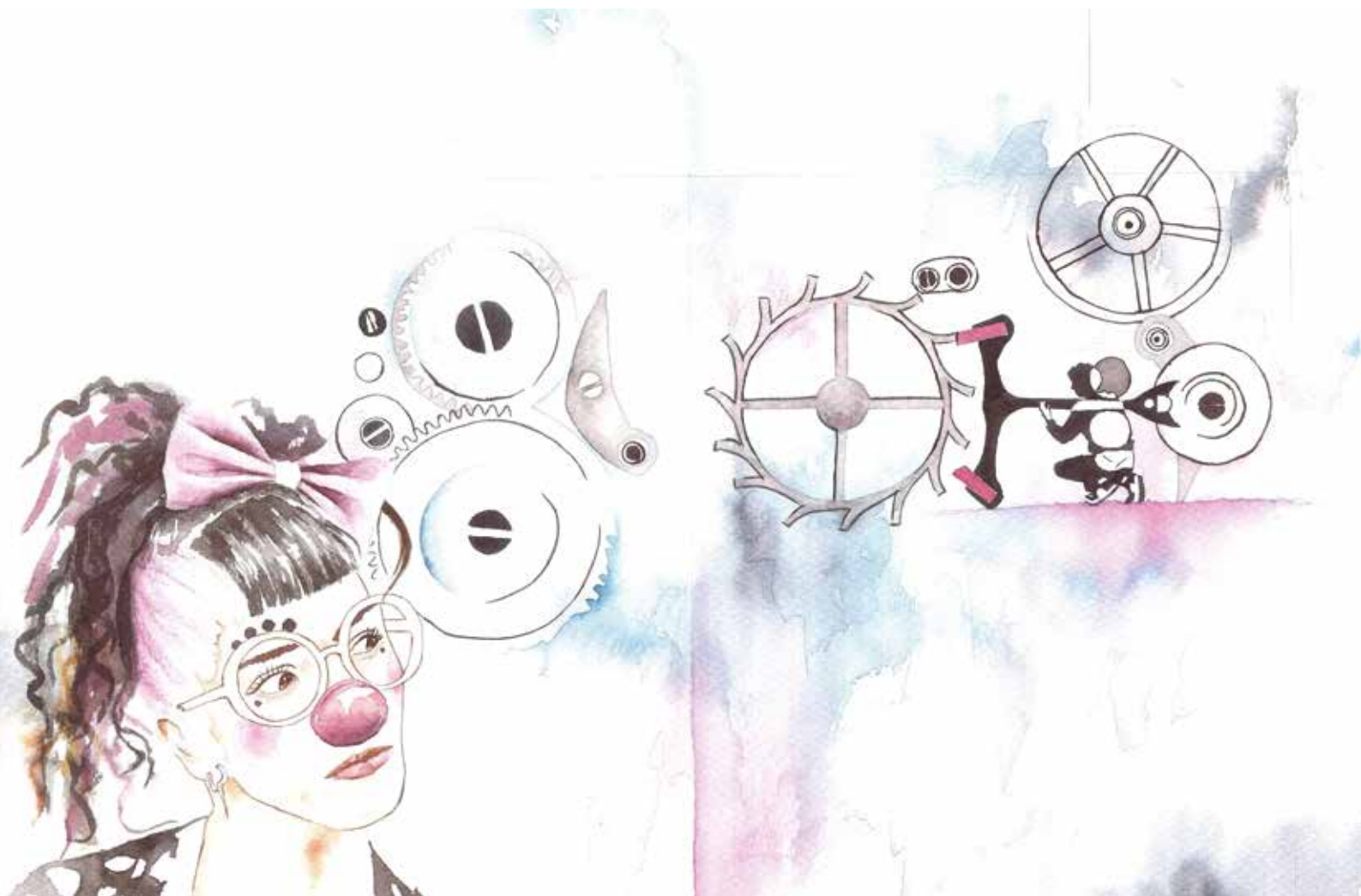
¿Cómo nombraremos o denominaremos nuestro proyecto? Las propuestas de nominación no tienen que surgir de antemano, pero es clave concebir la propuesta del grupo con un nombre concreto y creativo, el cual, a su vez, se incluirá en la ficha técnica del Festival de la Memoria.


Consideraciones finales para acompañar los proyectos

El británico William Clement inventó en 1670 el áncora del reloj mecánico, con el fin de regular la energía que lleva a que la oscilación de un péndulo sea constante. Esto mismo sucede con la elaboración de los proyectos artísticos, pues se espera que el ritmo del trabajo creativo nos regule. Así como el áncora no es el movimiento como tal sino su regulador, una propuesta actúa como medidor: no busca imponer sino dinamizar el movimiento. En el arte siempre vamos de la fuerza creativa a la concreción de la obra. Aquí radica la función de un proyecto estético.

Muchas veces resulta dispendioso el proceso que va de la lectura a la elaboración de los proyectos y de las propuestas artísticas al diseño de las obras. Sin embargo, el problema no es el fin en sí mismo, sino el tránsito. Recordemos que se trata de una labor pedagógica en la que nos vamos formando docentes y estudiantes con cada paso que damos. Se trata de un continuo aprendizaje donde nos preparamos para el acontecimiento final, que es el Festival de la Memoria.

