Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito

Iconografía de la memoria



Informe Final

Carlos Andrés Erazo Obando

Institución Universitaria Cesmag
Facultad de Arquitectura y Bellas Artes
Programa de Diseño Gráfico
San Juan de Pasto, 2013

El pensamiento que se expresa en esta obra es exclusiva responsabilidad de su autor y no compromete la ideología de la Institución Universitaria CESMAG

Dedicatoria

Dedicado a las víctimas del conflicto armado en Colombia, especialmente a aquellas mujeres que decidieron compartir sus experiencias de vida para la construcción de este proyecto visual e investigativo nacido desde sus textos, trazos y testimonios.

Agradecimientos

Agradezco a mi familia, amigos y demás personas de mis profundos afectos, porque han sido un apoyo importante en la conquista de nuevas metas y objetivos personales y profesionales. También a la Institución Universitaria CESMAG, por su apoyo y labor de acompañamiento en mi formación profesional. A las 10 mujeres víctimas que me permitieron conocer sus vivencias y transmitirlas a través de este proyecto de investigación.

También agradezco a Corporación Nuevo Arco Iris – Nariño por su labor de acompañamiento y acercamiento hacia las personas que fueron participes de todo este proceso. Al Centro de Memoria Histórica por permitirme un acercamiento a propuestas similares de investigación que se llevan a cabo en otros departamentos y permitirme ser parte de la fundación del Museo Nacional de Memoria Histórica, en la ciudad de Santa Marta (29 y 30 de noviembre de 2012).

Contenido

Glosario Pág. 13

Resumen Analítico del Estudio Pág. 15

Introducción Pág. 17

Capítulo I

Problema de Investigación Pág. 19/23

Descripción del problema Pág. 21

Formulación del problema Pág. 23

Capítulo II

Camino hacia la construcción de Memoria Histórica Pág. 25/53

Marco Teórico Pág. 27

Marco Visual Pág. 33

Antecedentes Pág. 35/43

Cartones de Garzón Pág. 35

El Cartel Pág. 37

Emplazarte por la Vida Pág. 39

Pág. 45/99 **Referentes**

Pág. 45 ***Dave Devries***

Pág. 47 ***Meng - Chia Lai***

Pág. 49 ***Serge Bloch***

Pág. 51 **Marco Legal**

Capítulo III

Pág. 55/63 Metodología, Área y Línea de Investigación

Pág. 57 **Área de Investigación**

Pág. 57 ***Comunicación Visual***

Pág. 58 **Línea de Investigación**

Pág. 58 ***Comunicación Gráfica***

Pág. 59 **Metodología**

Pág. 59 ***Enfoque Cualitativo***

Pág. 59 ***Método IAP***

Pág. 60 ***Proceso Metodológico***

Pág. 62 ***Técnicas e Instrumentos***

Capítulo IV

Iconografía de la Memoria,

Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito Pág. 65/99

Resultados de la Investigación Pág. 67

Proceso Gráfico Pág. 67

Textos, trazos y testimonios Pág. 69

Textos y Testimonios Pág. 69

Trazos Pág. 73

Interpretación Visual Pág. 77

Experimentación de técnicas de ilustración Pág. 77

Definición estética Pág. 85

Digitalización de Textos, Trazos y Testimonios Pág. 87

Técnica: Intervención Digital Pág. 87

Composición Pág. 88

Formato Pág. 89

Tipografía Pág. 90

Pág. 91 ***Paleta de color***

Pág. 92 ***Hardware y software elegido para experimentación y proceso gráfico***

Pág. 93 **Recontextualización de Elementos Simbólicos**

Pág. 93 ***Construcción de iconografía***

Pág. 95 **Resultados**

Pág. 95 ***Elementos Simbólicos***

Pág. 97 ***Retroalimentación: Muestras Públicas***

Pág. 99 ***Apropiación de la Experiencia***

Pág. 101 Conclusiones

Pág. 103 Recomendaciones

Pág. 105 Bibliografía

Pág. 107 Productos alternos

Glosario

Cartel: pieza gráfica que combina ilustración y texto. Composición visual, que pretende transmitir un mensaje o concepto.

Comunicación visual: capacidad de transmitir mensajes o conceptos a través de imágenes por medio de procesos que vinculan la comunicación con propuestas visuales.

Conflicto armado: disputas generadas por la diferencia de posiciones y formas de pensar que se intentan resolver por la vía violenta con pretensiones de acceder al poder político y económico de una nación.

Elementos simbólicos: conjunto de representaciones de formas de pensar, hacer e interpretar la realidad.

Garantías de no repetición: conjunto de estrategias, planes, programas y acciones que el estado debe adoptar para evitar la repetición de hechos de victimización o situaciones de resolución violenta de conflictos en una sociedad.

Iconografía: conjunto de elementos simbólicos con capacidad de comunicar y narrar hechos, acontecimientos e historias.

Interpretación: lectura reflexiva que lleva a nuevas propuestas que parten del análisis de textos, trazos y testimonios recolectados e identificados.

Justicia: acciones del estado vinculadas a garantizar el cumplimiento de principios, derechos y normas para una sana convivencia en sociedad.

Memoria histórica: reconstrucción del pasado reciente de la violencia a través de los textos, trazos y testimonios de las víctimas. Se constituye en una medida de reparación simbólica y a la vez como una garantía de no repetición de hechos violentos o victimizantes.

Proceso gráfico: conjunto de acciones ordenadas y sistemáticas para la producción de una o varias piezas gráficas.

Reparación: acción que pretende asegurar la preservación de la memoria histórica como forma preventiva de la no repetición de hechos victimizantes o la aceptación publica de un momento histórico y que pretende el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

Testimonios: narraciones personales, denuncias públicas o documentos que dan cuenta de un hecho vivido individual o colectivamente.

Textos: expresión escrita de testimonios y formas de pensar y percibir la sociedad y el conflicto armado.

Trazos: representaciones a través del dibujo de testimonios, vivencias y aspiraciones frente a la sociedad.

Resumen Analítico del Estudio

Código: **DG2010064**

Programa académico: **Diseño Gráfico**

Fecha de elaboración del R.A.E.:

Autor de la investigación: **Carlos Andrés Erazo Obando**

Título completo de la investigación: *Iconografía de la memoria*; creada a partir de los textos, trazos y testimonios de 10 mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia, acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris en la ciudad de San Juan de Pasto, aplicada al diseño de 64 carteles.

Palabras o frases claves: conflicto armado, elementos simbólicos, iconografía, justicia, memoria histórica, reparación, testimonios, textos, trazos, verdad, víctimas.

Área de investigación: Diseño Gráfico

Línea de investigación: Cartelismo.

Descripción: *Iconografía de la Memoria* es un proyecto que pretende reivindicar la estética y la poética de las expresiones artísticas de personas víctimas del conflicto social y armado en Nariño. Esta propuesta gráfica parte de los textos, trazos y testimonios de un grupo de mujeres como elementos básicos para identificar y analizar aspectos simbólicos que hacen parte de las experiencias, vivencias y recorridos desarrollados en su contexto geográfico, social, económico, político y cultural. La creación de una iconografía responde a la necesidad de hacer visible su situación así como propiciar una reflexión acerca del respeto y la restitución de sus derechos, y las garantías de no repetición de los hechos de victimización que las afectaron.

Introducción

Iconografía de la memoria es un proyecto desarrollado en el municipio de Pasto, capital del departamento de Nariño, territorio que actualmente se ha caracterizado por ser receptor de población en condición de desplazamiento y víctimas del conflicto social y armado que enfrenta el sur occidente colombiano. El proyecto se llevó a cabo con la participación de un conjunto de diez mujeres acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris (CNAI) - Nariño que se encontraban en dicha situación y cuyas historias y experiencias fueron recolectadas con el fin de crear lo que hemos denominado una nueva iconografía de la memoria, la cual consiste básicamente en una interpretación artística de algunos de los elementos más frecuentes en dichas experiencias. Desde la labor de acompañamiento que realiza la CNAI en Pasto a través del Programa de Poblaciones Afectadas por el Conflicto Armado en Colombia, se identificó la necesidad de reconstruir la memoria histórica de mujeres víctimas, y a partir de ésta consideración se propuso la creación de una serie de carteles que documentaran la memoria de las víctimas basada en los textos, trazos y testimonios de estas mujeres.

El grupo de mujeres se caracteriza por ser heterogéneo, ya que lo conforman personas de diversos grados de escolaridad, procedencia y edad, pero que enfrentan la misma situación de víctimas del conflicto por casos de desaparición forzada de familiares, homicidios por parte de actores armados, amenazas, desplazamiento, crímenes de Estado, entre otros. Estas mujeres han visto afectados sus proyectos de vida personal y familiar con consecuencias en todas las dimensiones del desarrollo personal, afectivo, económico, familiar, social y cultural. Así mismo, estas mujeres –las cuales han decidido establecerse en la ciudad de Pasto– son jefas de hogar y sustentadoras económicas del núcleo familiar, que enfrentan secuelas físicas y psicológicas por causa de los hechos violentos que afectaron el desarrollo de sus vidas cotidianas. Han sido mujeres violentadas en su integridad moral y física.

La población afectada por el conflicto ha sido vulnerada en sus derechos y de ahí surge la necesidad de generar iniciativas que propendan por la restitución de sus derechos y la defensa de una vida digna. Para el caso particular de este proyecto ha sido necesario trabajar con elementos simbólicos que hagan parte de su identidad cultural y de su cosmovisión como elementos de reparación simbólica. A partir de los textos, trazos y testimonios recolectados en espacios de conversatorios, talleres y encuentros con este grupo de mujeres se desarrolló un proceso gráfico que permitió concebir el diseño y elaboración de 64 carteles que pretenden reivindicar la dignidad de las víctimas, reconociendo que la memoria es un acto político y social que pretende contribuir a la reparación simbólica, como aporte para acceder a la verdad, a la justicia y la garantía a futuro de que no se repetirán los hechos victimizantes.

En el informe final de investigación se hace un recorrido que parte del análisis del problema de investigación, pasa a definir un Marco Teórico que contiene los conceptos claves del proyecto y que sirve como principal referente para la explicación y comprensión del objeto de investigación; se expone así mismo la metodología implementada, para continuar con el análisis y la discusión de resultados y finalmente, se abordan los resultados de la investigación y algunas recomendaciones encaminadas a darle continuidad al proyecto de investigación.

Capítulo I
Problema de Investigación

Descripción del problema

Las vivencias, historias y distintas expresiones de las víctimas del conflicto armado en Colombia han sido escasamente difundidas a lo sumo como aspectos anecdóticos de la guerra cuando no como simples noticias fugaces. El excesivo número de víctimas y la consiguiente confusión en el recuento de las mismas ha propiciado sin duda que las historias y características individuales de cada una de ellas queden relegadas en favor de una mayor atención al conflicto y a los actores más fácilmente identificables del mismo, hecho que, además, ha contribuido a la polarización por un lado y a la incomprensión de las intricadas características del conflicto colombiano por otro. De este modo, la comprensión del conflicto en general y de las víctimas en particular ha estado mediada por abusivos reduccionismos o incluso maquillada por los eufemismos de la prensa y muchos ambiguos pronunciamientos de los portavoces de los actores más generales (Gobierno, guerrilla, "paras", etc.).

