



# IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA

Camilo Humberto Ayala Herrera

---

**SIMPOSIO PERMANENTE**  
EN COLABORACIÓN TRILATERAL

Pontificia Universidad **Javeriana**  
Pontificia Universidad **Católica de Chile**  
Pontificia Universidad **Católica del Perú**



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá



**PUCP**  
Pontificia Universidad  
Católica del Perú



**UC** | Chile

# IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA

**Camilo Humberto Ayala Herrera**

Pontificia Universidad Javeriana

## RESUMEN

En este estudio, empleo la metodología autoetnográfica para examinar los acontecimientos relacionados con la toma de Puerto Rico, Meta, en 1999, así como mi propio desplazamiento forzado de este municipio y mis experiencias en la creación y consolidación de la memoria en torno a estos eventos. Exploro cómo esta memoria ha contribuido a mi proceso personal de recuperación de identidad, reconstruyendo los fragmentos de mi pasado y acercándome a quién soy. Esta ponencia tiene como objetivo exponer cómo consolidé la memoria de mi territorio, reconstruyendo mi historia y aproximándome a mi identidad. Además, propongo realizar una revisión de la literatura histórica y académica sobre la memoria, con el fin de destacar la importancia de las memorias del territorio.

**Palabras clave:** Memoria, arte, identidad, conflicto armado colombiano

## ABSTRACT

In this study, I employ autoethnographic methodology to examine the events related to the takeover of Puerto Rico, Meta, in 1999, as well as my own forced displacement from this municipality and my experiences in creating and consolidating memory around these events. I explore how this memory has contributed to my personal process of identity recovery, reconstructing the fragments of my past and getting closer to who I am. My presentation aims to expose how I consolidated the memory of my territory, reconstructing my history and approaching my identity. Additionally, I propose to conduct a review of historical and academic literature on memory, in order to highlight the importance of territorial memories.

**Key words:** Memory, art, identity, Colombian internal conflict.

*Que en la vida no hay destino  
Que uno mismo es quien lo labra  
Se presentan mil caminos  
Y hay que saber cuál es el que uno se traza*

*Tú \*escogistes el del vino  
Yo escogí el de la esperanza  
Y el que quiere ser mejor  
Hasta derriba montañas*

*Aries Vígoth, Predestinación*

## Introducción

Tras más de 60 años de conflicto interno armado en Colombia, muchas son las historias que han consolidado la memoria colectiva de los colombianos y su identidad. Todas estas historias han sido cómplices en la intención de alejarse de La Historia del conflicto que ha sido contada desde las cifras y la pretensión de objetividad y no desde la memoria de los territorios. Ante este fenómeno de multiplicidad de fuentes y esta pretensión de alejarse de La Historia, se recuerda a Enzo Traverso (2007) y *La emergencia de la memoria*, como una forma de darle vida y resignificar el territorio. En concordancia a lo anterior, este texto busca exponer mi relato personal como fuente de memoria de algunos de los sucesos en el marco del conflicto interno armado colombiano que viví en mi infancia entre los años 1998 y 2002 en los municipios de Puerto Rico, Puerto Lleras y San Martín del departamento del Meta; exponiendo los mecanismos creativos y artísticos (teatro, fotografía y cine) que usé para enfrentarme a mi pasado y cómo contribuyeron a este proceso; para finalmente exponer cómo la recuperación, recolección y verbalización progresiva de esos sucesos llevó a la consolidación y recuperación de mi identidad. Para demostrar lo anterior, se partirá de la base de diferenciar la memoria de la Historia, pasando por memoria colectiva como proceso de reflexión, para proceder a cuestionar sobre el proceso de la transformación de la memoria en arte y el arte en memoria. Lo anterior buscando exponer cómo las manifestaciones artísticas marcaron mi proceso de memoria y consolidaron mi identidad a partir de reconocermé, inicialmente como víctima y posterior, como sobreviviente. Esta ponencia es la primera parte de tres donde se busca establecer diálogo en torno a la memoria, la reconciliación y la construcción de paz.

## Contexto

Nacer en el departamento del Meta en Colombia en la década de los 90, representaba un riesgo constante a la seguridad; al ser una zona roja con alta tasa de violencia y constantes enfrentamientos entre diversos grupos guerrilleros, paramilitares y de fuerzas del Estado surge la pregunta de cómo sería la niñez en estas condiciones. Es a partir de este interrogante que se brinda este contexto de mi lugar de nacimiento, los sucesos vividos en mi infancia y el desplazamiento forzado al que fui sometido como consecuencia de la beligerancia de esta zona. Nací en el municipio de Puerto Rico, departamento del Meta, Colombia en 1994 y fui desplazado en el marco de la toma de 1999.