Por tanto, es importante que cada momento nos ofrezca las claves de una acción pedagógica, en la que cada estudiante, docente y grupo de trabajo tienen una experiencia propia pero enmarcada en una acción colectiva. Siempre se ha de tener presente que la memoria es una construcción que va tomando forma poco a poco, tanto en su intención y su sentido, como en su puesta en marcha.



The illustration features a woman with long red hair, wearing a yellow t-shirt and dark blue jeans, captured in mid-air as if jumping on a trampoline. The trampoline has a green border and a brown mat. The background is a bright blue sky with a large yellow sun at the top. Several colorful birds, including blue, red, pink, teal, and yellow ones, are flying in various directions. The overall style is flat and modern.

“Finalmente, la lectura verdadera tiene que ser capaz de criticar, de dialogar con el texto, de atrever objeciones, de construir a partir de él opiniones propias, otras alternativas, otros sentidos y desenlaces. ¿En qué parte de la educación formal está incluida la formación de la sensibilidad y del criterio? Queremos una educación que nos haga buenos profesionales y buenos operarios, pero sobre todo necesitamos una que nos haga valientes ciudadanos, y lúcidos seres humanos”.

William Ospina.

Educación, texto leído en la clausura de Metas 2021, de la Organización de Estados Iberoamericanos, 2009.

Capítulo 5

El volante de la memoria

El Festival de la Memoria es un evento de conmemoración, y esto vale tenerlo en cuenta porque no todos los actos públicos o artísticos lo son. Conmemorar supone hacer presentes momentos del pasado, desde la reflexión, la experiencia y el sentido de lo que hoy somos histórica y socialmente. De manera que el Festival consiste en un encuentro y una acción colectiva. Acudimos al Festival no como simples espectadores sino como creadores, nos hemos preparado a lo largo de varios meses para tal fin.

Asociamos el Festival de la Memoria con el volante del reloj mecánico, porque esta pieza es el principal órgano regulador del movimiento. De la misma forma como el volante nunca deja de oscilar, el Festival está desde el comienzo dando una razón de ser a las actividades creativas que vamos realizando, desde la lectura de las novelas hasta el diseño de las obras y la curaduría final. El volante se mantiene en una especie de vaivén, que según como se observe, va de adelante hacia atrás. Así mismo, puede tomarse el movimiento de la memoria, pues en este vamos constantemente del pasado al presente y viceversa.

El carácter del Festival

Como toda fiesta, el Festival consiste en la participación activa de los presentes. Lo primero que hemos de analizar mientras vamos desarrollando el proceso pedagógico es precisamente el carácter del Festival de la Memoria, de acuerdo con los recursos y materiales que tenemos.

¿Es un Festival que se realiza para docentes y estudiantes de la institución?

¿Es posible que se cuente con la presencia de padres y madres de familia?

¿Estamos en condiciones de convocar a la comunidad de la localidad o la región?

¿Podemos apoyarnos con artistas o escritores para las actividades culturales que se realizarán?

¿Si tuviéramos la opción de invitar a víctimas del conflicto armado, a quién acudiríamos?



Este conjunto de preguntas nos llevan a pensar en el carácter del Festival de la Memoria y en su impacto. De ahí que debamos precisar con antelación cuál es la cobertura del evento que proyectamos. Siempre se tendrá como principio la participación de las personas o grupos que se congreguen a lo largo de la jornada o en algún momento en específico, esto le da el sentido de creación colectiva de la memoria.

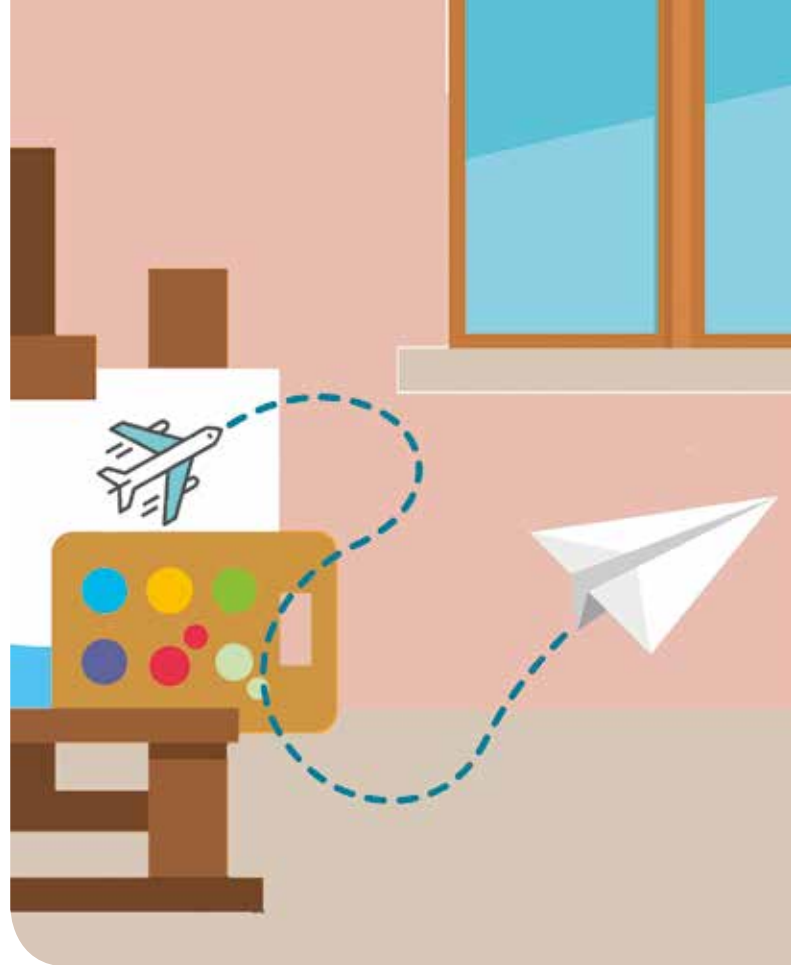
La condición de la conmemoración es el acto, no basta el enunciado, el mensaje o el conocimiento de un hecho pasado. La conmemoración decanta la presencia de aquello que buscamos evocar, aunándonos así a la posibilidad de dignificar a los afectados de un hecho traumático que ha determinado el rumbo de la historia. Cuando en los procesos educativos acudimos simplemente a la dimensión cognitiva, los casos concretos quedan postrados ante el entendimiento. No porque carezcan de actualidad, sino porque el presente se convierte en una acción por medio de la cual nos vemos en la obligación de dar cuenta de un contenido fuera de su esfera vital.