Todo lo dicho, la memoria de los hechos y las características individuales de quienes han sido víctimas han dado paso a un frío recuento de cifras, estadísticas y generalizaciones que invisibilizan el lado más humano del conflicto y, de paso, se convierten en óbice para comprender la heterogeneidad de las historias. Está claro que no todas las víctimas lo son en igual medida o en idénticas circunstancias, aunque el ejercicio generalizado y continuo de las prácticas bélicas tienda a generalizar también a las víctimas en un solo y único concepto en el cual desaparecen los nombres propios, los tipos humanos y todas las características socio–culturales, sociales, psicológicas y hasta espirituales de cada una de ellas. Es así como bajo el rótulo de "víctimas" se pretende identificar de manera homogénea y sin matices a las millones de personas que han sido violentadas por los distintos y también complejos actores del conflicto. Y aunque las prácticas del secuestro, la desaparición, el desplazamiento forzado y en últimas el exterminio físico se hayan extendido de modo tan universal, subsiste la necesidad de escuchar las historias individuales con el fin de que las víctimas se hagan visibles, que puedan escapar de la victimización reduccionista para acceder a un nuevo tipo de dignidad basada no en su condición de "víctima" sino en su condición de ser humano, de persona que ha sido vulnerada en sus derechos.

Es interesante observar también cómo esta generalización ha dado lugar a intentos de reparación en masa, meramente formales y en los cuales no se ha dado lugar a la palabra y la expresión, sino todo lo contrario, se ha tendido a reparar con el fin de acallar las voces, los reclamos, las quejas, pero sobre todo acallar e invisibilizar las voces equívocas y múltiples de las personas.

El conflicto colombiano dista mucho de ser homogéneo (repetimos, por más que sus prácticas sean cada vez más rutinarias) y por eso mismo no se puede sintetizar ni mucho menos reducir a unas cuantas variables (territorios, actores, prácticas) sino que en cada acción violenta estas variables se complejizan y se interrelacionan o se entretejen con las particularidades de una comunidad específica. El conflicto no es sólo una disputa entre un bando u otro, entre gentes identificadas con una insignia u otra, sino que es un conflicto que involucra a millones de personas de condición distinta, de edades distintas, de idiosincrasias distintas. Incluso, de tiempos distintos, pues es claro que el conflicto ha cambiado sus dinámicas y una "víctima" rural de la violencia de los años cincuenta ya no es la misma "víctima" urbana de nuestros días. Si a eso le sumamos el hecho de que nuestra sociedad es tan variopinta que las líneas divisorias entre estratos, etnias, tipos etnográficos, etc. tienden a desaparecer y que el tipo cultural "colombiano" o "colombiana" es un tipo complejo en sí mismo, tenemos entonces una situación extremadamente compleja que merece rescatar al menos una pequeña parte de las múltiples y variadas historias personales.

No se trata de hacer un compendio de "historias de vida", sino de rescatar la voz propia de, en este caso, las mujeres que han sido víctimas de los actores armados. Sería imposible consignar todos los matices y detalles de cada una de las miles de historias de la guerra, pero hemos intentado captar algunos elementos comunes esenciales a la vivencia de un grupo específico de mujeres. Con ello pretendemos aportar unos elementos que permitan una comprensión menos abstracta del conflicto y una aproximación más cercana al problema de las víctimas, las cuales no pueden seguir siendo más un concepto abstracto supeditado a las cifras y generalizaciones, sino que deben re–adquirir su dignidad de seres individuales y autónomos, con una voz propia, un nombre, unas particularidades que quizá no cuenten para la Historia, pero sí para una historia con minúsculas, más personal e intransferible. A la pérdida de territorios, afectos y personas no se puede sumar la pérdida de la memoria, ya que es ésta la que nos permitirá reconocer a las víctimas en su justa dimensión, como seres desarraigados y pobres (en el sentido en que lo entendía Marx) pero poseedores de una buena parte de la memoria colectiva de nuestro tiempo y por eso mismo, poseedores de ese tesoro inmaterial que es nuestra cultura y nuestra historia colectiva.

Ha dicho Comte–Sponville que "sólo hay memoria en el espíritu" (Comte-Sponville, 1996, pág. 25). La memoria, pues, no sólo implica un ejercicio de recuerdo del pasado sino también un esfuerzo por permanecer, por existir más allá de las condiciones materiales. Sin memoria no hay cultura, no hay sociedad, pues toda ella está basada en la experiencia acumulada y puesta constantemente a prueba. Olvidar significa condenarse, desaparecer como sujeto de la Historia y es eso precisamente lo que no puede permitirse, pues las víctimas no sólo nos hablan de un pasado personal, sino que también prefiguran el presente y el futuro de una comunidad entera. Sólo en el ejercicio de la memoria su voz será escuchada más allá de los límites de su experiencia material, sólo así la víctima podrá sentirse, como nuevamente diría Sponville, "mortal en medio de los mortales, pero vivo, como espíritu, sólo por el recuerdo conservado" (Comte-Sponville, 1996, pág. 26).

Formulación del problema

¿Es posible la creación de una iconografía aplicada al diseño de carteles que pueda aportar elementos para una interpretación, conceptualización y contextualización de los elementos simbólicos comunes a las expresiones de este grupo de mujeres acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris Nariño en la ciudad de Pasto?

Capítulo II

Camino hacia la construcción de Memoria Histórica

Marco Teórico

El presente trabajo de investigación se enmarca, dentro de las manifestaciones del diseño gráfico, en la categoría de cartelismo. La elección de dicha categoría se debe a que las características gráficas y comunicativas del cartel permiten una proyección más inmediata y directa hacia el espectador de la ciudad de Pasto. Como han dicho Carlos Riaño, Juan de la Rosa y Diego Bermúdez, el cartel es "un medio por excelencia de la comunicación visual urbana", el cual, así mismo, "también se convierte en un instrumento de denuncia que fija su grito en la pared cuando otros recursos no son suficientes o simplemente no existen" (Riaño, De la Rosa, & Bermúdez, 2010, pág. 9). Aunque la presente investigación no pretende precisamente hacer "denuncia", sí está encaminado a llamar la atención hacia un fenómeno opacado y marginal. El encuentro del espectador con las víctimas de la violencia se hace real a través del diálogo suscitado por el elemento comunicativo, en este caso, el cartel, pues éste es capaz de sugerir o generar "universos simbólicos que crean vínculos entre las personas y ayudan a entender las circunstancias de los ciudadanos" (Riaño, De la Rosa, & Bermúdez, 2010, pág. 13). Ahora, esos "universos simbólicos" nos ponen en evidencia el proceso natural de la comunicación en cualquier nivel: hay unos signos (símbolos, íconos, imágenes, etc.) que deberán ser interpretados a la luz de un contexto y que permiten completar el círculo de la comunicación, según la teoría clásica. De este modo, lo que el investigador sugiere, se verá complementado con las apreciaciones, críticas, impresiones y demás formas de expresión del espectador.

En ese orden de ideas, en el título de este proyecto se ha utilizado la palabra "iconografía" como forma de identificación del tipo de comunicación que se pretende entablar con el Otro. Dicho concepto hace referencia al tipo de medio que se ha escogido para transmitir un mensaje: se trata, pues, de un medio que privilegia la imagen más que la palabra hablada o escrita. Sin embargo, el cartel, como toda imagen comunicativa, propone un proceso semiótico, es decir, produce un mensaje "codificado" que apela a un signo que contiene características de una realidad; es un signo que traduce otros signos con el fin de comunicar, en este caso, unas historias, unas expresiones y unos testimonios.

Ahora bien, las características de este proceso de semiosis han sido definidas tradicionalmente por el modelo lingüístico de Ferdinand de Saussure, cuyo sistema dual está basado en una relación entre un significante (el signo lingüístico) y un significado (el contenido conceptual). Sin embargo, dicho modelo ha empezado a perder vigencia con respecto al modelo tríadico de Peirce quien, a grandes rasgos, dice que un signo apela a otro signo que a su vez traduce el significado de lo que se quiere enunciar. No entraremos aquí a polemizar sobre la validez de cualquiera de estos modelos[(*)] ; lo que nos interesa es definir las condiciones y características del proceso de semiosis con el fin de delimitar el campo de significación de nuestra propuesta.

(*) Seguimos en todo esto el modelo semiótico del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce según ha sido expuesto por Umberto Eco.

El Diccionario de la Real Academia define la palabra “ícono” en una acepción como un “signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado; p. ej., las señales de cruce, badén o curva en las carreteras”. Esta primera aproximación contiene ya semejanzas con la definición, más técnica, de la semiótica de Eco, cuyas lecciones hemos seguido. Dice Eco, recogiendo las definiciones de Pierce y Morris que el ícono es un signo que tiene semejanza o posee algunas de las propiedades del objeto que representa o pretende representar (Eco, 1986, pág. 170; 2000, pág. 289). Aunque admite el semiótico italiano que es esta una definición un tanto ambigua, de todos modos se la puede considerar válida “siempre que se tenga en cuenta que sirve de artificio cómodo” (Eco, 1986, pág. 181), es decir, siempre que no se fuercen los límites de lo que pueda entenderse por “representación”.

Dice Eco, citando al historiador del arte Grombich, que “el artista no puede transcribir lo que ve: solamente puede traducirlo en los términos propios del medio de que dispone” (Eco, 1986, pág. 178). Lo real nunca podrá representarse o reproducirse sino solamente aparecer mediante una sugerencia. Es un principio que se ha tenido en cuenta a la hora de elaborar esta propuesta. Sabemos bien que la realidad, cruda, cruel, doliente, de las mujeres con quienes se desarrolló esta propuesta, jamás podrá ser representada ni mucho menos reducida a unas pocas palabras o imágenes. Pero sabemos también que nuestra cultura nos ofrece medios y formas de comunicación que facilitan y promueven ciertos modos de recuperación de la memoria y de la historia. Tenemos también presente que incluso en el contexto de nuestra comunicación, cada vez más tecnificada, a veces esos medios son más idóneos para visibilizar esas historias y llamar así la atención hacia las personas.

Todo lo anterior ha sido producto de un intento de comprensión del contexto en el que se inscribe este proyecto. Hemos definido de cierto modo lo que podemos entender por iconografía, pero debemos mencionar también que el otro concepto clave hace referencia al fenómeno social en el que surgen estas historias que hemos querido visibilizar y revindicar. El fenómeno de la violencia merece estudiarse para entender el momento actual y por eso mismo creemos que merece hacerse un breve recuento de ese fenómeno para poder completar el sentido de esta propuesta.

La violencia ha sido un fenómeno constante en la historia de Colombia hasta el punto de que con el nombre de “la Violencia” se ha identificado todo un período histórico, el cual ha determinado muchas (si no todas) de las formas en que se ejerce la violencia actualmente (Palacios, 1995, pág. 192). Por ello quizá sea pertinente hacer un breve recuento de ese período determinante para entender el contexto actual de la violencia en nuestro país.

Se conoce como la violencia al período histórico entre 1945 y 1964 (Palacios, 1995, pág. 189). El fenómeno que caracteriza tal período es la confrontación armada partidista entre militantes del Partido Liberal y del Partido Conservador, la que condujo al fallecimiento de miles de personas y la agudización de problemas económicos, políticos y agrarios. El arribo al poder de Mariano Ospina Pérez, conservador que llegó a la presidencia del país en agosto de 1946, generó estallidos de violencia debido a rencillas que se habían venido acumulando en los anteriores gobiernos liberales por parte de los conservadores, así como inconformidad de parte de los liberales con el resultado electoral (Bushnell, 1994, pág. 275). Tales estallidos de violencia no cesaron prontamente sino que se extendieron a todo el país. Efectivamente, si bien el Bogotazo, ocurrido el 9 de Abril de 1948 tras la muerte del candidato presidencial liberal Jorge Eliecer Gaitán, fue un acontecimiento desencadenante de acciones de mayor envergadura a nivel armado, en realidad las contradicciones políticas, los enfrentamientos armados, así como la situación crítica del campesinado liberal ya venían presentándose –al menos a nivel rural. Eran tensiones acumuladas en parte por el bipartidismo continuo y los conflictos que el mismo generaba (Bushnell, 1994, pág. 251). En 1949 la elección de Laureano Gómez, conservador, intensificó las acciones violentas en el campo dado que los liberales no lo reconocían como presidente y los conservadores justificaron así todo acto de violencia contra ellos (Bushnell, 1994, pág. 279).