## Puerto Rico, Meta

Puerto Rico, Meta; un pequeño municipio de calles descuidadas de tierra roja y arcillosa de arrozales y morichales que sobresale en la ribera del río Ariari. Un municipio donde el Estado se limitaba a una pequeña estación de policía, una casa que funge como alcaldía, personería, secretarías y concejo, una casa que simbolizaba la debilidad de la presencia estatal en un recóndito lugar de la geografía nacional y una escuela. Un pequeño municipio que sobrevivió a múltiples ataques, donde la memoria se escribió entre sangre y fuego.

De acuerdo con La Liga contra el silencio, “Puerto Rico es un municipio en el sur occidente del departamento del Meta y conforma la región del Ariari-Guayabero. Fue territorio de disputa entre guerrilleros y paramilitares.” (Rutas de conflicto, s.f.). El hecho de ser territorio en constante disputa hizo de este municipio el escenario de múltiples encuentros de beligerancia, dejando como resultado una amplia tasa de desplazados, muertos y secuestrados.

En términos demográficos, Puerto Rico contaba con poco menos de dos mil personas para el año 1999, población que fue en ascenso después de los fuertes episodios de violencia. Este dato ha sido uno de los que mayor impacto ha generado en mi comprensión de este episodio. Dos mil guerrilleros entrando a una población de menos de dos mil habitantes.

Puerto Rico, es una zona altamente selvática donde la geografía hace una transición entre las llanuras del oriente y las selvas amazónicas; esta característica particular hace que sea un espacio con características idóneas para alojar grupos insurgentes. Con suficiente lejanía de Bogotá como para aumentar la autonomía de estos grupos y con suficientes conexiones hídricas que lo hacen un punto pivote para un potencial control de la región del Meta. Finalmente, la presencia de los grupos armados se ubicaba en municipios alejados porque en estos territorios encuentran la base social que sustenta sus movimientos.

## La toma de Puerto Rico, 1999

Puerto Rico, fue noticia durante el mes de Julio de 1999, aunque las cifras varían, de acuerdo con UNIPPEP (2016) se habla de dos mil activos de la guerrilla de las FARC-EP arremetiendo contra la estación de policía defendida por 36 policías. Yo, sin embargo, tan solo tengo recuerdos de esos interminables días bajo la cama, rodeados por los sonidos de las balas que atravesaban las frágiles paredes de mi casa, escuchar sollozar a mi padre y madre tapando mi boca para evitar que hiciera cualquier ruido. Recuerdo como nos vimos obligados a salir, dejando atrás todo aquello que no cupiera en nuestra maleta, el camión de plátano en el que salimos, la radio que hablaba de como esas personas que me sacaron de mi hogar habían secuestrado 28 policías. Hoy al leer las cifras oficiales, al ver los números y al darle nombre a los sonidos que no entendía; cilindros bomba, fusiles, ametralladoras, comprendo la dimensión del suceso que solía resumir como “me quitaron mi casa”.

Un conteo más amplio ofrecido por Rodríguez Porras (2023) afirma que “Los combates en Puerto Rico dejaron un gran número de víctimas insurgentes, militares y policías, entre ellos 287 guerrilleros, 7 soldados y 21 policías muertos; 41 heridos de la Fuerza Pública.” (Rodríguez Porras, 2023, p.65). Estas cifras ofrecen un panorama de lo que significó ese 10 de julio en para La Historia de

Colombia. Pensar en este recuento me lleva a recordar como para ese momento tan solo quería convertirme en soldado, quería matar a los malos que me habían arrebatado mi hogar. Asimismo, me ubica en un lugar de enunciación desde el cual hoy en día me pregunto sobre los relatos que componen la memoria de aquel suceso. Mi propio relato; que uso como insumo, donde recuerdo las lágrimas y el miedo, el dolor y el despojo y desarraigo, donde recuerdo los años recorriendo el río con mi familia que vivía del transporte fluvial de mercancías; es tan solo una puntada de la inmensa colcha de retazos que componen la memoria de mi territorio.

De Puerto Rico, salimos a Puerto Lleras, donde solo unos días atrás el entonces presidente, Andrés Pastrana había estado. A pesar del dolor mis padres y mi tío me brindaron su calidez y protección, recuerdo las canciones, recuerdo llegar a Puerto Lleras y empezar de cero. Sin embargo, la situación fue diferente, recuerdo llegar a un pueblo donde la desconfianza se sentía en el aire, donde nos miraban como enemigos y donde fue difícil sentirse bienvenido.