El proceso cognitivo de la memoria tiene la pretensión de detener el tiempo para fijar lo aprendido en una categoría, un dato o una explicación. Pero en la conmemoración estamos en un ritual que actualiza y dinamiza el tiempo, en el que son imprescindibles el espacio, el signo y el cuerpo. La conmemoración es acontecimiento porque vivimos o revivimos aquello que es significativo para quienes estamos en el rito, creando de esta manera un campo de percepción, como lo decanta el volante del reloj mecánico, y no un ejercicio de categorización.

La convocatoria

Luego de considerar el carácter del Festival de la Memoria, es fundamental establecer la propia convocatoria del evento. No se trata simplemente de informar sobre las actividades que serán llevadas a cabo, sino de motivar a la presencia y al sentido de hacer parte del rito y la celebración. Para ello, se requieren considerar todos los medios a nuestro alcance, tanto los virtuales como los físicos.

Dado que se trata de un acto público que tiene determinado impacto, valoremos a qué personalidades de la institución o fuera de esta invitaremos, no solo para que asistan al evento sino para que, según el caso, puedan apoyar los preparativos del Festival. En consecuencia, debemos abordar la convocatoria como toda una estrategia de gestión que, en lo posible, podría contar con un equipo de comunicaciones del que hagan parte docentes y estudiantes. Para tal efecto, se tendrán en cuenta cartas, reuniones, diseño de invitaciones y uso de medios. Con respecto a los invitados y asistentes, podemos valorar si ese día tendremos distintivos especiales, como una camiseta de determinado color, una flor, una manilla, etc.



La curaduría de la memoria

Dice el filósofo alemán, Walter Benjamin, que “la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido a ella”. (Benjamin, 2008, p. 38) Podemos anotar que el presente en el acontecimiento conmemorativo guarda un vínculo profundo con el pasado que ha arrastrado su propia percepción hacia nosotros y hacia lo que somos, en un nuevo contexto o unas nuevas condiciones de existencia.

El proceso de aprendizaje no considera la memoria histórica en la educación ni como un tema del que se da cuenta, ni como simple acercamiento a los efectos del propio conflicto político que dan origen al proyecto que desarrollamos. Gracias al arte, el acto conmemorativo se convierte en una mediación pedagógica en la que se va más allá de experimentar las sensaciones que pone en juego la propia violencia, en la perspectiva de lo que denomina Nietzsche (1976) como el *placer de la existencia*, lo que no se ha de buscar en las apariencias sino en lo que está más allá de estas. Así, mientras la violencia lleva al detenimiento de la vida, el placer de existir nos arroja a la potencia misma de esta. Recorrer este camino desde las emociones es lo que pedagógicamente nos enfrenta al aprendizaje de la memoria histórica.

¿Cómo hacer para que los asistentes al Festival de la Memoria experimenten este proceso de aprendizaje? Es clave considerar dos asuntos, entre muchos otros, que se presentarán en cada experiencia particular. El primero alude a la curaduría del evento conmemorativo, mientras el segundo atañe a las acciones lúdicas, pedagógicas o culturales que se realizarán en el marco de dicha curaduría.

En el arte especializado, una curaduría requiere el conocimiento de múltiples elementos tanto artísticos como financieros para lograr presentar una obra. Pero así como hemos logrado dar forma a una obra determinada con nuestros propios recursos, también lograremos hacer este trabajo desde las condiciones con las que contamos.