El panorama de aquellos años evidenciaba un sistema político cerrado, una lucha de poderes constante entre los dos partidos, un claro descontento de la población campesina con sus condiciones de vida y con el Estado así como represión y marginación por parte del mismo. Esto dio origen a una guerra civil no declarada (Palacios, 1995, pág. 193) que se extendió hasta comienzos de 1960, en la cual las guerrillas liberales acosaban a los agentes del gobierno y protegían a los sitiados liberales, mientras que los grupos de vigilantes gobiernistas, como los “chulavitas”, cometían asaltos y asesinatos bajo la impunidad. No obstante, en algunos casos lo que surgió fue bandidaje puro, se usaron las motivaciones políticas para ocultar motivaciones económicas como sustraer las tierras de los campesinos. En su mayoría, el conflicto se dio en el campo y los campesinos fueron los principales afectados, mientras que los grandes propietarios permanecieron seguros en las ciudades (Bushnell, 1994, pág. 280 yss.). Este conflicto provocó el desplazamiento forzado de gran cantidad de campesinos, la muerte (en muchos casos cruel) de una gran cantidad de personas y transformó la tenencia de tierra. De este modo, desde 1949 el país se manejó bajo el estado de sitio. Tras la caída del General Rojas Pinilla y el tránsito por una Junta Militar, la creación del Frente Nacional agudizó la polarización secular y además privó de espacios de participación a una gran porción de la población que no necesariamente comulgaba con el bipartidismo. En ese contexto surgen los grupos armados insurgentes, tanto las guerrillas comunistas como las autodefensas, posteriormente conocidas como grupos paramilitares.

Dos hechos culturales, al decir de Palacios, son significativos en esta época: la publicación en 1962 del estudio clásico sobre la violencia en Colombia a cargo de monseñor Germán Guzmán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, en el cual se hacía un recuento sucinto de las formas en que se estaba expresando esa violencia; y por otro lado, el premio nacional de pintura obtenido, ese mismo año, por Alejandro Obregón con una obra que lleva el significativo título de "Violencia". La imagen, excesivamente expresiva, muestra a una mujer embarazada que yace muerta y se convertiría, con el correr del tiempo, en tristísimo símbolo de la violencia por venir.

No obstante todo lo acontecido, las condiciones que provocaron la Violencia, como las que estaban latentes en la misma, y las posteriores, aún continúan vigentes. Por una parte, en la actualidad no se ha obtenido una reforma agraria exitosa, tema que ya era el origen de revueltas en tiempos anteriores a la Violencia y que durante esta, a pesar de los pedidos por parte de los campesinos y los movimientos sociales, no fue estructurada ni llevada a cabo. Así, las exiguas propuestas de López Pumarejo no se materializaron e inclusive fueron posteriormente revertidos algunos de sus alcances. Durante gobiernos enteros antes del Frente Nacional, durante y después, este fue un tema marginado y hasta cierto punto olvidado premeditadamente. Las reformas han chocado con los intereses de terratenientes y toda clase de entes privados que, cooptando el gobierno, han impedido el progreso de la misma, hasta hoy.

Los reclamos por parte del campesinado fueron respondidos violentamente y sin atender a lo que exigían, y la relación entre las zonas rurales y urbanas en Colombia dista de la comprensión y el respeto: el campo es observado como en la época de la Violencia. Es decir, como un botín electoral, económico en tanto las tierras pueden ser usurpadas y explotadas sin conmiseración alguna, e inclusive como un ámbito atrasado y que no merece inversión social, lo cual es explicitado en el abandono que sufre en toda clase de aspectos: seguridad, salud, educación, entre otros. Aún el interés del estado continúa siendo la explotación capitalista e industrializada del campo más allá de la protección de las zonas, sus cultivos y sus habitantes. Esto facilitó, junto con los intereses de numerosos terratenientes, que se forjara un grupo como los paramilitares y su contrarreforma agraria, que despojó tierras y asesinó a miles de campesinos en el país. En el fondo, lo que subyace a esta dinámica son unos actores similares a los que protagonizaban la Violencia: campesinos por una parte, y hacendados y terratenientes por otra. Aún se vive la paradoja de tener crecimientos económicos considerables, pero de poseer una brecha de desigualdad tal que más de 20 millones de personas se encuentran en condición de pobreza o de pobreza extrema.

Así mismo, la herencia del Frente Nacional fue funesta en términos de pluralidad e inclusión: lo que se forjó fue un sistema de pensamiento dogmático que no posibilitaba la disidencia, so pena de sufrir toda clase de exclusiones. A pesar de esto, son estos partidos o algunas de sus fracciones quienes en la actualidad manejan una parte considerable del poder nacional, sosteniendo su botín electoral en campos y ciudades, deteniendo movimientos o iniciativas de oposición y legislando a su favor, manteniéndose en el poder gracias a toda clase de acuerdos y trampas políticas, justo como en la época que se acaba de retratar. Tampoco el exterminio de líderes políticos y comunitarios como Gaitán ha cesado: en su lugar, se ha intensificado en un intento de, como en la Violencia, desestimular los movimientos contestatarios.

Este somero recuento histórico nos permite, así, vislumbrar las causas pero también las formas más seculares del fenómeno de la violencia en Colombia. Suele decirse, y se asume como una verdad incontestable, que el país ha estado inmerso en una guerra que ya dura más de seis décadas. De la violencia a la guerra civil hay apenas una diferenciación que no es posible sostener más allá de la semántica. El desplazamiento forzado de campesinos o habitantes rurales, y las múltiples, a la par que horrorosas formas de violencia no han hecho más que reproducirse a lo largo de estas décadas. Si uno, por ejemplo, observa las horrorosas fotos con que se ilustraba el famoso libro de monseñor Guzmán, podrá certificar que existen unos métodos ya secularizados de infligir violencia. Pero como siempre el arte logra captar lo que no logra la crónica periodística, quizá la imagen de la obra de Obregón pueda convertirse en símbolo suficiente de todo este atroz fenómeno, al tiempo que se convierte también en un referente ineludible a la hora de elaborar un trabajo que, como el que aquí se propone, pretende ser un testimonio de algunas de las miles o millones de historias personales que componen este vasto panorama de la violencia.

Marco Visual

Iconografía de la memoria parte de un proceso de investigación e ilustración que se aplica al diseño de carteles, interrelacionando al diseño gráfico con una experiencia de construcción de memoria histórica. A partir de ahí, se han planteado los siguientes interrogantes:

¿Las imágenes cuentan historias?

¿Las imágenes representan ideas?

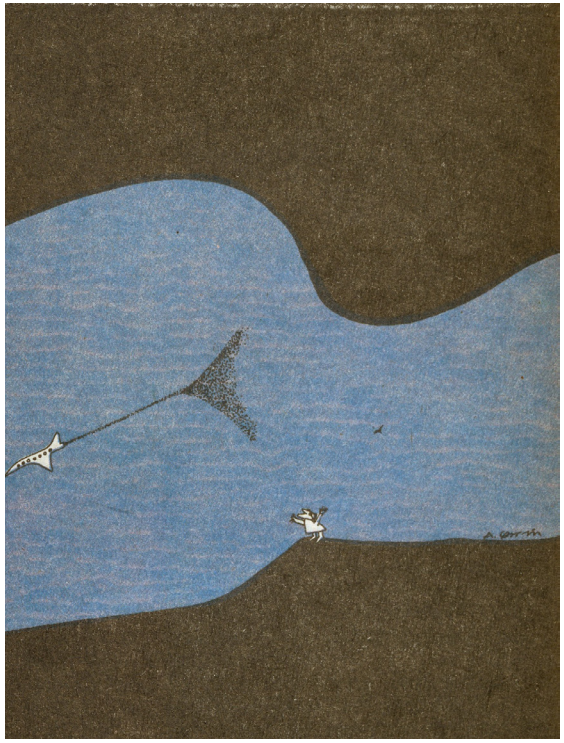
¿Las imágenes transmiten conceptos?

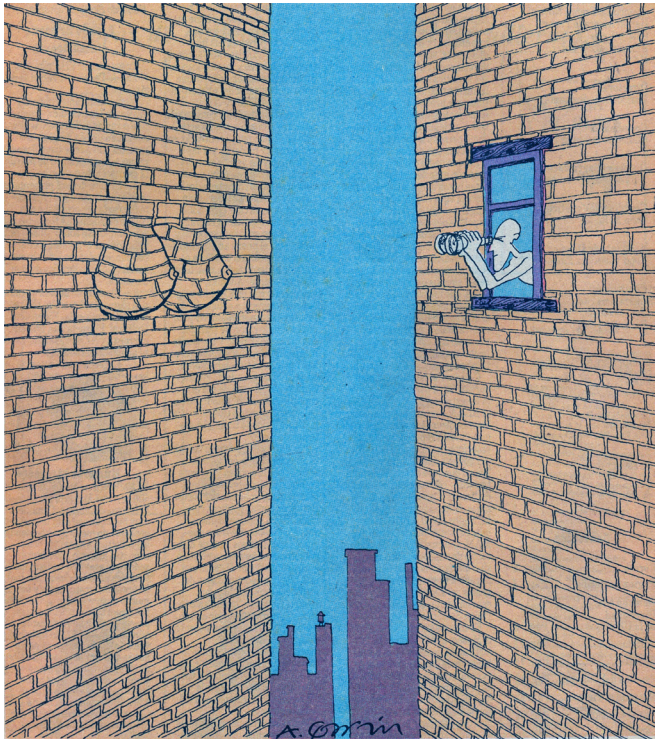
¿Las imágenes hacen parte de la memoria?

¿Las imágenes hacen parte de la historia?

Buscar respuestas a estos interrogantes implica conocer y analizar algunos antecedentes que asumen “la imagen como concepto social” (Riaño, De la Rosa, & Bermúdez, 2010). Así, la existencia y memoria de una sección como Cartones de Garzón, la cual se publicó durante muchos años en el desaparecido Magazín Dominical de El Espectador y que ahora se publica en la edición digital de ese diario, demuestra que en Colombia sí existen iniciativas visuales que buscan generar reflexión acerca de diversas temáticas que evidencian parte de la historia del país. “[…] La línea, el trazo, la figura, el color son parte integrante de la significación” (Riaño, De la Rosa, & Bermúdez, 2010) y estos elementos básicos de una ilustración o de una propuesta visual, son sin duda una intención de expresión, pues hacen parte de una situación específica en la que se hace evidente que las imágenes existen para reflejar formas de pensar y reflexionar. En esa medida, Iconografía de la Memoria pretende ser una herramienta de comunicación para evidenciar las formas de pensar y de vivir de las personas que han sido afectadas por el conflicto armado en Colombia y al mismo tiempo pretende contribuir de alguna manera a evitar los prejuicios sociales que sufren este tipo de poblaciones al enfrentarse a una vida fuera de sus diferentes contextos sociales.