## Camilo Humberto Ayala Herrera (historia personal)

*Yo... Yo soy el catártico arcoíris de pintura que recorre mi piel,  
Soy aquella necesidad de moverse, el dulce de la miel.  
El desalineado sentir del poema sin terminar,  
Soy aquel verso que nunca encontró la compañía de su par.  
El placer susurrante y estremecedor sobre el escenario,  
Soy el aire del sueño y la vida vacía del mundo,  
Tan indescriptible como la nada del universo,  
Soy el insulso resultado de mezclar pintura y tinta.  
El indeleble momento del aplauso,  
Y el amor encarnado  
en un desdichado poeta frustrado.*

*Camilo Ayala, Confesiones de un poeta frustrado, 2016 (inédito)*

Nací en 1994, en medio de la adversidad, en el seno de una familia cuya principal fuente ingresos era el transporte por el río. Mis primeros años de vida transcurrieron en las riberas de los grandes ríos del oriente colombiano, en medio de guahibos<sup>1</sup>, selva, narcotráfico, grupos armados y aventuras. Cada cierto tiempo regresábamos al puerto a cargar combustible y a buscar nuevos encargos para transportar. Mi padre, un hombre conocedor de la selva solía alimentarnos con toda clase de pescados de río, y todo aquello que lograrse cambiar en los puertos y con los indígenas. Mi madre, una mujer de ciudad, administradora turística, bailarina que la vida puso en este recóndito lugar en medio de infinitos devenires se encargó siempre de mostrarme otra perspectiva, me enseñó a leer y a escribir a muy corta edad, me habló de arte y de sueños. Por otro lado, estaba mi tío, un joven, cuando nací tenía 14 años; solía pasearme en sus brazos montándome en una bicicleta dando vueltas por el pueblo hasta que me quedaba dormido.

<sup>1</sup> El **guahibo** es el indígena por excelencia de los llanos colombianos y del departamento del Vichada. La procedencia del guahibo no ha sido perfectamente esclarecida. Algunos estudiosos lo clasifican como independiente pero no faltan argumentaciones que lo aproximen tanto al arawak como al caribe. (SINIC, s.f.)

En uno de esos regresos al puerto, en el mes de julio aconteció una toma guerrillera que finalizó con la solicitud de que debíamos irnos de Puerto Rico, o ya sabíamos qué iba a suceder... Un episodio que nos llevó a recorrer el departamento del Meta, empezando en Puerto Lleras. Allí empecé la escuela; de esta época recuerdo que la maestra me obligó a escribir con la mano derecha, pues era zurdo y esa era la mano del diablo; pero lo que más recuerdo fue el día en que perdí al hombre que dedicó su adolescencia a verme crecer. En mis primeros días de clase, le pedí a mi tío que me recogiera en la escuela; al sonar el timbre que anunciaba el fin de clases salí corriendo hacia él para ver como un hombre que pasaba en una moto detrás suyo se bajaba y le disparaba frente a mí.

Mi tío fue un hombre feliz, aun en su lecho de muerte; lo tuve en mis brazos mientras escuché como me contaba un chiste. Me miró a los ojos, me dijo "la vida es muy corta para estar triste, nunca se olvide de sonreír" tras un largo silencio me apretó y me dijo "usted nació para grandes cosas, no se conforme con menos". Tras un silencio vi como el brillo de sus ojos se extinguió. Salí corriendo, atravesé el pueblo en medio de un tiroteo que inició tras esos disparos, y llegué sin aliento a los brazos de mi abuela, para tener que darle la noticia de mi tío.

La guerra nos volvería a sacar de nuestro hogar, con miedo y a tan solo un día de enterrar a mi tío nos movimos hacia San Martín, donde el cuñado de mi papá nos ayudó a instalarnos. Mi papá administraba un billar con canchas de tejo durante este tiempo. Sin embargo, este municipio tenía una particularidad; había mucha presencia de grupos paramilitares. Estos frecuentaban el establecimiento donde estaba mi papá, lo cual eventualmente nos trajo problemas. Una noche inesperada una líder paramilitar llegó a nuestra casa, le dijo a mi papá "por favor váyanse porque me dieron la orden de matarlos, ustedes vienen de Puerto Lleras y por acá dicen que son guerrilleros." Sin mayor tiempo tomamos lo que cupo en una maleta, esa que nos acompañaba desde Puerto Rico.

Pasamos por otros municipios escapando, hasta llegar a Villavicencio, pero el Meta seguía pareciendo un lugar inseguro, así que solo era cuestión para que finalmente llegáramos a Bogotá. Con tan solo llegar a las calles de mi primer hogar que sería un parque en el occidente de Bogotá sentí por primera vez frío. Pasamos una temporada viviendo en las calles, trabajando en la plaza de mercado buscando comida, hasta que finalmente logramos encontrar un lugar. Mis padres me registraron, en Bogotá, como bogotano cuando nació mi hermano y mis modismos, costumbres, vestimenta y cultura se fue consumiendo en medio del frío de la ciudad.