La curaduría consiste en la manera como serán exhibidas las obras realizadas por los grupos de estudiantes que, con el apoyo de sus docentes, se lograron componer durante el proceso pedagógico. A este respecto, enumeramos algunos pasos posibles:



a. El recorrido

La curaduría se acerca al formato de una instalación plástica que podemos hacer más o menos compleja. Por ejemplo, podemos encontrar salones o escenarios por temas, formato y tamaños de las obras, o por los efectos que queramos producir. Puede haber también una secuencia en la que quienes estén presentes pasen por determinados tipos de percepción.



b. El espacio

¿El lugar que le favorece a las obras es cerrado o abierto? ¿Será en algunos casos cerrado y en otros abierto? Esta inquietud se puede abordar en el momento en que tengamos todas las obras seleccionadas, pues supone establecer cómo se ubicarán los trabajos en un lugar específico. Para instalar las obras vale la pena que, en grupo, hagamos un pequeño croquis o maqueta con la estructura del montaje.

c. Manejo de formatos

Tengamos presente que las obras que se exhibirán cuentan con varios elementos sonoros, visuales, gráficos, literarios, teatrales o musicales. En la estructura de montaje, se trata de analizar la organización que más le favorece a las obras presentadas, arriesgándonos a combinar dichas expresiones. Por ejemplo, un espacio de fotos con música, un conjunto de esculturas o pinturas donde se desarrollen los performances (representaciones artísticas) o un salón de murales que cuenten con una serie de videos.



d. Los materiales

El montaje de las obras requiere de ciertos materiales complementarios: unos para ubicar las obras como tal (como colgar los cuadros, ubicar los textos producidos y situar cada trabajo) y otros para la escenificación (en este caso, la curaduría puede apoyarse en objetos que cumplan la función de producir un determinado efecto estético).



El rito en la conmemoración

En el contexto del proyecto podemos considerar tres elementos fundamentales: en *primer lugar* puede decirse que las relaciones entre estudiantes y docentes ya están permeadas por la estética y aquí lo que se juega es la expresión, no la evaluación. En *segundo lugar*, ya el aula ha dejado de ser el espacio por excelencia de la acción pedagógica, pues las expectativas de la composición de las mismas obras desbordan sus condiciones espacio-temporales. El aula frente a la experiencia creativa es un lugar, entre otros, y ni siquiera el más importante. Así, se rompe el libreto de la clase, ya que docentes y estudiantes han estado en función de sus proyectos, de lo que requieren para hacerlos y los



recursos que han de buscar para darles forma. En consecuencia, y en *tercer lugar*, el ambiente escolar en sus diferentes dimensiones adquiere el carácter de espacio público, al ser el escenario donde se ponen en común los productos artísticos, se convoca al encuentro y se dispone el rito de la fiesta.

De este modo, el rito habría de considerarse como una dimensión activa dentro de la propia curaduría. No tiene que ver con una celebración religiosa o algo por estilo sino con una acción histórica que nos convoca entorno a un conjunto de signos desde los que re-significamos el conflicto armado y la violencia que han marcado la existencia de varias generaciones en el país.

El uso de la palabra, del movimiento y de los gestos puede estar acompañado de un acto central en el que nos dispongamos a tomar la memoria como parte de nuestra forma de existencia, en aras de transformar el entorno, fortalecer los lazos comu-

narios y reparar a las víctimas. En este sentido, el rito supone un compromiso que se corresponde con la participación de quienes nos congregamos. Según los criterios y el carácter del Festival, muchos grupos artísticos pueden aportar y enriquecer esta celebración, todo depende de la programación que se diseñe.

Con el Festival de la Memoria se cumple un primer ciclo de este proyecto artístico y pedagógico, pues así como el volante de un reloj mecánico mantiene el movimiento hacia adelante y hacia atrás, este acto de conmemoración permite oscilar el tiempo entre aquello que hemos sido, lo que somos y lo que buscamos en adelante. Generar la disposición para tal acontecimiento, mantener el ánimo, procurar la participación, adelantar acciones de exploración frente a los episodios del conflicto armado en el país, resulta siendo el material mismo de la experiencia pedagógica.

Mientras otros quehaceres de la vida cotidiana nos dividen, la celebración nos reúne y nos integra. Puede decirse que todo lo que nos constituye toma una especial importancia en una fiesta de conmemoración. En la fiesta conmemorativa se recobra el vínculo, aún con quienes no conocemos o conocimos físicamente. Dignificar a las víctimas de un hecho violento supone hacerlas parte de nuestro universo social, cultural e histórico. Es asumir que aquellas vidas recobran el sentido que sus victimarios y las formas de poder quisieron en un momento dado borrar. El Festival nos dirá si nuestra manera de ver la vida ha cambiado y si esta sociedad puede reconstruir los lazos que el conflicto ha roto a lo largo de las décadas, y al mismo tiempo nos indicará si es posible hacer de la educación aquello que la misma historia oficial ha querido desterrar, es decir, un acto comprensivo y creativo en el que prime la sorpresa, el conocimiento y la imaginación.



Actividades de lectura en el aula

Aunque el ciclo pedagógico que presentamos tiene su base en los cinco momentos ya expuestos, seguramente nos encontraremos con varias eventualidades metodológicas entre el proceso de lectura y la elaboración de los proyectos. En tal sentido, presentamos algunas actividades que pueden acompañar la experiencia de leer en el aula, de acuerdo a las circunstancias de cada docente, grado o grupo de estudiantes.

Para empezar a leer o para continuar leyendo

La lectura es una práctica, ya lo habíamos enunciado, y como tal se ejerce de múltiples maneras. En el mundo social y cultural, por lo general, se trata de una actividad en solitario: por ejemplo, en algunos casos es en nuestra mesa de noche que se apilan de manera desordenada diferentes libros que leemos con obstinación de especialistas algunas veces, que abandonamos por otras actividades, otras tantas, o que retomamos de manera intermitente.