Imágnes tomadas de:

Magazín Dominical N° 204, Febrero 22 de 1987, Págs. 1 (portada), 12,

Cartones de Garzón

Propuestas como Cartones de Garzón “son una segunda mirada sobre la realidad; un espacio poético en el que se trabaja a partir de lo contrario a la lógica cotidiana, dando claves para desenredar la maraña… o para enredarla más” (Magazín Dominical N° 204, 1987, Págs.12) ofreciendo la posibilidad de generar una postura no alineada a la tradición política, desde la creatividad y el uso de un tipo específico de lenguaje que tiene la capacidad de plantear múltiples visiones críticas de la sociedad colombiana, pero que tienen también la posibilidad de ser “una representación del pensamiento hecha imagen visual, articulada con contexto.”

Alfredo Garzón “se acerca a la realidad desde su particular óptica, manejando una lógica singular que llama a la reflexión” (Magazín Dominical, 1987): “Pese a algunas quejas de quienes dicen no entenderlos, Alfredo no cede al facilismo o a lo obvio. Parece decirnos que el conocimiento no está en lo fácil o en lo lineal. Hay que pensar, reflexionar buscar las múltiples interpretaciones”.

Esta condición multidimensional permite diversas miradas y puntos de vista. Así, la imagen más allá de representar posibilita sentidos para explicar y comprender una realidad social: en este caso, la colombiana. En este sentido, coincidimos con Riaño cuando, al respecto del trabajo de Garzón, manifiesta: “Precisamente por esto los Cartones no tienen lectura unidimensional”.

Cada cual puede interpretarlos a su manera, dentro del universo planteado por el autor.

El espacio que Alfredo Garzón abrió en Magazín Dominical de El Espectador hace de “cartones” una experiencia que motiva a otros creadores a investigar y experimentar desde la comunicación visual nuevas formas de contar la historia.

El amor, la guerra, el arte, lo cotidiano, la política, son algunos de los temas sobre los cuales trabaja Garzón. El goce, la vida, la alegría, rodean a sus personajes, así como la esperanza y algunas veces la ira. Persigue los secretos de la condición humana a través de la estética.

Teniendo en cuenta este antecedente, podemos afirmar entonces que una imagen tiene la capacidad de transmitir conceptos. Iconografía de la memoria busca darle sentidos y recontextualizar conceptos tales como memoria, familia, territorio y paz, siendo una experiencia de creación visual que recurre permanentemente a los trazos, textos y testimonios de mujeres víctimas del conflicto ubicadas en Pasto.



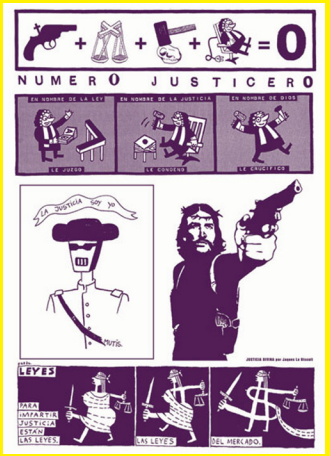




Imágnes tomadas de:
http://www.elcartel.es/ #application

Imágnes tomadas de:
http://www.elcartel.es/ #application









El Cartel

Otra experiencia que se toma como antecedente para el proceso investigativo de Iconografía de la Memoria es "El Cartel", un colectivo de artistas españoles que proponen "reivindicar la calle como un espacio de opinión pública"(*) . Este referente sirve como apoyo para decidir entre la propuesta de crear una pieza editorial o una propuesta de cartelismo que evidencia la construcción de una nueva iconografía de la memoria que tiene el propósito de hacerse pública. Acudir al cartel representa la viabilidad para hacer público los resultados que se obtienen a través de esta investigación.

Como ejemplo de su labor, este colectivo propone "pegar un cartel temático cuatro veces al año, sin censura ni redactor jefe". Así, "el colectivo inunda las calles de Madrid consciente del peligro delictivo inherente al grafiti". Para nuestro trabajo este antecedente es importante porque da cuenta de experiencias que tienen propósitos sociales, que constantemente están en labor creativa para expresar la realidad desde perspectivas diferentes, y porque además evidencia el "compromiso y el impacto que pude tener el cartel en la reflexión y en la ayuda a la resolución de problemas de la compleja realidad latinoamericana".

Actualmente "El Cartel" tiene un sitio web donde hay muestras de toda su producción de carteles que constantemente se actualiza. Este sitio también es un espacio de opinión para las personas que lo visiten, permitiendo una retroalimentación de información que puede generar nuevos enfoques y el mejoramiento de la propuesta realizada por este colectivo.

(*) Textos tomados de: http://www.elcartel.es/





Imágnes tomadas de:
http://www.migrantas.org/web_migrantas_spanish.html

Migrantas

Este es el antecedente más importante en cuanto a metodología y proceso gráfico para este proyecto de investigación, siendo también el antecedente que se asemeja más a la temática investigada en este proyecto.

Como dicen ellos mismos, Migrantas "se propone hacer visible en el espacio urbano, a través de sus diversos proyectos, las reflexiones y sentimientos vinculados a la vida en un nuevo país. La movilidad, la migración y la transculturalidad han dejado de ser excepciones y son cada vez más un fenómeno central de nuestro tiempo"(*).

Hacer públicas situaciones y problemáticas sociales desde la comunicación visual es de vital importancia, pero se requiere hacerlo desde experiencias de construcción de memoria histórica.

El colectivo Migrantas afirma que "las experiencias de los migrantes suelen permanecer invisibles para el resto de la sociedad" y es ahí donde su propuesta se plantea como un proceso de reconocimiento y legitimización a estas poblaciones que han sufrido un desplazamiento forzado por diversas causas ajenas al desarrollo cotidiano de sus formas de vida.

Además de lo anterior, "Migrantas trabaja sobre migración, identidad y diálogo intercultural" lo que demuestra que la comunicación visual (y en el caso específico de este proyecto la creación de una nueva iconografía que se aplica al cartelismo) puede generar un diálogo alrededor de conceptos específicos como: territorio, familia, vida, y paz, que tienen relación con las experiencias e historias de vida de las víctimas del conflicto armado en Colombia.

(*) Textos tomados de: http://www.migrantas.org/web_migrantas_spanish.html

De otro lado, la metodología utilizada por este colectivo influyó en la utilizada en nuestro trabajo, ya que los procesos han sido muy similares. Así, por ejemplo, Migrantas también ha tenido encuentros con mujeres “para reflexionar colectivamente en talleres acerca de su condición”. El acto de reflexión colectiva permite la construcción de soluciones alternativas para ser escuchados por las personas del común que en el caso de la comunicación visual es el uso de los medios de comunicación (cartelismo). Una vez determinado el uso de este medio, se explicitan las etapas intermedias, como por ejemplo:

• Desarrollo del dibujo al pictograma

Migrantas plantea que se debe realizar un “cuidadoso análisis de los dibujos surgidos en los diversos talleres, respetando la intención de los mismos”, proceso que debe realizarse porque existe una subjetividad acerca de cómo esos dibujos representan contextos, conceptos y formas de pensar. Sin embargo, también es necesario conservar al máximo la intención del trazo, y en este aspecto Iconografía de la Memoria se diferencia de otras experiencias ya que asume que los resultados que se obtienen (aunque carecen de una uniformidad en cuanto a cánones) tienen una estética similar que permite hacer la identificación de elementos simbólicos. A este respecto, el grupo alemán, “Identifica elementos claves, temáticas constantes y los traduce en pictogramas.” El proceso de identificación de elementos recurrentes es fundamental para argumentar un carácter simbólico y colectivo de esos elementos, y es en ese punto en el que su papel subjetivo se transforma en “lenguaje visual y accesible para todos”.

• Pictogramas simplicidad y expresión

Los pictogramas “son imágenes simples que combinan síntesis con alta capacidad de expresión”. En este orden de ideas, Iconografía de la memoria sintetiza hasta cierto punto las imágenes que se obtienen en los talleres creativos que se desarrollaron en este proyecto y que se insertan en contextos más concretos. Esto con el fin de generar mensajes que tienen una función de construcción colectiva enfocada a la memoria histórica de las víctimas del conflicto armado en Colombia. Según el trabajo desarrollado por Migrantas “las personas de identidades y procedencias diversas pueden reconocerse en los pictogramas o, a partir de ellos, modificar sus propias perspectivas.” Es decir, las imágenes tienen una función pedagógica, porque contribuyen a conocer y comprender lo que sucede en el entorno en el que vivimos.

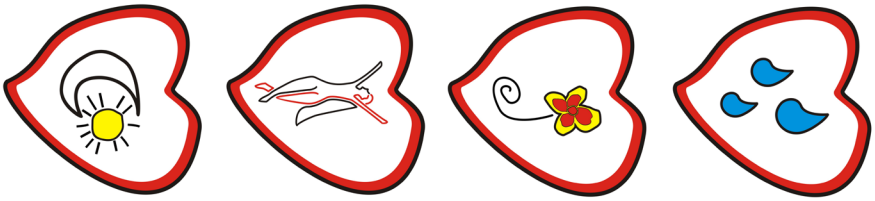
• Resultados reconocimiento y visibilidad

Las personas que participaron en el proceso con Migrantas, “concluyen con una exposición que brinda un espacio de intercambio.” Ese intercambio es un paso importante porque genera una retroalimentación de experiencias y permite la continuidad de este tipo de iniciativas. Las participantes “se ven legitimadas y reconocidas” al ver sus expresiones expuestas. Migrantas ha logrado así generar reflexión publica, incluso convirtiéndose en referente para iniciativas similares en otros países y regiones, incluida Latinoamérica.

Iconografía de la Memoria



Iconografía de la Memoria



Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013







Emplazarte por la Vida

Emplazarte por la vida fue un evento desarrollado en Julio de 2009 bajo la coordinación y apoyo de la Corporación Nuevo Arco Iris, el cual se constituyó en un espacio para generar opinión pública a través de la intervención artística en el espacio público de tres plazoletas de la ciudad de Pasto. La frase que identificó a Emplazarte por la Vida 2009 fue: "…y los olores de la guayaba se quedaron atrás…", la cual hace referencia al recuerdo evocado por una mujer víctima del desplazamiento forzado.

Emplazarte por la Vida convocó a artistas plásticos y diseñadores gráficos para desarrollar una propuesta de intervención urbana comprometida con la exigibilidad de derechos de las víctimas, para lograr acceso a la verdad, la justicia y la reparación integral.







Imágnes tomadas de:
http://www.themonsterengine.com/artwork

Referentes

Dave Devries(*)

Proceso

[...], El proceso es simple. Se proyectan los dibujos de los niños con un proyector de opacos, lo que permite el fiel seguimiento de cada trazo. Se aplica una combinación de la lógica e instinto para luego pintar la imagen de la forma más realista que sea posible.

La técnica es mixta, pero estas son las que Devries usa a menudo:

Acrílico, aerógrafo y lápiz de color.

Dave Devries decidió aplicar su experiencia y técnica en los dibujos de sus sobrinos, lo cual tiene semejanza con la exploración técnica de Iconografía de la Memoria en su proceso gráfico, dado que permitió decidir cuál era la mejor opción en cuanto a la forma más expresiva de alcanzar los objetivos de esta investigación en su propuesta visual. Según lo expresa Devries, "no importa la edad para ver las cosas como un niño", y lo que se pretende con esta investigación es demostrar que no se requiere poseer técnicas o habilidades especiales para comunicar, narrar, opinar y reflexionar a través de la comunicación visual.