Para este momento mi mayor deseo era ser soldado, me consumía el deseo de venganza, de querer matar a los malos que me quitaron a mi tío. La vida me llevó a estudiar en una escuela militar, buscando perseguir mi meta. Allí conocí a un profesor de artes que me mostró otras posibilidades y otras visiones del mundo, tras un tiempo aprendiendo sobre teatro, dibujo y pintura me invitó a unirme al Movimiento Scout, allí sería donde encontré el apoyo que necesitaba para cambiar mi rumbo. Tras un tiempo explorando las artes y viviendo el esculptismo<sup>2</sup> llegué a la conclusión de que en realidad no quería matar a los malos, tan solo quería hacerlos bueno y que entre todos construyéramos un lugar mejor. Años más tarde ese camino que me fue señalado sería el que me orientaría en mi escogencia de carrera profesional.

---

<sup>2</sup> **Escultismo.** Movimiento de juventud que pretende una educación integral del individuo, generalmente por medio de actividades en grupo y en contacto con la naturaleza. (RAE, 2023)

Bajo la orientación de este profesor y tras años de expresar mi dolor a través de dibujos, pinturas y poemas decidí estudiar Arte dramático. A través del teatro me permití explorar mi propia memoria y reconocirme; esta fue mi primera aproximación a expresar mediante mi memoria. Durante esta etapa educativa conocí el método actoral de memoria emotiva donde “Cada impresión, de una manera o de otra, permanece en nuestra memoria y puede ser usada cuando se necesite.” (Stanislavski, 1936). Al recurrir a mis recuerdos profundos para abrirme sobre el escenario, comencé a revivir escenas, momentos y recuerdos que quería mantener en el olvido. Tras un tiempo de profundizar mi memoria, empecé a escribir y a buscar una forma de contar mi historia. Empecé a cuestionarme por cómo contar eso que escondí durante tantos años, esa verdad que me negué y la identidad que paulatinamente Bogotá fue desarraigando de mí. Es a partir de este cuestionamiento que empiezo a explorar mi identidad Llanera, desplazada de su territorio y víctima.

Empecé a cuestionarme por mi pueblo natal, a recordar mi música, mi comida y mis costumbres y a descubrir que a aquel pueblo no podíamos regresar. Al conocer esa realidad, llegó a mis manos la historia de Fernell Franco, un fotógrafo del Valle del Cauca que reconstruyó su infancia a partir de fotografías de los fenómenos sociales causados por los desplazamientos hacia la ciudad de Cali. Inspirado por esto, decidí reconstruir mi pueblo natal usando de una serie de fotografías que tomé en diferentes países y regiones del mundo que llamé colcha de retazos (ver anexos 1-4). Esta colección fue mi primer acercamiento a contar mi historia de vida a mi manera, a través del filtro de una cámara.

Finalmente, tras un proceso de reflexión, me sentí estancado bajo la idea de lástima que despertaba mi historia y cómo esa emoción resultaba dolorosa y revictimizante. Con esa idea en mente, decidí que quería contar mi historia haciendo uso del cine, buscando convertirme en el héroe de mi propia película, un héroe que vive una serie de circunstancias con las que el espectador podía empatizar. Esta lógica construye todo un discurso y un lugar de enunciación donde me permito reconocirme no como víctima sino como sobreviviente del conflicto. Al reconocirme y nombrarme de esta forma, decidí que mi lugar de enunciación sería la esperanza, una esperanza basada en la creencia de que quienes sobrevivimos tenemos el deber de contar la historia para evitar que se repita.

## Arte y construcción de memoria

El arte, concebido desde una noción aristotélica cumple una función social; es un vehículo que une a un artista y un espectador a través de la obra en un proceso de catarsis, entendida como un “asunto de gran relevancia en la Poética por un motivo fundamental: tiene que ver con el efecto producido en el espectador. [...] la catarsis supone un cambio de perspectiva y una atención al espectador.” (Mula, 2020). Esa relación el espectador permite que el arte sea percibido como una relación donde las emociones de artista y espectador son mediadas por un producto. Por otro lado, Aristóteles estipula una función de carácter médico, de acuerdo con Mula (2020) la interpretación médica de la catarsis parte del término *purificación* y de la carga que esta conlleva, ya que “pese a todo, una mejora del ser humano tras este proceso.” (Mula, 2020). Aristóteles definió este fenómeno a partir de la experiencia de presenciar tragedias, que son mimesis de la realidad donde las emociones acumuladas que crean un resentimiento “y que mediante compasión y temor llevan a cabo la purgación (κάθαρσις) de tales afecciones.” (Caturrelli, 1975). Así pues, es posible afirmar que

el arte sana no solo a quien lo practica sino a quien lo vive como espectador. Finalmente, el arte conecta a niveles emocionales profundos, "La fuerza del arte se traduce en las obras de arte, con un mensaje que viaja a través del consciente, del inconsciente, de las vivencias de cada uno, para hablamos de algo universal, humano, esencial." (Carvajal, 2018) Esa esencialidad a la que apela la obra de arte es el puente que une a la humanidad en esencia y que permite la creación de memoria colectiva.