Las huellas de quien lee son inconfundibles: a veces encontramos una expresión o un hecho que nos conmueve y que suscita nuestra palabra y entonces subrayamos, garabateamos en los márgenes, o doblamos la esquina de la página. En ese ir y venir entre el libro y nosotros, estos se arrugan un poquito o quedan indefectiblemente con rastros de ese trajín. Pues bien, una posibilidad es apelar a esa lectura individual y personal en el tiempo y en el espacio que cada quien a bien tenga, por supuesto, dentro del límite que nos implica empezar a compartir en el aula todo aquello que hemos sentido, pensado o recordado al leer.

Nuestro encuentro en el aula es un escenario privilegiado para aprender a compartir con las otras personas y, en este caso, iniciar ese camino de creación de una *comunidad de lectores*. Es así como podemos acudir también a las siguientes posibilidades:

Una lectura conjunta y en voz alta

La voz que narra nos ayuda a construir el sentido, por ello es clave que como docentes marquemos la pauta de una lectura interpretativa, esto es, una voz que, con sus pausas adecuadas, con el tono y el ritmo precisos, les permita a los estudiantes ir construyendo en su imaginación cada uno de los hechos narrados en la novela. Podemos ir, poco a poco, invitando a los estudiantes a tomar la voz, a leerle a sus compañeros, quienes estarán atentos porque no tienen en sus manos el libro, y solo dejándose llevar por quien narra, podrán adentrarse en la historia y en las vicisitudes de los personajes.

Sin embargo, siempre hay variantes y está la posibilidad de que cada uno tenga el libro en sus manos y puedan seguir de forma conjunta la lectura, o hacer parejas o pequeños grupos que permitan aumentar las posibilidades de comprensión y de escucha más atenta.



Una lectura en el aula, pero en silencio

Esto implica generar unos espacios para leer en el aula, cada uno a su propio ritmo. Este modo de leer individual supone también una autonomía en esta práctica, y en los tiempos, momentos y espacios que cada uno dedicará a su lectura dentro y fuera de la escuela. Una forma para propiciar ese viaje personal es proponer encuentros de diálogo sobre lo que hemos leído. En ese caso, podemos concertar un número de capítulos determinados o marcados por una página en concreto. Todo esto supone, de nuevo, aprender a confiar en nuestros estudiantes y en la calidad literaria de las novelas y autores que hemos elegido, los cuales por sí mismos pueden abrir ese horizonte.

Una lectura compartida en familia

Mediante la cual se involucre a personas que hagan parte del ámbito más íntimo y personal de los estudiantes. Se trata de proponerles que conviden a alguien de la familia con quien iniciar la novela, o leerles unos fragmentos y estar atentos a si se ‘encarretan’ (conectan con el texto) y desean hacer toda la lectura conjunta. Esta alternativa amplía los modos en los que los libros traspasan las paredes del aula y se insertan en el mundo cotidiano. Una variante de esta actividad es proponer al estudiante leerle a algún amigo dentro o fuera del colegio que no conozca la novela, o dedicar unos momentos para leerle a personas que laboran dentro de la institución escolar y que no son profesores. Ampliar el círculo de una comunidad de lectores será siempre una apuesta escolar también muy relevante.

La tertulia

Llegamos aquí al corazón del dispositivo pedagógico más importante para trabajar las novelas: hablar con otros de lo que hemos leído, de lo que nos suscita la historia... *tertuliar*, se le llama a esta práctica del mundo social de la lectura. Un principio clave aquí es que nadie puede conversar, discutir posiciones o seguir un diálogo sobre aquello que no conoce. Una sensación de autoexclusión nos recorre siempre que otros hablan de un tema, una película, un libro o un juego al que no nos hemos acercado, por ello la condición del encuentro en la palabra es la lectura. Puede ser que al inicio solo algunos estén preparados para asumir este espacio intersubjetivo en el que se comparten y expresan los pensamientos y sentimientos que nos va suscitando la trama de cada novela, pero poco a poco se irán insertando en esta conversación, que es el propósito central de esta experiencia pedagógica.

La primera conversación que establecemos es con el libro. El texto nos habla, nos interpela, nos seduce, nos asombra, nos conmueve, nos inquieta. Mientras leemos, empezamos a hablar con nosotros mismos, luego viene la posibilidad de comentar espontáneamente con otros ese primer diálogo interior que ya hemos iniciado. Aidan Chambers nos dice al respecto que “la motivación pública para ‘pensar en voz alta’ no es sólo escuchar lo que estamos pensando, sino también ayudarnos a aclarar lo que queremos decir de un modo que no podemos hacer solos” (2007, p. 31). Esto es, convertir nuestros pensamientos, percepciones y sensaciones en *posesiones colectivas* que se suscitan en la tertulia. Hablar con quién estamos en un determinado espacio o las personas que están haciendo la misma lectura, genera siempre opciones nuevas de comprensión y amplía el espectro de nuestras propias apreciaciones. Leemos de manera distinta y es por eso que “al analizar *juntos*, minuciosamente, nos vemos recompensados con una riqueza de sentidos en el texto que no sabíamos que nos ofrecía antes de compartir nuestros entendimientos individuales” (Chambers, 2007, p. 35).