La obra más importante de Devries, "The Monster Engine", propone unos interrogantes que también son de vital importancia tanto en la parte teórica de Iconografía de la Memoria como en la propuesta visual, pues se trata de asumir la perspectiva de la problemática social de Colombia desde los textos, trazos y testimonios de las víctimas del conflicto armado. Según este artista las interrogantes que orientaron su obra más importante son: "¿Y si hacemos como un adulto lo que los niños dibujan?"; "¿Y si convertimos esos garabatos en muestras fieles de la línea, pero aplicados con otros conceptos artísticos de los adultos?". De este modo, su trabajo plantea una "conexión entre la idea primaria y el deseo de desaprender". Lo que esto quiere decir es que si bien existe una formación académica tanto en técnica como en teoría, estos dos procesos no son los únicos capaces de generar reflexión y de aportar diferentes significaciones a las personas. Devries lo ha planteado de la siguiente manera: "alejarse de prejuicios a la hora de crear"; esto implica que los procesos creativos no deben ser rígidos o estructurales, que existe una validez en las distintas formas de creación desde las artes y el diseño, y desde la misma cotidianidad donde estamos constantemente creando imágenes, textos y diálogos.

(*) Textos:http://www.themonsterengine.com/about


Don't talk
with your mouth full.


'Wen, are you alright?' Mei asks me.
Now all my classmates come.
'Wen, are you OK?'
'Uhm, I just swallowed an orange pip.'

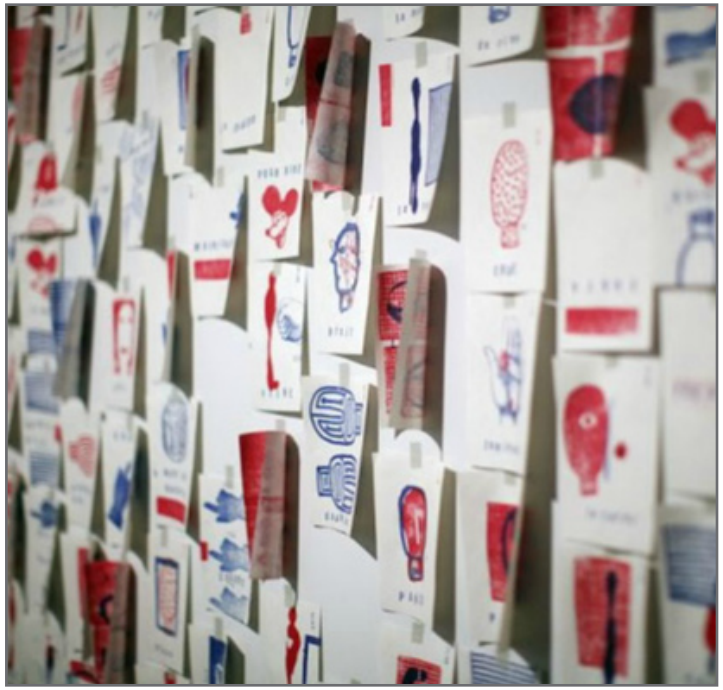
Meng - Chia Lai

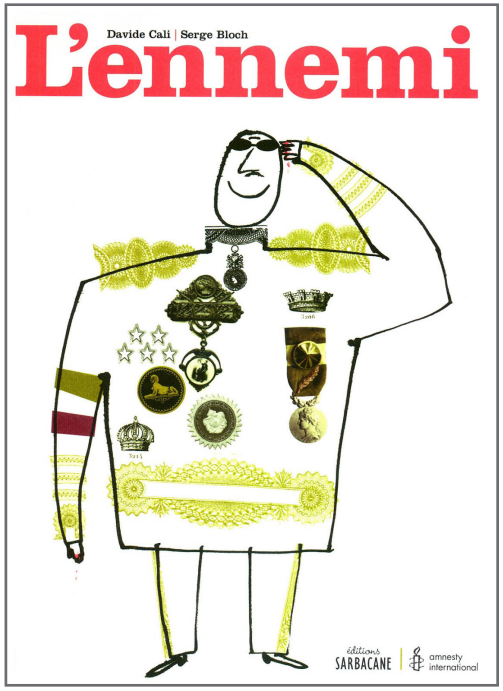
Meng - Chia Lai tiene una “genuina visión infantil” y “un sentido sofisticado del color, el diseño y la narración”, elementos con los cuales Iconografía de la Memoria tiene una afinidad con esta ilustradora, pues es fundamental para esta iniciativa asumir una visión desde las perspectivas de las personas que tienen la necesidad de hacer visible su situación, mediante formas innovadoras de construcción de memoria histórica. Estas formas, tienen como propósito narrar a través de la comunicación visual y en específico, desde el diseño gráfico, unas historias de vida de forma simbólica.

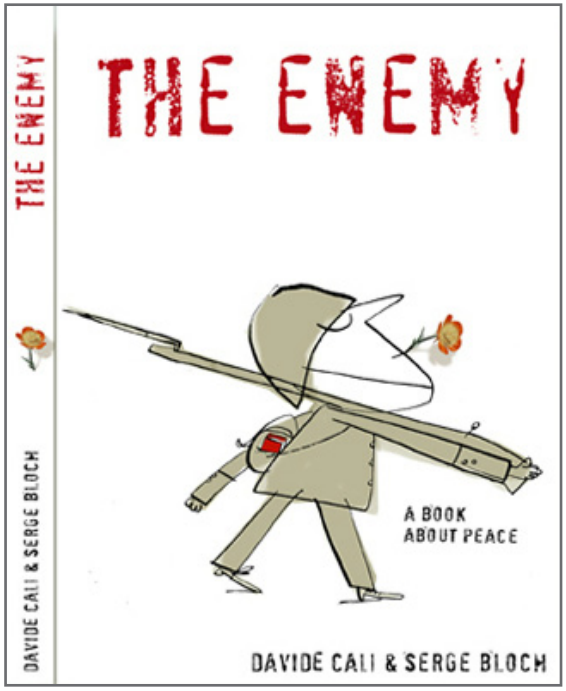
Una de las obras de Meng - Chia Lai, llamada Oh! (2007), “pone de manifiesto su profunda toma de conciencia de la óptica de un niño sobre la realidad que lo rodea. El relato trata la manera literal en que un niño comprende la advertencia de su madre de no tragarse una pipa de naranja, no vaya a ser que le crezca un árbol en la tripa” (Salisbury, 2007, págs. 26-27).

La experiencia de esta ilustradora es importante para nosotros porque le otorga un papel narrativo a la ilustración y los elementos que la componen, como el color, la técnica y la inserción de esta en el campo pedagógico. Lo anterior, sin dejar de lado la importancia que tiene un conocimiento técnico acerca de la ilustración para el proceso de recontextualización de los dibujos y textos obtenidos en los talleres creativos desarrollados dentro de este proyecto de investigación.

En cuanto a los aspectos meramente técnicos, Meng - Chia Lai ha expresado: “¡Sólo uso el ordenador cuando no me queda más remedio!” y en este aspecto también nos hemos identificado. Sin embargo, cabe resaltar que en el caso de Iconografía de la Memoria el uso de herramientas para la digitalización fue específicamente para la intervención y recontextualización de los textos, trazos y testimonios que se obtuvieron en los espacios de talleres para su posterior a aplicación en la propuesta de cartelismo (serie de 64 carteles), y que se trata de respetar la esencia del dibujo original pero otorgándole el sentido de ilustración como forma de pensamiento que llama a la reflexión. El proceso manual de dibujo y escritura para el caso específico de esta investigación, es la forma en la que se genera una confianza con las personas que participan en los talleres.







Imágnes tomadas de:
http://www.sergebloch.net/

Serge Bloch

Bloch es un “comunicador visual” cuya propuesta gráfica se ha descrito como “desenfadada y reflexiva” (Salisbury, 2007), lo que nos ha permitido reconocerlo como referente visual puesto que es precisamente la reflexión a través de las imágenes uno de los principales objetivos de este proyecto de investigación. Obviamente también lo es por su propuesta estética, que se asemeja en simplicidad a las primeras etapas de experimentación grafica de Iconografía de la memoria, específicamente si se habla de Emplazarte por la vida, donde se llevó a cabo el acercamiento a este tipo de propuestas.

Serge Bloch afirma, “A mí me da igual trabajar para niños o adultos, en libros, periódicos o publicidad… Se trata de entretenernos para entretener a futuros lectores. No soy un narrador, no cuento cuentos. Simplemente dibujo cosas, gente momentos… las cosas que he ido asimilando” (Salisbury, 2007). Esta afirmación es vital en muchos aspectos, pues las personas a las que el conflicto armado colombiano ha generado afección directa o indirecta y que tienen la disposición de compartir esas experiencias, no solo son mujeres, si no también niños, niñas, hombres y ancianos de distintas procedencias y comunidades. Además, los medios de comunicación con los cuales se puede mostrar el proceso de Iconografía de la memoria no solamente se limitan al cartelismo sino a muchos otros, pero en este caso se eligió el cartelismo porque es necesario generar un impacto en distintos espacios, académicos, de museo así como en espacios urbanos, considerando también que los dibujos obtenidos de las 10 mujeres que participaron en esta investigación son representaciones de una cotidianidad, de unas historias, de unos momentos y de unos comportamientos que son parte de sus vidas.

Serge Bloch afirma que “Sin idea no hay dibujo; el estilo no es que entusiasme demasiado…, ralentiza la idea y la obstaculiza en su intento de alcanzar a la persona que la aguarda” (Salisbury, 2007). Teniendo en cuenta esto, para el proceso grafico de esta investigación se hace necesario decir que el estilo visual no está dentro de unos parámetros estéticos, aunque se hace evidente que, para la propuesta de cartelismo, se generan códigos de color, manejo de línea y tipografía.

Marco Legal

Las leyes que sirven como referencia legal para el desarrollo de este proyecto se encuentran en la Constitución Nacional de Colombia de 1991 y en la reciente Ley 1448 de 2011, que es conocida como la “Ley de Víctimas”. En ambos textos se encuentra normatividad concerniente a cuestiones como el papel del Estado, los derechos de las víctimas en diversos casos de conflicto y la reparación pertinente, elemento primordial dentro del proyecto actual.

En la Constitución Política de Colombia se contempla en el artículo 11 del Título II, que “El derecho a la vida es inviolable” y en el artículo posterior, que “nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes”. Estos son justamente algunos de los derechos vulnerados en medio del conflicto armado que vive Colombia desde mediados del siglo pasado, y con base en la defensa de estos (junto con otros derechos más), surge la necesidad de reparar a las personas que han sufrido tal vulneración en sus derechos. Precisamente en cuanto a ésta ultimas, la Ley 1448 de 2011 aborda en el Título IV la Reparación de las víctimas, en cuyos capítulos se definen tanto las Disposiciones generales de restitución, como lo referente a apartados específicos como la restitución de tierras, de vivienda, la generación de empleo, la indemnización por vía administrativa, las medidas de rehabilitación y de satisfacción además de garantías de no repetición (Ministerio de Justicia y del Derecho, 2012).

En este marco, es preciso comprender quiénes se consideran víctimas: en el Artículo 3 del Título I se considera que se denomina de ese modo a las personas que individual o colectivamente hayan sufrido “un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985 como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas Internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno”. Estas víctimas tienen derecho a la verdad, a la justicia y a la reparación.