En concordancia, el arte también ofrece un espacio de construcción de memoria colectiva; ya que a partir de la conexión generada en el momento de catarsis es posible consolidar un ethos y una construcción de relatos que construyan una posible memoria. Estos posibles relatos propician escenarios donde las sociedades se reúnen en torno a la memoria y posmemoria que "no solo arrojan nueva luz a los hechos criminales, sino que contribuye al no olvido de las víctimas y, además, tiene la capacidad de crear espacios donde las familias puedan recordarlos, elaborando así una especie de lugar si no de duelo sí de consuelo" (Rodríguez, 2021, p. 270). Ese consuelo producto de la interacción artística consolida una memoria colectiva que describe los sucesos generando un relato que sobrepasa La Historia. Este proceso permite ver como el arte se conjuga en forma de vehículo para transitar hacia una posible sanación colectiva. La narrativa que constituye esta sanación constituye un lugar de enunciación que valida las voces de aquellos que vivieron el suceso y limitan la pretensión positivista que ha adquirido La Historia.

Finalmente, de acuerdo con María Teresa Uribe (1999) el arte consiste en "reinstalar el sufrimiento de otros en la esfera pública" (Uribe, 1999, p. 284); este proceso complementa la noción de catarsis de Aristóteles a través de la cual se propone la purga emocional de manera colectiva.

Así pues, el arte cumple un rol de lenguaje que interconecta a nivel emocional y permite dinamizar los procesos de construcción de memoria histórica. En mi historia personal, logré integrar ese lenguaje para atreverme a contar mi historia desde un lugar de enunciación esperanzador que sobrepasa la lástima y el dolor propio del relato y permite al espectador reconocer una historia de redención personal donde encuentro mi propio camino para saber quién soy. Cómo ya se mencionó buscar en la memoria me permitió crear un proceso identitario, y esta búsqueda de identidad sucedió a partir del arte.

## Transformación de la memoria en arte y el arte en memoria

Al hablar de transformación, se hace referencia a hacer un tránsito donde se parte de un recuerdo que se transita de manera simbólica, en el que reconocen las emociones de este; posteriormente pasa a estructurarse en forma de relato, en el que se requiere una forma de ser contado; para llegar a una consolidación de un producto artístico a través del cual esas emociones se materialicen y se compartan en el *acto de redención* descrito por Aristóteles. Habiendo dicho lo anterior, Olaya e Iasnaiá afirman que "Entendemos la obra de arte como construcción simbólica en la que se refleja y comprime el hacer del mundo social." (Olaya e Iasnaiá, 2012, p. 120) esta definición, permite ver el arte como un proceso de comprensión de los hechos de manera simbólica el cual es ejecutado de manera estética. En relación Olaya e Iasnaiá (2012) establecen como productos artísticos a aquellos en los que se "permiten a los sujetos reflejarse en lo otro, generando cuestionamientos éticos desde lo estético" (Olaya e Iasnaiá, 2012, p. 119). Este objeto estético es el epíteto del tránsito de

recuerdos que consolidan el relato; el elemento que consolida ese producto artístico como memoria y finalmente la relación de catarsis generada entre el artista y el espectador convierte esa memoria en memoria colectiva.

En mi historia personal, el proceso de transformación parte de la catarsis nace de manera individual a través de la exploración del método actoral de memoria emotiva, que dio inicio a mi reconocimiento como víctima tras permitirme transitar por recuerdos que intentaba suprimir relacionados al conflicto; seguido del encuentro con la fotografía que materializó la emocionalidad producto de esos recuerdos en fotografía que representaron el anhelo de reconstruir el pueblo del que salí; finalmente, llegando al cine, donde el ser el "héroe" de mi historia fue la aproximación diferencial que me llevó a conectar de manera colectiva y a ampliar el alcance de mi propia historia, transformándola en memoria. Estas tres disciplinas artísticas han sido abordadas por autores que han defendido la hipótesis de que el arte ha sido mecanismo de transmisión de memoria y un proceso de "Storytelling" constructivo en torno a la paz para las sociedades.

## Teatro como tránsito de la memoria

El teatro, a través de la tragedia, fue la base de la cual Aristóteles partió para la creación del concepto de catarsis; ya que en este espacio se purgaban las emociones colectivas tanto de los actores como de los espectadores. En adición a lo anterior, se identifica otro vector posterior, que empieza a hablar de la técnica del actor donde se propone que "Estos requieren emociones naturales en el mismo momento en que aparecen ante nosotros, encarnados." (Stanislavski, 1953), de acuerdo con lo anterior la búsqueda de la emocionalidad debe ser natural y es posible a partir de una búsqueda dentro de los recuerdos. Este proceso denominado *memoria emotiva*, es a través del cual se usan los recuerdos y las emociones que estos suscitan para construcción de personajes. Estas nociones son abordadas por Clarisa Fernández (2011) al estudiar los procesos de teatro comunitario en Argentina y cómo estos han servido como elemento transmisor de la memoria de los territorios. Fernández establece que:

"El teatro comunitario tiene como eje principal dentro de su discurso la recuperación de la memoria y la identidad de un barrio, un pueblo o una ciudad. Es una práctica hecha por vecinos de un determinado territorio, no profesionales del teatro, que a través de esta expresión artística buscan traer el pasado al presente." (Fernández, 2011, p.1)

Este propósito de traer el pasado de nuevo a la conversación es la forma que tienen las agrupaciones teatrales para mantener viva su memoria colectiva. Acorde a Fernández (2011) Lo que hace de estos procesos un movimiento colectivo es la construcción de la obra que se ejecuta a partir de los recuerdos y los testimonios de los miembros de la comunidad; haciendo de este recorrido un fenómeno propio de memoria para la significación de un territorio. Sintetizando lo anterior, este proceso donde una comunidad recopila sus propias historias, unificándolas en relatos y memoria colectiva; permite una reinterpretación de La Historia de este territorio desde la mirada de quienes lo habitan.

Particularmente en estos procesos, Fernández (2011) resalta que la recopilación testimonial es complementada con una revisión documental; planteando así una relación dialógica entre memoria e Historia, razón por lo cual "La revisión histórica es un ejercicio necesario para reconstruir los he-

chos que marcaron determinado territorio; el abastecimiento de documentación, así como también el insumo que brindan los testimonios orales, se convierten en materia prima para la construcción teatral” (Fernández, 2011, p. 3). Esa relación binomial, es relevante dentro de este proceso ya que permite establecer una relación de interdependencia entre Historia y memoria a través de la cual se le otorga validez al testimonio de los integrantes de la comunidad.

Los procesos comunitarios expuestos se relacionan a esa primera aproximación descrita dentro de mi proceso personal al teatro, donde partiendo de mi exploración emocional di forma a mis recuerdos. Si bien no llegaron a ser manifestados en lo público de forma explícita, si configuraron el alma de los personajes que interpreté en ese momento. Esa etapa teatral fue la base de la catarsis que se materializó posteriormente. Asimismo, la revisión documental ha complementado ese proceso en la etapa de materialización a través del cine.

## Fotografía de la memoria

La fotografía ha sido ampliamente utilizada para remitirse a los recuerdos de sucesos por la naturaleza misma de ser un mecanismo más explícito ya que retrata la realidad en forma manifiesta. En relación a este mecanismo Poole y Pérez (2010) retoman las tesis de Yuyanapaq donde, por un lado se afirma que dentro del territorio peruano, se vivió un periodo carente de capacidad de percibir el dolor ajeno y por otro lado que otorga un rol social a la fotografía afirmando que “el acto de observar ahora en fotografías el sufrimiento causado por la violencia en el pasado nos lleva a compartir una memoria colectiva y consensuada acerca de los orígenes y las causas de una guerra que no debe repetirse.” (Poole & Pérez, 2010), bajo esta aproximación, la fotografía ocupa un rol dentro de la construcción de memoria colectiva por su capacidad de vincular a través de procesos de catarsis. Ya en mi historia, la fotografía canalizó las emociones y recuerdos que previamente habían estado presentes en mi proceso actoral, acercándome a Re-crear mi propia memoria y los espacios que, a causa de la guerra ya no pude habitar.

## El viaje del héroe y el cine

El viaje del héroe hace referencia a una estructura literaria creada por el escritor Joseph Campbell donde “argumentó que la inmensa mayoría de los relatos épicos siguen un modelo fijo. A esta teoría la denominó “el viaje del héroe” y aparece recogida en su obra El héroe de las mil caras.” (González Portero, 2019). La estructura plateada por Campbell (1990) se divide en 12 pasos por los que el héroe debe pasar para alcanzar la redención de este; pasando de su vida ordinaria a una vida heroica. Durante este periplo, el héroe pasa por pruebas dolorosas que llegan a quebrantar su espíritu, “El paso a lo desconocido hace presagiar lo peor. Desde el punto de vista del espectador, las esperanzas de que el héroe sobreviva las nuevas condiciones parecen mínimas. [...]. Sin embargo, las pruebas se van sucediendo y con ellas momentos de éxtasis, penuria y también sosiego, en resumen, una vida.” (González Portero, 2019, p. 24). En medio de este éxtasis, el espectador vive estos sucesos desde la esperanza de ver la redención del héroe dejando de lado emociones como la lástima o el pesar ante los sucesos.

En relación con lo anterior, encontrar esta estructura narrativa me permitió encontrar una forma de contar mi historia, abriendo la posibilidad de un lugar de enunciación que no despertase pesar en quien fuera el espectador. Es a partir de este punto que em permití narrar mi historia personal de manera explícita a través del lenguaje del cine.