Resumir o relatar de nuevo la historia

Explorar las posibilidades que ofrece la literatura como un camino para comenzar a escribir desde algún lugar nuestros propios textos, es otra de las ideas que aquí proponemos. Al tiempo que abre la puerta de la expresión, la creación, la reinterpretación y la imaginación de nuestros estudiantes, nos permite ayudarlos a decir su palabra, a expresarse a partir de lo leído y de todo aquello que les suscita y que puede llegar a convertirse en un nuevo texto.

Ahora bien, lo usual en el ámbito escolar es pedir resúmenes, reseñas, comentarios o informes de lectura. Y todo ello está bien pues prepara a los niños, niñas y jóvenes en esta práctica compleja de la escritura que no es otra cosa que aprender a fijar nuestro propio discurso y nuestras lecturas o comprensiones del mundo. Sin embargo, podemos incluir algunas variantes que estimularán ese juego creativo de la escritura que puede dar lugar a muchas posibilidades dentro de unos límites que fijamos, justamente para que estas variantes imaginativas sean posibles.

Un resumen es un proceso de síntesis. Implica decir en breves palabras el contenido de un texto completo relevando lo que es significativo. En el caso de resúmenes literarios no se trata de describir la idea principal o dar cuenta de las ideas secundarias, sino de volver a narrar la historia con nuestro propio lenguaje. Aquí sucede algo maravilloso con el texto literario y es que veremos que a pesar de que el referente es el mismo, es decir, la misma novela, el modo de interpretarla y re-narrarla será siempre distinto, como lo es toda lectura y todo lector.

En este caso podemos proponer una consigna como la siguiente:

Elaboren un recuento de la novela que más le gustó usando un máximo de 250 palabras. Destaquen hechos, personajes o situaciones que más le impactaron u otros sentimientos y percepciones que deseen narrar. Pueden elaborar el relato en tercera persona o pueden contarlo desde la voz de uno de los personajes, pero recuerden siempre no anticipar para el lector el desenlace.

Esta consigna implica un trabajo sobre el lenguaje escrito y una versión personal sobre lo acontecido en la novela. Si bien, los estudiantes pueden acudir a los resúmenes que aparecen en la web, difícilmente tendrán el número exacto de palabras, lo cual les implica trabajar la producción, podando, agregando, sustituyendo palabras y conectores, lo cual ya es una ganancia y un aprendizaje. Así también, al situar la necesidad de que el recuento o resumen acuda a la visión subjetiva de los hechos, se podrá obtener además una diversidad de relatos de la obra que no atiende el criterio de “parafra-sear” los ya elaborados por otros lectores, sino a partir de aquello que les generó mayor inquietud, y esto último debe quedar claro. La variante del número de palabras permite que muchos de esos relatos puedan ser leídos y comentados en la clase –pues se escribe para ser leído o escuchado–, y allí se podría proponer como criterio de lectura que cada *microcuento* leído destaque o agregue otros hechos que no se hayan visibilizado.



Es un trabajo de recreación de la obra el que nos permitirá acercarnos a aquello que los estudiantes consideraron relevante y desde lo cual construyeron sus propias comprensiones. De esta manera, nos permite explorar, por ejemplo, ¿Qué personajes y hechos destacan? ¿Qué dejan de lado? ¿Qué es lo que más les impacta? ¿Cómo interpretan los sucesos de la obra? Por supuesto, una regla general es que se escribe para ser leído y, en ese caso como ya anotamos, es necesario generar el escenario para compartir estos “resúmenes” que pueden empezar a parecerse a pequeños cuentos o *minificciones*, los cuales también guardan su propio potencial.

Escribir un diario

Esta es otra variante o juego creativo que podemos proponer a los niños, niñas y jóvenes. Se trata de escribir unos fragmentos a modo de diario personal desde uno de los personajes de la historia que elijan. El diario es una escritura cercana para todos y consiste en fechar y describir desde un lugar muy íntimo, personal y hasta poético, si se quiere, todo aquello que nos ocurre. En este caso se requerirá meterse en el alma del personaje, interiorizar sus vivencias y hacerlas propias a partir de aquello que la novela nos ha contado. Se puede recurrir además a diversos *intertextos*: tanto a los datos que nos ofrece el autor en su trama como a datos reales, o relatar un sueño, o acudir a la música que le guste y haya escuchado, o agregar otros hechos y circunstancias en las que se puede ver envuelto... en fin, recrear ese mundo personal, con el mundo personal que cada uno tiene y que cabría dentro de lo posible para ese personaje elegido.

Escribir una carta

¿Cuántas veces quisiéramos poder decirle a uno de los personajes lo que pensamos de aquello que le ha sucedido? Más aún si tenemos en cuenta que las novelas apelan a ciertos personajes que realmente han existido, sea que tengan una identidad concreta o que se encuentren como una cifra más en el conteo de víctimas que ha dejado la violencia sociopolítica en el país. Esta actividad busca apelar a los sentimientos más genuinos que hayan despertado la solidaridad, la compasión, la rabia, el desconcierto, y expresarlos a través de una carta que dirigirán a un personaje elegido porque les suscita esa necesidad de escribir.

Escribir una crónica

Acudir a esta expresión periodística puede enriquecer la lectura de un modo fascinante, pues le damos actualidad a los hechos pasados y los convertimos a través del mecanismo ficcional de la escritura en un suceso actual en el que podemos dar nuestro propio punto de vista o situar una perspectiva del acontecimiento.