En lo que refiere a la reparación, que comprende aspectos tan divergentes como vivienda, salud y empleo, el Artículo 69 perteneciente al título I menciona las medidas de reparación, las cuales han de propender por “la restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición en sus dimensiones individual, colectiva, material, moral y simbólica”. Este último aspecto, fundamental para la comprensión, el desarrollo y los alcances de este proyecto es abordado con suma especificidad en el títulos posteriores como el Título V, De la Institucionalidad para la atención y reparación a las víctimas y el Título VII, Medidas de reparación integral. En este último apartado y específicamente en el capítulo IX, art. 139, se habla de las medidas de satisfacción, recabando en la responsabilidad que tiene el Gobierno Nacional por medio del Plan Nacional de Atención y Reparación Integral a las Víctimas para “realizar las acciones tendientes a restablecer la dignidad de la víctima y difundir la verdad sobre lo sucedido, de acuerdo con los objetivos de las entidades que conforman el Sistema Nacional de Atención y Reparación a las Víctimas”. Las medidas mencionadas son acciones que brindan bienestar y posibilitan que mitigar el dolor de la víctima, y a estas pueden ser adicionadas otras medidas como:

a. “Reconocimiento público del carácter de víctima, de su dignidad, nombre y honor, ante la comunidad y el ofensor;
b. Efectuar las publicaciones a que haya lugar relacionadas con el literal anterior;
c. Realización de actos conmemorativos;
d. Realización de reconocimientos públicos;

e. Realización de homenajes públicos;
f. Construcción de monumentos públicos en perspectiva de reparación y reconciliación;
g. Apoyo para la reconstrucción del movimiento y tejido social de las comunidades campesinas, especialmente de las mujeres;
h. Difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que las victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad;
i. Contribuir en la búsqueda de los desaparecidos y colaborar para la identificación de cadáveres y su inhumación posterior, según las tradiciones familiares y comunitarias, a través de las entidades competentes para tal fin;
j. Difusión de las disculpas y aceptaciones de responsabilidad hechas por los victimarios;
k. Investigación, juzgamiento y sanción de los responsables de las violaciones de derechos humanos;
l. Reconocimiento público de la responsabilidad de los autores de las violaciones de derechos humanos".

Posteriormente, el artículo 141 ahonda en la reparación simbólica, la cual es cualquier prestación que se realiza en beneficio de las víctimas así como de la comunidad en general "que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas". Se recalca también el deber de memoria del Estado, en el artículo 143, lo cual implica generar garantías así como condiciones para que la sociedad pueda avanzar en lo que a ejercicios de reconstrucción de memoria refiere, lo cual aporta a la materialización del derecho a la verdad de las víctimas y la sociedad. Como es apenas notorio, estas últimas disposiciones son las que más nos han permitido entender la labor de recuperación de la memoria de las personas vinculadas a esta investigación.

Capítulo III

Metodología, área y línea de investigación





Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2010

Área de Investigación

Comunicación Visual

Considerando que el diseño gráfico es una "situación comunicativa", la propuesta encaminada a la creación de una serie de 64 carteles que evidencien una nueva iconografía se enmarca en el área de investigación de comunicación visual ya que introduce elementos propios del lenguaje visual y cumple funciones comunicativas.

La posibilidad de hacer un ejercicio de reinterpretación de la memoria y expresiones artísticas visuales encaminada a la creación de nuevas simbologías involucra la relación símbolo–mensaje; así mismo, crear una serie de carteles permite que en un espacio de muestra pública el proyecto se apropie de funciones de la comunicación como:

• Capacidad de representar un tema concreto.

• Potenciar símbolos y elementos de identidad cultural.

• Evidenciar en el lenguaje su función poética y estética.

• Función metalingüística, referida a posibilidad de aprovechar elementos del contexto investigativo y traducirlos a una serie de carteles.

• Relación dinámica emisor – receptor, en el sentido de crear espacios subjetivos de interpretación de los imaginarios y símbolos de las mujeres involucradas en el proceso creativo de una nueva iconografía.[*]

(*) INFORMART. Página informativa. En http://informart.wordpress.com/2008/11/06/pragmatica-del-lenguaje-visual-y-teoria-del-cartel

Línea de Investigación

Comunicación Gráfica

La línea de investigación aplicada al desarrollo de la propuesta investigativa es la comunicación gráfica, en la cual se ha propuesto trabajar el Diseño de Cartel, partiendo de la búsqueda de una creación gráfica que contenga un sentido poético y estético, armonizando y dando unidad a símbolos, ilustraciones, trazos, textos, testimonios e imágenes que permitan expresar un mensaje de identidad cultural desde las mujeres víctimas del conflicto acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris (CNAI) en San Juan de Pasto, producción que sea capaz de romper con estereotipos del arte regional y generar opinión pública frente a una situación en particular.

Metodología

Enfoque Cualitativo

Para el desarrollo de una serie de 64 carteles como productos del proceso de investigación se parte de un enfoque cualitativo donde la observación de las experiencias humanas, la revisión y análisis de información tanto de fuentes primarias como secundarias facilita la interpretación simbólica y la creación de una nueva iconografía, a partir de la memoria y de expresiones artísticas visuales producidas por mujeres víctimas del conflicto acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris (CNAI) en San Juan de Pasto. Desde este enfoque, el proceso tiene un carácter de construcción participativa y dialogante.

Método IAP (Investigación Acción Participativa)

La IAP es un modelo de investigación que se encamina a la resolución de problemas inmediatos y cotidianos, así como la toma de conciencia de por parte de las personas del papel que juegan en el proceso de transformación. Este modelo se escogió teniendo en cuenta que el investigador no sólo ha adquirido un conocimiento teórico de la realidad estudiada sino que tiene una intervención directa con esa misma realidad (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2006, pág. 706).

Uno de los fundamentos epistemológicos de la IAP es que ésta es “una práctica social de producción de conocimientos que busca la transformación social vista como totalidad” (Ramírez Robledo, Arcila, Buriticá, & Castrillón, 2004, pág. 105), además de ser su punto de partida la “interpretación social de las situaciones sociales con fines emancipatorios” (Ibíd.). El investigador se reconoce a sí mismo como instrumento de la misma investigación ya que se encuentra en contacto con la comunidad y posee un rol dentro de la misma que posibilita el entendimiento del contexto, de la misma comunidad y así poder jugar un papel activo. En esa medida, el compartir con las personas de la comunidad, desarrollar empatía por sus vidas y un acercamiento a las problemáticas de la comunidad ha posibilitado una estrategia de acercamiento exitosa al llevar a cabo esta investigación.

Este enfoque ha posibilitado además una construcción más libre respecto a la información que se ha ido recolectando paulatinamente para así construir propuestas, nociones e hipótesis. El enfoque que plantean Taylor y Bogdan se conecta acertadamente con lo llevado a cabo en esta investigación al impulsar el "desarrollo de una comprensión en profundidad de los escenarios o personas que se estudian" (Taylor & Bogdan, 1994, pág. 159). Los conceptos se utilizan entonces para iluminar características de los escenarios y de las personas que han sido estudiadas en vías de tornar fácil la comprensión.

Desde el punto de vista de la investigación documental es posible analizar el imaginario histórico–cultural que determina las prácticas y formas de expresión de las mujeres víctimas del conflicto; mientras que desde la hermenéutica, es posible interpretar los símbolos para fijar su sentido; de esta manera, el símbolo y el texto es la expresión de los sentimientos de su autor y los intérpretes deben intentar ponerse en el lugar del autor para revivir el acto creador.

Proceso Metodológico

Teniendo como referencia el enfoque cualitativo y el método escogido (IAP), se desarrollaron los siguientes pasos en la investigación:

- Revisión de fuentes primarias y secundarias
- Presentación de la propuesta Taller de memoria y motivación dirigida a grupo de mujeres víctimas
- Talleres de memoria
- Desarrollo de talleres creativos
- Análisis y recontextualización de elementos simbólicos
- Propuesta visual
- Creación de carteles
- Socialización *Iconografía de la Memoria*

Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2010





Población

Mujeres afectadas por el conflicto armado en Colombia, ubicadas en el Municipio de Pasto, con quienes se llevaron a cabo los talleres y de quienes se recolectó la totalidad de las historias, testimonios, textos e ilustraciones que sirvieron de base para el diseño de los carteles.

Muestra

Grupo de diez (10) mujeres víctimas, ubicadas en el Municipio de Pasto y acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris. Se debe tener en cuenta que los talleres funcionan como una herramienta de acercamiento personalizado; que en algunos momentos utiliza la técnica de grupos focales para garantizar el dialogo permanente y la identificación de motivaciones e intereses de las mujeres. Sin embargo, los talleres fueron de facilitación para las expresiones de las mujeres y se evitó siempre inducir o afectar de un modo u otro esas expresiones con el fin de obtener unas simbologías propias, ajenas a la influencia de los facilitadores de los talleres. En todo caso, la participación directa del investigador en todas las actividades del proyecto sigue los planteamientos y principios epistemológicos de la IAP.

Técnicas e Instrumentos

Revisión de fuentes primarias y secundarias

En cuanto a la revisión de fuentes primarias, durante el proceso de investigación se considera que los textos, trazos y testimonios son fuentes de estudio, análisis y recontextualización que permiten avanzar en la identificación de elementos simbólicos para la construcción de una iconografía de la memoria que represente y defina ideas, conceptos y en general percepciones subjetivas de las mujeres que se vinculan al proceso. Estas representaciones pasan al proceso gráfico y se pueden convertir en el espacio público, a través de la socialización en elementos de carácter colectivo.

En el caso de la revisión de fuentes secundarias, se acude al estudio, análisis e interpretación de diferentes fuentes bibliográficas (y electrónicas) que se constituyen en el referente teórico de este proceso. En este apartado merece la pena mencionarse que se han consultado algunas obras históricas claves para entender el contexto de violencia en Colombia; así mismo, la lectura y revisión de literatura relativa a la semiótica (especialmente las obras de Umberto Eco) ha sido importante también para entender cómo se da el proceso semiótico y cuáles son las apelaciones de un signo, de un símbolo o de un ícono. De este modo, al análisis de las fuentes primarias obtenidas en los talleres con las mujeres, se añade un análisis que permite comprender la macroesfera de los acontecimientos. Es claro que hay un contexto amplio, nacional, en el que están insertadas las vivencias de cada una de las mujeres, y ese contexto nos permite ubicar sociológicamente sus testimonios gráficos, verbales o escritos.

Presentación propuesta taller de memoria y motivación dirigida a grupo de mujeres víctimas

A partir de la revisión de fuentes secundarias y evidenciado el problema de investigación, se propician los primeros espacios de acercamiento a la población. Esto con el fin de definir la conformación del grupo de personas que se vinculan al ejercicio de memoria.

Se prepara la metodología del primer ejercicio de memoria y se convoca a un grupo de mujeres para identificar motivaciones e intereses frente al tema. Tras este primer acercamiento, se proponen sesiones de trabajo con el grupo más reducido a fin de recolectar textos, trazos y testimonios, generando ambientes de confianza y seguridad para las víctimas. Para este momento se utilizó convocatoria escrita, video foro y memoria de la reunión.

Talleres de Memoria

Los talleres de memoria son espacios de encuentro y reflexión. Como espacios formativos y de información, los talleres están diseñados para provocar en las participantes la posibilidad de evidenciar sus percepciones, comentar su situación, sin afectarlas emocionalmente por los hechos violentos que sufrieron. Igualmente propician el dialogo y están estructurados por medio de ejercicios de relajación, sensibilización, expresión y creación, a partir de manifestaciones diversas enfocadas a construir una memoria colectiva, identificando elementos simbólicos en cada texto, trazo y testimonio.

Para la preparación y desarrollo del taller se tuvo en cuenta: convocatoria escrita, preparación de la agenda y metodología del taller, documentos para la reflexión y memoria del taller.

Desarrollo de Talleres Creativos

Estos son espacios para facilitar diversas formas de expresión y los medios para crear textos, dibujos y testimonios; en general, se identifican expresiones visuales que simbolizan percepciones subjetivas desde sus vivencias y la afectación del conflicto armado en ellas. Durante la implementación de los talleres creativos se prepararon y desarrollaron diferentes actividades manuales: elaboración de un cofre por grupo de cinco personas, redacción de una historia relacionada a la temática que se trabajaba en cada taller y elaboración de dibujos. Se hizo así mismo un registro fotográfico para documentar esta parte del proceso.