## El deber de la memoria

En el año 1996, las Naciones Unidas publicó un documento en torno a la promoción de los Derechos Humanos (DDHH) y el combatir la impunidad. De acuerdo con The Geneva Academy of International Humanitarian Law and Human Rights "Originally drafted by Louis Joinet [...], the UN Principles are today widely accepted as constituting an authoritative reference point for efforts in the fight against impunity for gross human rights and serious international humanitarian law violations. (The Geneva Academy of International Humanitarian Law and Human Rights, 2018) a partir de este documento surgieron cuatro principios fundamentales que son 1) El derecho a saber; 2) Derecho a la Justicia; 3) El Derecho a la reparación y 4) Garantías de no repetición de las violaciones. Estos principios fueron refrendados y actualizados en 2005 por Diane Orentliche. En esta revisión, el principio dos se cuestiona en torno al "deber de recordar" afirmando que "Los términos empleados en el encabezamiento y el texto del principio revisado 3 en la versión inglesa se refieren al deber de recordar ("*preserve memory*")" (Orentliche & UN, 2005) asignando esta función a los Estados propiamente, sin embargo, es pertinente preguntarse por aquellos individuos que hacen memoria colectiva; aquellos que recuerdan. A partir de lo anterior, se plantea la existencia de un deber de la memoria, que en esta ponencia se propone desde mi experiencia personal.

Por otro lado esa noción de deber de la memoria tiene un postura crítica, ya que al entender el *deber* como un justificante y otorgándole una perspectiva utilitarista "Se convierte en reto político y adquiere la forma de una obligación ética – el «deber de la memoria»– que muy a menudo se convierte en fuente de abusos (Traverso, 2007 citando a Todorov, 1995, p. 18)." De acuerdo con Enzo Traverso (2007) esta idea de politizar el deber de la memoria se convirtió en el camino hacia guerras que "han sido justificadas por la evocación ritual del deber de la memoria" (Traverso, 2007) Esta percepción hace que sea menester cuestionarse el protagonismo del Estado dentro de la construcción memoria, tal como se concibió originalmente en los principios de Joinet y lo aproxima a la noción de verdad y memoria de los territorios propios de quienes los habitan.

En relación a este principio en particular, tener la oportunidad de contar mi historia y de hacerlo a mi manera se convirtió en una forma de adueñarme de la misma y de crear una retórica en torno a nuevas formas de definir. Es a partir de esa definición que aparece en el panorama el hecho de trascender de víctima a sobreviviente del conflicto. Tras hacer esa transición cambió mi rol dentro de una sociedad en posconflicto y asumí el deber de la memoria al decidir construir memoria, buscando que ningún niño repita los sucesos de mi infancia. Al tomar la decisión de contar mi historia reinterprete la percepción que tenía frente al deber de la memoria, aproximándome a una noción más cercana al deber cívico. Desde este lugar apelé a mi capacidad de contar mi historia, creando un lugar de enunciación desde la esperanza que aislaba la lástima de quien presenciaba la historia y envolviendo el suceso en una catarsis desde la memoria contada como arte. En síntesis, al ver la memoria como un deber que tenemos aquellos que vivimos los hechos

victimizantes es posible aproximarse a una visión menos estatocéntrica del *deber de la memoria*; aterrizándola a niveles de base de la sociedad y generando procesos de posible reconciliación y no repetición.

## Re-imaginar la memoria y sus formas de crearla

En relación con lo anterior, se hace necesario cuestionarse por los lugares desde los cuales tradicionalmente se ha construido memoria d ellos territorios. Asimismo, cómo alternativas como el arte aparecen en el panorama como una opción que permite crear no solo relatos sino lugares de enunciación propios de quienes vivieron los hechos. Estas cuestiones llevan a que sea importante que se reivindiquen alternativas creativas dentro del panorama de la memoria colectiva. Sabiendo que "Para confirmar y rememorar un recuerdo, no hacen falta testigos en el sentido común del término, es decir, individuos presentes en una forma material y sensible." (Halbwachs, 2004), Es necesario permitir que sean estos testigos quienes tengan voz dentro de la confirmación de la memoria de su propio territorio.

Es a través de nuevas formas de narrar que se les permite a los *testigos* explorar sus recuerdos de maneras no revictimizantes que deben ser exploradas desde la imaginación moral de Lederach (2005); definida "como la capacidad de imaginar algo enraizado en los retos del mundo real, pero a la vez capaz de dar a luz aquello que todavía no existe." (Lederach, 2005, p. 24). Esta capacidad de ver donde otros no han visto conduce a ser creativos y a afrontar de nuevas maneras el desafío de construir memoria y construir paz.