Para lograr este tipo de texto es necesario buscar modelos o referentes similares (práctica usual de escritor a la hora de elegir un género).

En la crónica se destacarán los hechos y la sucesión cronológica de los mismos, la descripción de los lugares y el tiempo también juegan un papel clave aquí. Así mismo, supone dar cuenta de los personajes que protagonizan los hechos, sus vidas, su actitud particular ante lo sucedido y lo que hacían en el momento en que se presenta el acontecimiento central al que se le va a dar relevancia. Este tipo de actividad puede empezar a gestar proyectos literarios de mayor proyección que pueden ser orientados y cualificados para participar en el Festival de la Memoria.



El álbum de la memoria colectiva

En las novelas encontramos diversos acontecimientos históricos acaecidos en nuestro país y que tejen la trama de violencia política y social que ha devenido de un conflicto armado de más de sesenta años, que apenas hoy empezamos a afrontar y a superar. La propuesta didáctica consistirá aquí en construir un álbum de la memoria colectiva en torno a un hecho concreto y visibilizado en las historias leídas y que los estudiantes elijan.

Por ejemplo, si se tratara de la Toma del Palacio de Justicia que es el corazón del relato en *Vivir sin los otros* de Fernando González Santos o de otro hecho presentado en otra de las novelas, la actividad se desplegaría de la siguiente manera:

- a. Los estudiantes ubican el hecho histórico retomando fuentes documentales y/o audiovisuales que permitan precisar la época, el territorio, los acontecimientos concretos y los personajes o actores involucrados.
- b. Posteriormente indagarán en su grupo familiar o en personas que conozcan dentro o fuera de la institución si conocen este hecho y qué versión tienen del mismo.
- c. Escucharán las versiones y las grabarán, transcribirán o escribirán a modo de relatos que permitan ir configurando diferentes memorias para saber cómo se recuerda este acontecimiento desde una visión personal, distinta a la versión narrada por la historia.
- d. Los estudiantes pueden recoger relatos, anécdotas, imágenes, biografías, etc., para componer este álbum de la memoria colectiva de manera creativa y lúdica.





A modo de cierre

La pregunta que lleva a la formulación del objetivo planteado en este proyecto pedagógico es:

¿De qué manera el abordaje de la novela de la memoria en Colombia a lo largo de las últimas seis décadas permite el diseño de una línea curricular sobre memoria histórica y paz en la educación media?

Al respecto, los cinco capítulos del presente módulo constituyen un recorrido pedagógico en el que se establece la pertinencia de abordar la memoria desde la literatura en la escuela, retomando los saberes y prácticas de docentes y estudiantes, sus conocimientos y potencialidades creativas. Durante el proceso formativo posiblemente emergerán preguntas que tocan la identidad misma de los niños, niñas y jóvenes, tales como:

*¿Qué estudiar al graduarme del colegio?
¿Cómo es mi familia?
¿Qué versión sobre la realidad presentan los medios de comunicación?
¿Qué debo hacer?
¿Somos la generación de la paz?*

Estos cuestionamientos nos llevan a considerar que el abordaje de la memoria en relación con la literatura histórica o testimonial tiene profundas connotaciones de carácter ético y político.

Las problemáticas de la historia reciente tienen sus raíces en la segregación social, el abandono, la inequidad y la pobreza, por ello deben ser objeto de estudio y reflexión por quienes nos pregunta-

mos por la génesis del conflicto armado que hemos enfrentado durante varias décadas. Desde luego, la docencia no puede renunciar a reconocer su rol en la construcción de múltiples memorias que den cuenta de los efectos generados por la violencia sociopolítica. A través de este proyecto estamos ante la posibilidad de vincular iniciativas de instituciones educativas públicas y privadas, organizaciones y entidades gubernamentales, que le vienen apostado al reconocimiento de la memoria histórica como un eje de formación para comprender el pasado y el presente.

Como hemos insinuado desde el comienzo, no buscamos presentar un modelo de enseñanza, pues lo maravilloso de acercarnos a la construcción colectiva de la memoria desde este enfoque, es descubrir que al interior de cada momento propuesto hay un mundo repleto de señales, símbolos y energías por explorar. De ahí que no se trata solo del quehacer pedagógico, sino también de una labor investigativa dentro y fuera del aula. Basta afinar nuestra observación para comenzar a indagar, percibir los detalles más ínfimos e iniciar el registro de lo que aparece en el escenario educativo.

Vista de este modo, la formación es una dimensión que atraviesa el conjunto de prácticas y discursos de docentes, estudiantes y comunidad, razón de más para afirmar que la escuela no es simplemente un conjunto de asignaturas, sino un campo de acciones enmarcadas en diferentes temas, circunstancias, personas y procesos. En efecto, la práctica pedagógica se reconoce en el ahí y el ahora, y su punto de partida son las propias preguntas e ideas de quienes comparten un mismo contexto cultural; la educación comienza cuando nos interrogamos por lo que hacemos y lo que buscamos al hacerlo.

A diferencia de otros saberes escolares que provienen de disciplinas científicamente consolidadas, la memoria histórica se constituye en un *saber* en construcción, que pone en juego experiencias temporales y espaciales para la reconstrucción y rememoración del pasado en una versión crítica que dé lugar a experiencias silenciadas u olvidadas de personajes que no son reconocidos por la historia oficial.