Análisis y recontextualización de elementos simbólicos

Esta etapa del proceso se inicia con la revisión, organización, selección y análisis del material obtenido, tanto en los talleres de memoria como en los talleres creativos. Paso seguido se identifican expresiones recurrentes y formas que puedan definirse como símbolos y ser incorporados a un nuevo sistema iconográfico, a partir de la recontextualización de imágenes para darles el carácter de ilustraciones.

En este momento se utilizan herramientas de digitalización de imágenes para iniciar el proceso de intervención digital de los elementos simbólicos detectados.

Capítulo IV

Iconografía de la Memoria,

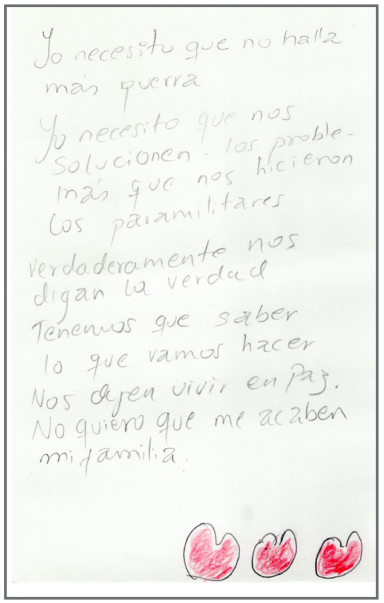
Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito

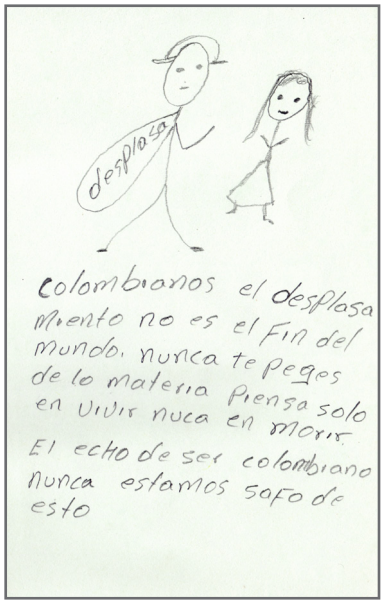
Resultados de la Investigación

Proceso Gráfico

En esta etapa se tienen en consideración varios elementos que involucran los resultados obtenidos a través de la aplicación de una metodología propia de Iconografía de la Memoria, donde se evidencian los pasos que se tuvieron que seguir para llegar a definir una propuesta desde la comunicación visual que apunta a la construcción de memoria histórica y a generar procesos de reflexión colectiva.







Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2010





Textos, trazos y testimonios

Textos y Testimonios

Para la recolección de estos textos se propuso la utilización de papel de diferentes colores (verde, amarillo, rojo, blanco, azul) que permita hacer la selección de estos mediante la asignación de unos conceptos (memoria, territorio, familia, paz, vida) que están ligados a todo el proceso de investigación y propuesta visual.

Como resultado de este ejercicio, se recolectaron aproximadamente 250 frases durante los talleres creativos, los talleres de memoria y los espacios en los cuales se ha venido socializando la propuesta de Iconografía de la Memoria. Estas frases fueron a su vez "intervenidas" con el fin de redactarlas de un modo más sincrético y acorde con el lenguaje propio del cartel. Esta intervención, sin embargo, se realizó sin afectar o modificar el sentido de las expresiones originales y manteniendo los conceptos centrales. Se trata en últimas de una simple re–escritura de las frases basada en una redacción más acorde con el lenguaje más inmediato y sintético del cartel.

Ejemplos de frases:

Memoria:

Frase original: La memoria de nuestros mayores que debemos tener muy en cuenta para todas las personas porque ellos son el pilar para la formacion del futuro hacia la paz.

Frase intervenida: La memoria de nuestros mayores

Territorio:

Frase original: Porque saber leer, escribir y pensar diferente no es un delito, ni tampoco ser terrorista

Frase intervenida: Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito

Familia:

Frase original: Es el eje fundamental de un territorio porque si sembramos buenas semillas en nuestros hijos desde su gestación tendremos hombres y mujeres dadores de paz.

Frase intervenida: Familia... Es el eje fundamental de un territorio; si sembramos buenas semillas en nuestros hijos tendremos hombres y mujeres dadores de paz.

Paz:

Frase original: Para mi la paz es el amor en todas sus formas de expresión, es respeto y vida.

Frase intervenida: La paz es el amor en todas sus formas de expresión, es respeto y vida.

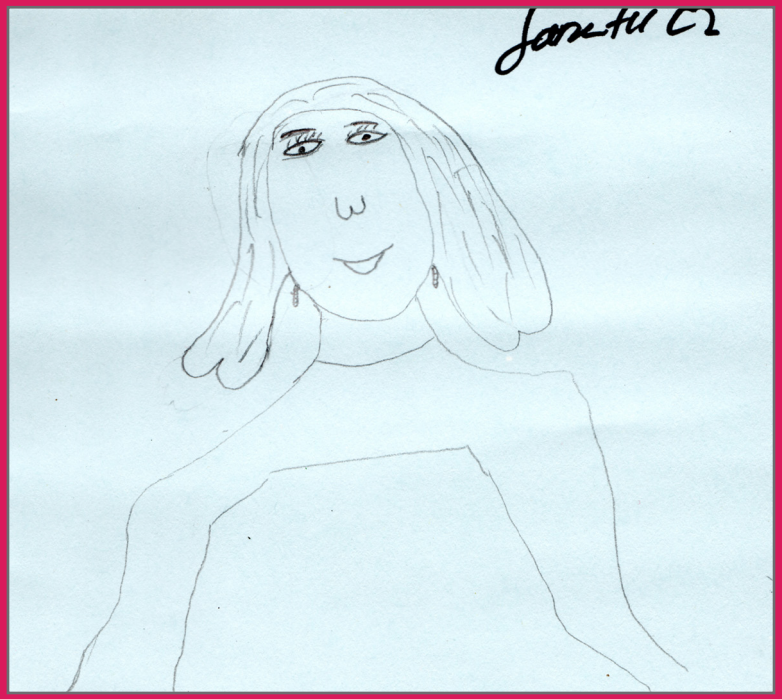
Vida:

Frase original: Es el profundo impulso de seguir adelante… camino por recorrer.

Frase intervenida: Vida... Es alegría, solidaridad, libertad; el agua es símbolo de vida.











Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2009

Trazos

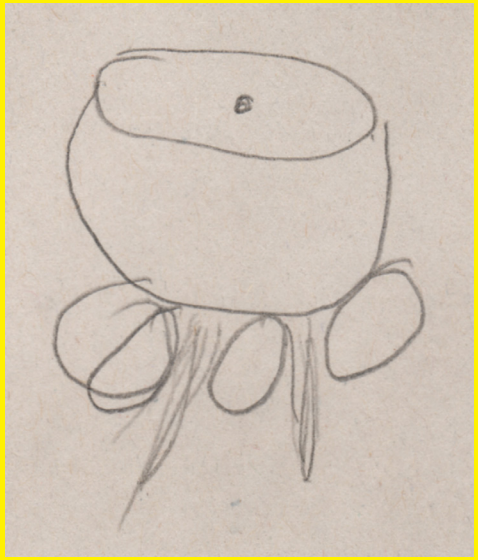
Ejemplos de imágenes obtenidas a través de los espacios de taller, donde se recolectaron alrededor de 165 dibujos de los cuales se seleccionaron 64 para la creación de *Iconografía de la Memoria.*



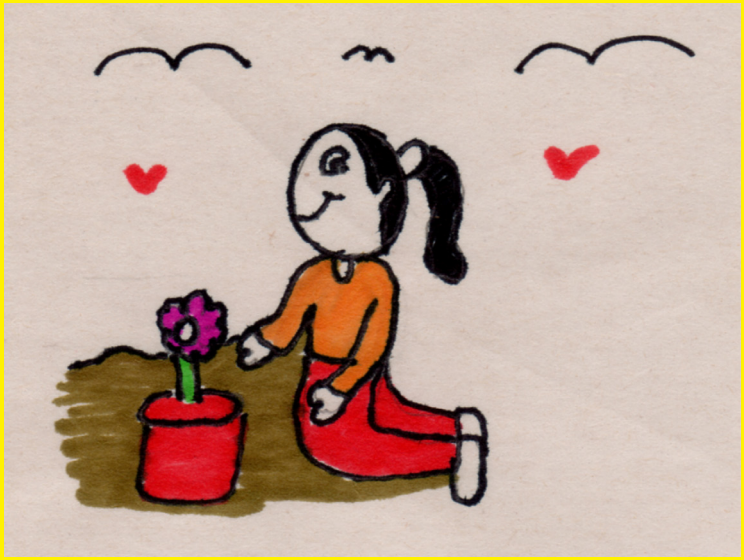


Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2010

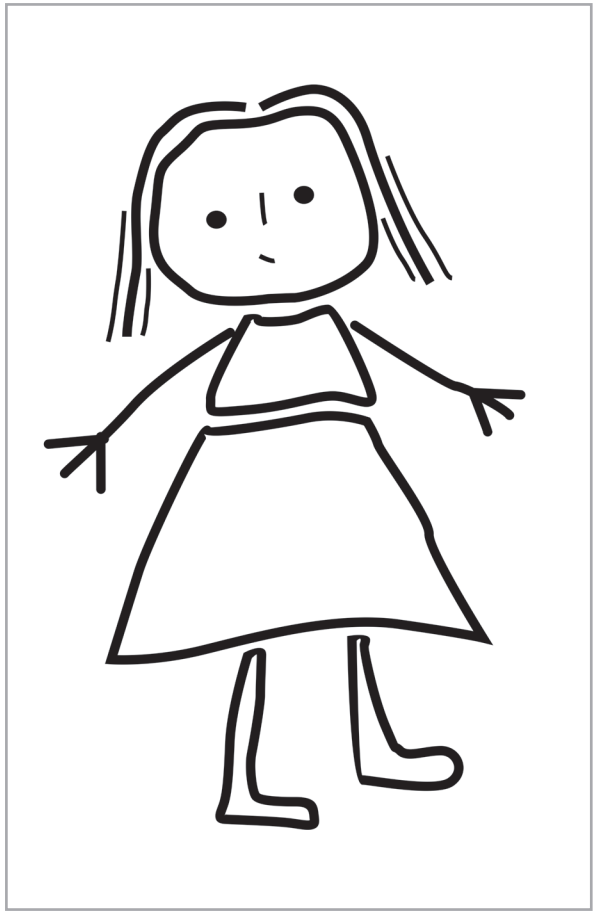
• *Talleres creativos y de memoria (2010)*