## Conclusión

En conclusión, hago un llamado a reinterpretar el deber de la memoria desde una perspectiva que incluya la visión de los testigos de los hechos. En mi experiencia personal, el llevar a cabo mi proceso de exploración de memoria a través del arte me otorgó un espacio seguro a través del cual pude resignificar los sucesos y construir un lugar de enunciación sustentado en la esperanza de construir paz y no en la lástima que puedan producir los hechos de mi infancia. El arte me permitió recorrer mi dolor, retratarlo y enfrentarlo con el propósito de compartir una historia que buscaba ayudarme a encontrar mi identidad.

Resulta necesario cuestionarse en torno a La Historia, a las formas en que ha sido contada desde lugares que no han permitido que las víctimas tengan voz y construyan memorias dentro del territorio. Nacer y crecer en Puerto Rico, Meta; significó para mí la oportunidad de aproximarme a la historia del conflicto colombiano de primera mano. A sabiendas de lo anterior, asumí la perspectiva del deber de la memoria sabiendo que buscaba reivindicar mi historia de vida, reivindicar mi identidad y poder llamarme sobreviviente del conflicto.

## ANEXOS:



Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4

## BIBLIOGRAFÍA:

- Campbell, J. (1990). El viaje del héroe. EU Editorial: Harper Collins.
- Carvajal González, J. (2018). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, (18). [https://www.researchgate.net/publication/326185622\\_El\\_relato\\_de\\_guerra\\_Como\\_el\\_arte\\_transmite\\_la\\_memoria\\_del\\_conflicto\\_en\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/326185622_El_relato_de_guerra_Como_el_arte_transmite_la_memoria_del_conflicto_en_Colombia)
- Caturelli, A. (1975). *Aristóteles, Poética*, Edición Trilingüe por Valentín García Yebra, Editorial Gredos, Madrid, 1974, 542 pp.
- Fernández, C. I. (2011, 1 septiembre). La transmisión de la memoria en el teatro comunitario argentino. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34525>
- González Portero, J., De Ciencias Humanas y Sociales, U. P. C. F., & María, M. T. J. (2019). El viaje de Chihiro y el viaje del héroe / La tesis de Campbell aplicada al héroe japonés contemporáneo. <http://hdl.handle.net/11531/31596>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (Vol. 6). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- La liga contra el silencio. (s. f.). *Puerto Rico, Convenios de Fuerza y Justicia. Convenios de Fuerza y Justicia*. <https://rutasdelconflicto.com/convenios-fuerza-justicia/node/315>
- Lederach, J. P., & Lederach, J. P. (2005). *La imaginación moral: El arte y el alma de la construcción de la paz*. Bakeaz.
- Mula, P. R. (2020, 22 noviembre). *La catarsis en la 'Poética' de Aristóteles*. <https://www.ensayos-filosofia.es/archivos/articulo/la-catarsis-en-la-poetica-de-aristoteles>
- Olaya Gualteros, V., & Iasnaia Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político. *Revista Colombiana de Educación*, (62), 117-138.
- Orentlicher, D. & United Nations. (2005, 18 febrero). Impunity :: report of the Independent Expert to Update the Set of Principles to Combat Impunity, Diane Orentlicher. United Nations Digital Library System. <https://digitallibrary.un.org/record/543366?ln=en>
- Poole, D., & Pérez, I. R. (2010). Memorias de la reconciliación: Fotografía y memoria en el Perú de la posguerra. *E-misférica-Revista del Instituto Hemisférico*, 7(2), 1.

Real Academia de la Lengua Española- RAE. (s. f.). *escultismo* | *Diccionario de la lengua española*. «*Diccionario de la Lengua Española*» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/escultismo>

Rodríguez Porras, V. J. (2023). Policias víctimas del conflicto armado en Colombia: contribución a la reparación integral desde un enfoque diferencial y transformador.

Rodríguez, J. R. B. (2021). Arte y posmemoria. El arte como preservación de la memoria tras el conflicto. *Ñawi*, 5(2).

Senehi, J. (2002). Constructive storytelling: A peace process. *Peace and Conflict Studies*, 9(2), 41-63.

SINIC- Sistema Nacional de Cultura. (s. f.). *SINIC - Colombia Cultural - Arqueología* <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=99&COLTEM=211>

Stanislavsky, K. (1953). *Un actor se prepara* (Vol. 30). Editorial Diana.

The Geneva Academy of International Humanitarian Law and Human Rights. (2018). *The United Nations Principles to Combat Impunity: A Commentary - The Geneva Academy of International Humanitarian Law and Human Rights*. <https://www.geneva-academy.ch/research/our-clusters/past-projects/detail/6-the-united-nations-principles-to-combat-impunity-a-commentary>

Traverso, E. (2007). *El pasado, instrucciones de uso: historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.

Uribe, M. V. (1999). *Desde los márgenes de la cultura*. En: Museo de Arte Moderno.

*Arte y violencia en Colombia desde 1948*, Bogotá: Norma.



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá



**PUCP**  
Pontificia Universidad  
Católica del Perú



**UC** | Chile