Al cerrar este ciclo que integra la reflexión, la interacción y la invención tendríamos que preguntarnos:

¿Qué ha ocurrido?
¿En qué hemos afectado dentro del colegio, la familia y la vida misma
de las personas?
¿Qué hemos logrado transformar hasta aquí?

Estas son inquietudes que seguramente compartiremos al finalizar nuestra experiencia.

Bibliografía consultada

- Barthes, R. (2009). *El susurro del lenguaje*. España: Paidós.
- . (2008). *Sobre la lectura*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales Universidad Nacional del Rosario. Programa y unidades de redacción I. Rosario, Argentina. Disponible en: <http://www.fcpolit.unr.edu.ar/programa/2008/06/01/sobre-la-lectura-roland-barthes/>
- Benjamin, W. (2005) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, trad. Bolívar Echeverría, ed. Contrahistorias. (Traducido del alemán). Reeditado por editorial Itaca, 2008. México.
- Bruner, J. (2003): *La fábrica de historias: derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: FCE
- . (1999). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. España: Gedisa.
- Chambers, A. (2007). *Dime*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1995). *Proust y los signos*. Barcelona. Anagrama.
- Eco, U. (2015). *Estado de las artes*. Disponible en: <http://www.losandes.com.ar/article/estadode-las-artes?rv=1>
- Franco, J. (2007). *Figuras de la memoria, el vicio del recuerdo, el vicio del sentido*. Caracas, Venezuela. Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Fuentes, C. (1997). *Por un progreso incluyente*. Boletín Cinterfor No. 138, enero-marzo, México.
- Gadamer, H.G (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Galeano, E. (1989). *Crónica de la ciudad de Bogotá. Libro de los abrazos*. Editorial Siglo XXI.
- García, N. & González, F. (2016). *La literatura como universo simbólico de la memoria en la escuela*. Informe de investigación CIUP-UPN. Bogotá.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. España: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI Editores España S.A.
- Jurado, F. (2013). "La evaluación de la escritura para la evaluación de la lectura". En: Acosta Carmen E. et al ¿lectores o leedores? Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Kruger, M. (2010). *Jóvenes de escarapelas tomar. Escolaridad, comprensión histórica y formación política en la Argentina contemporánea*. La Plata: Observatorio de jóvenes, comunicación y medios.
- Lerner, D. (2003). *Leer y escribir en la escuela: lo real, lo posible y lo necesario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, T. (1986). *La batalla de las versiones narrativas. Lo imaginario y la historia en la novela de los años setenta*. Argentina. Boletín Cultural y Bibliográfico.
- Maturana, H. (2001). *Emociones y lenguaje en Educación y Política*. Chile: Dolmen Ensayos.
- Montes, G. (2001). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (1976). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza editorial.
- Ospina, W. (2009). *Educación*. Disponible en: <http://www.elespectador.com/columna159750-educacion>
- Pérez, B., Toro, E., & Otros. (2016). *Propuesta pedagógica para la convivencia desde el rescate de la memoria del conflicto*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Petit, M. (2009). *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. España: Océano Travesía.
- Piglia, R. (2000). *Tres propuestas para el próximo milenio*. Transcripción de Cacharro(S) de la charla leída en Casa de las Américas, Ciudad de La Habana. Disponible en: <http://jorgealbertoaguilar.blogspot.com.co/2007/02/ricardo-piglia.html>
- Rodari, G. (1999). *Gramática de la Fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Bogotá: Panamericana editorial.
- Rubiano, E. (2015). *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia*. Revista Karpa (8). Disponible en: <http://esferapublica.org/nfblog/arte-contexto-violencia/>
- Rubio, G. (2007). "Educación y memoria. Desafíos y tensiones de una propuesta". En: *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*.
- Ruiz, M., & Jelin, E. (2003). "Los trabajos de la memoria". En: *Revista de historia social y de las mentalidades* N.7.
- Salazar, D. (2013). *Tres visiones del arte colombiano*. Bogotá: EX-LIBRIS.
- Salcedo, D. (2011) *Plegaria Muda*. Arte Flora. Disponible en: <http://arteflora.org/2014/02/doris-salcedo-plegaria-muda/>
- Sánchez, E. (2016) *Camino a la paz: repertorios simbólicos testimoniales de una nación en transición*. Cali. Avatares del testimonio en América Latina. KAMCHATKA.
- Zuleta, E. (1982) *Sobre la lectura*. Colombia. Disponible en: http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articles-99018_archivo_pdf.pdf



DEFENSA DE NIÑAS Y NIÑOS INTERNACIONAL (DNI)
 DEFENSE DES ENFANTS INTERNATIONALE (DEI)
 DEFENCE FOR CHILDREN INTERNATIONAL (DCI)
The worldwide movement for children's rights



COALICO



Con la participación del Colegio Rafael Uribe Uribe de Cúcuta



Con el apoyo de:


cooperación alemana
 DEUTSCHE ZUSAMMENARBEIT

Implementado por
giz
Deutscher Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

SAIH El Fondo de Asistencia Internacional
 de los Estudiantes y Académicos Noruegos

 **terre des hommes**
 Apoyo a la Niñez