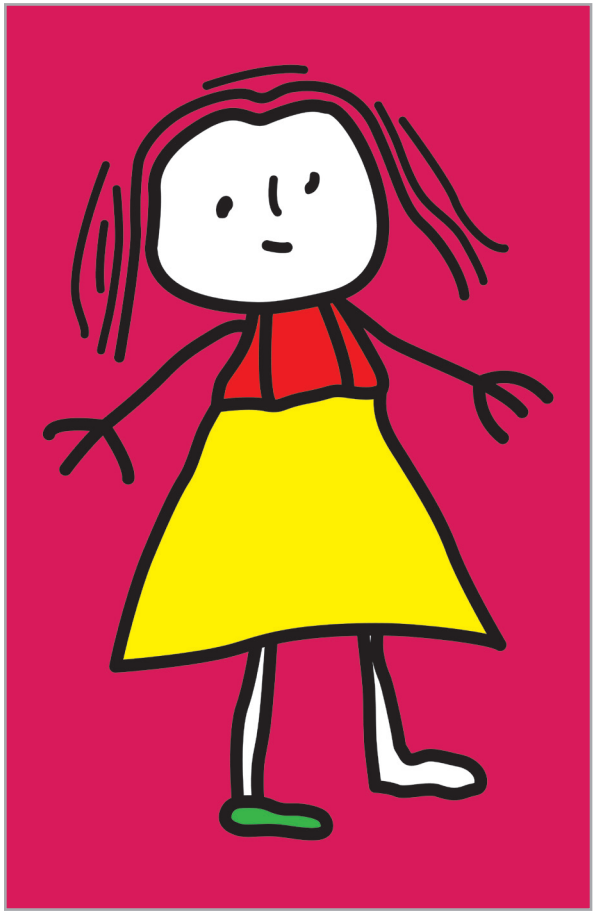




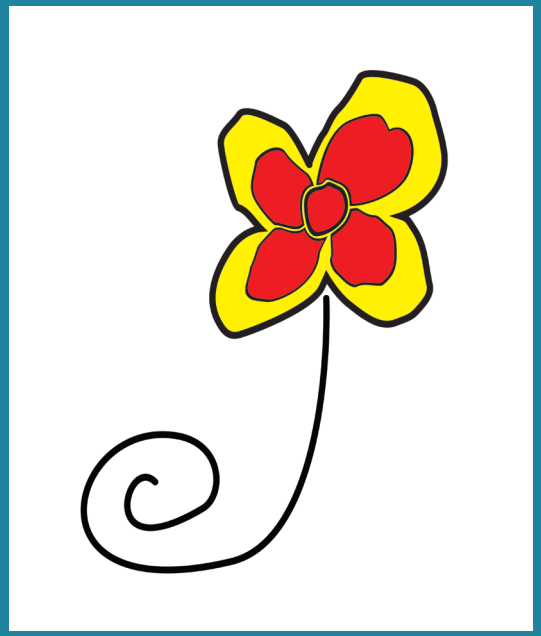
Imágenes tomadas de:
Archivo esta investigacion, talleres realizados en 2010



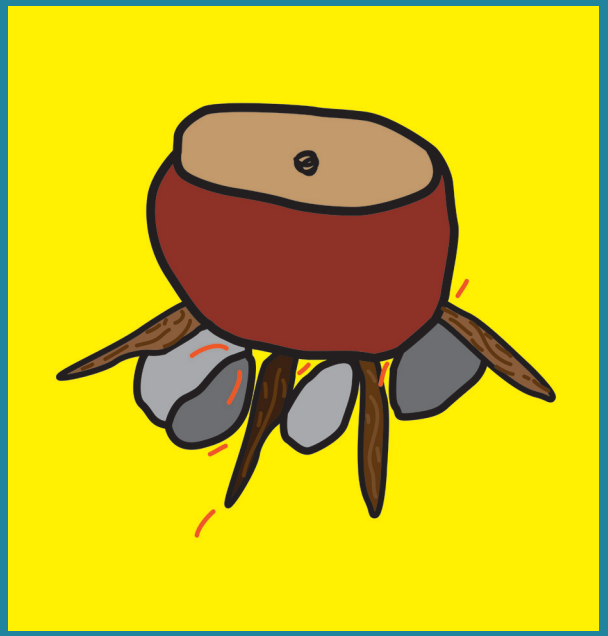




Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013





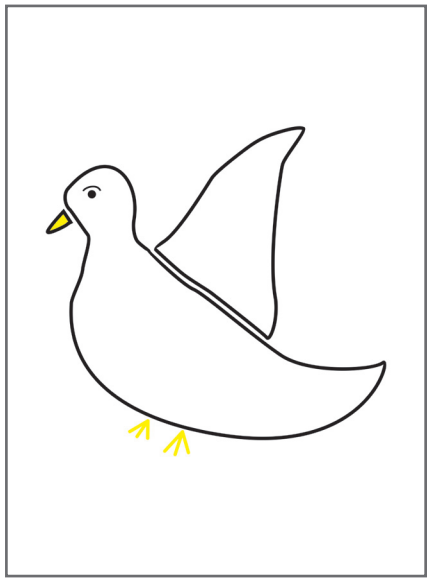


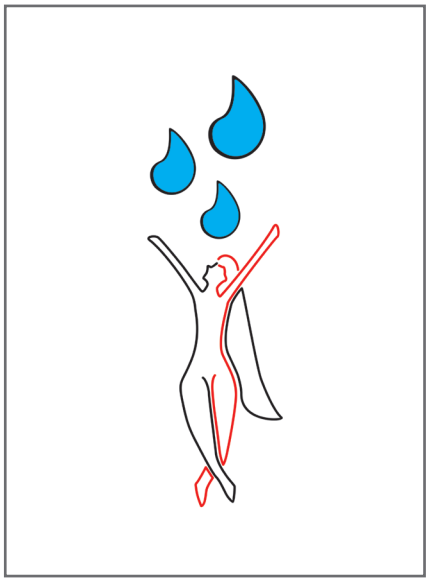
Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

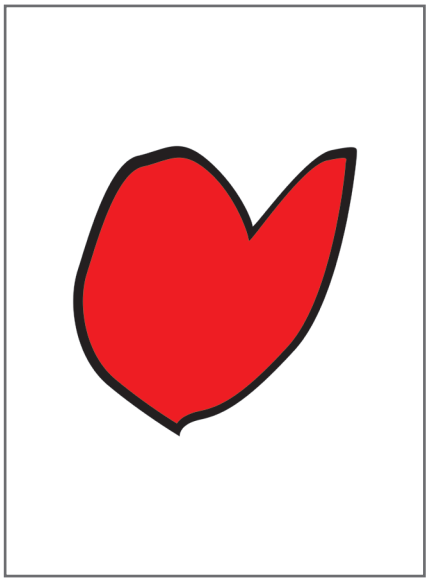
Interpretación Visual

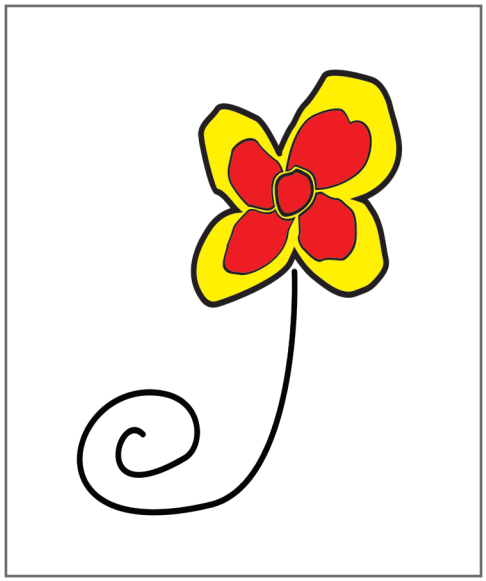
Experimentación de técnicas de ilustración

Esta experimentación se realizó con base en los referentes y antecedentes que se revisaron para la propuesta investigativa, pasando desde la técnica de lápices de colores, hasta la técnica de intervención digital que fue la técnica que mejores resultados arrojó por la simplicidad que le otorga a la imagen pero sin perder la esencia que se debe mantener en cada dibujo.





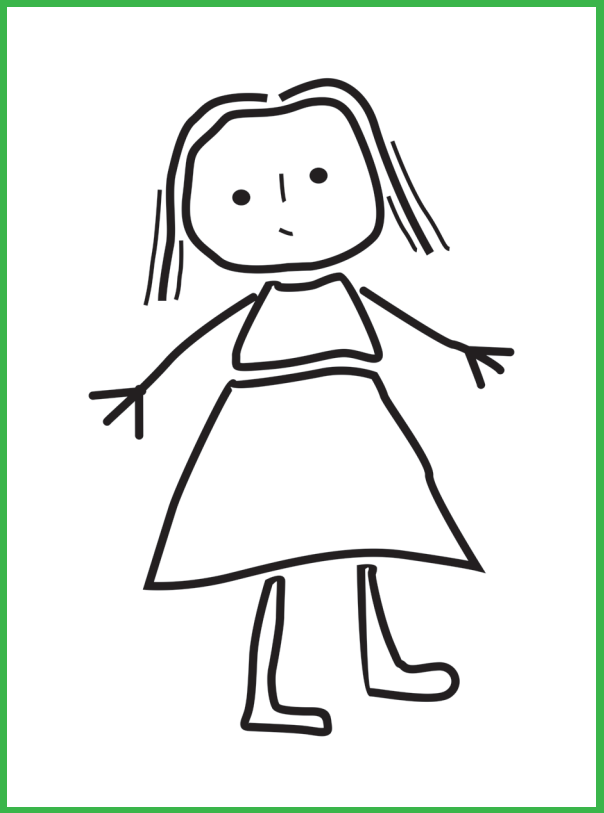




Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

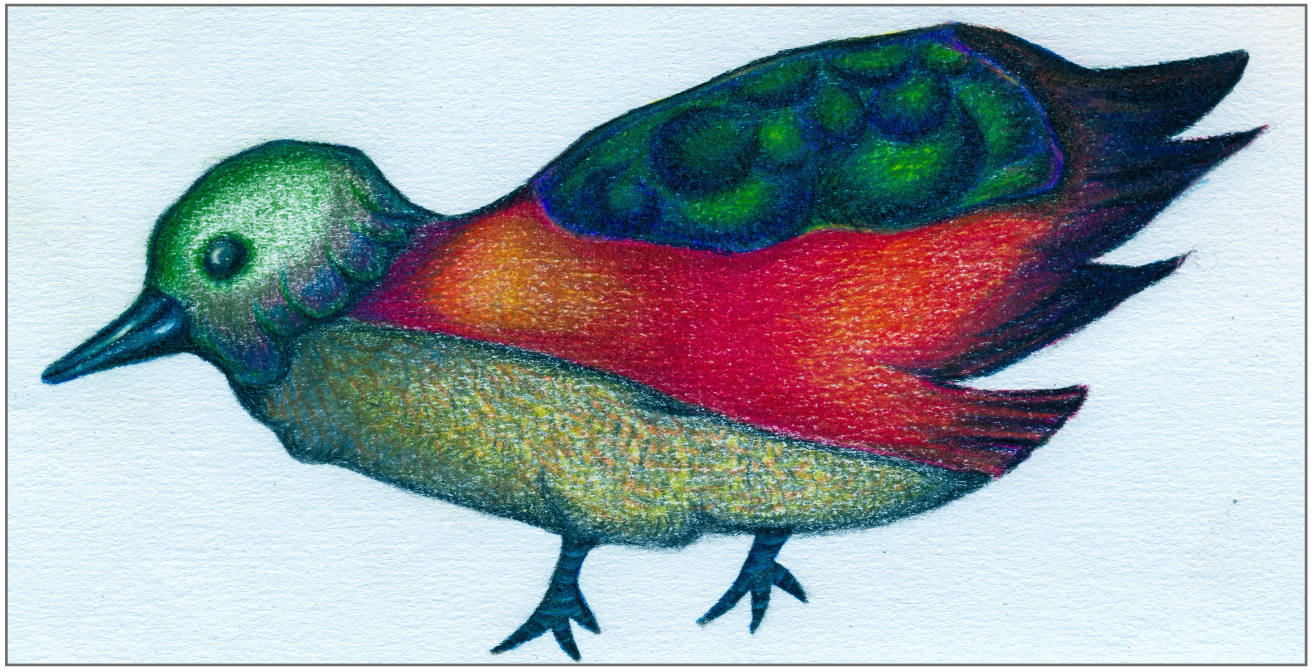
• Emplazarte por la vida: (Técnica: Intervención digital) 2009







Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013





Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

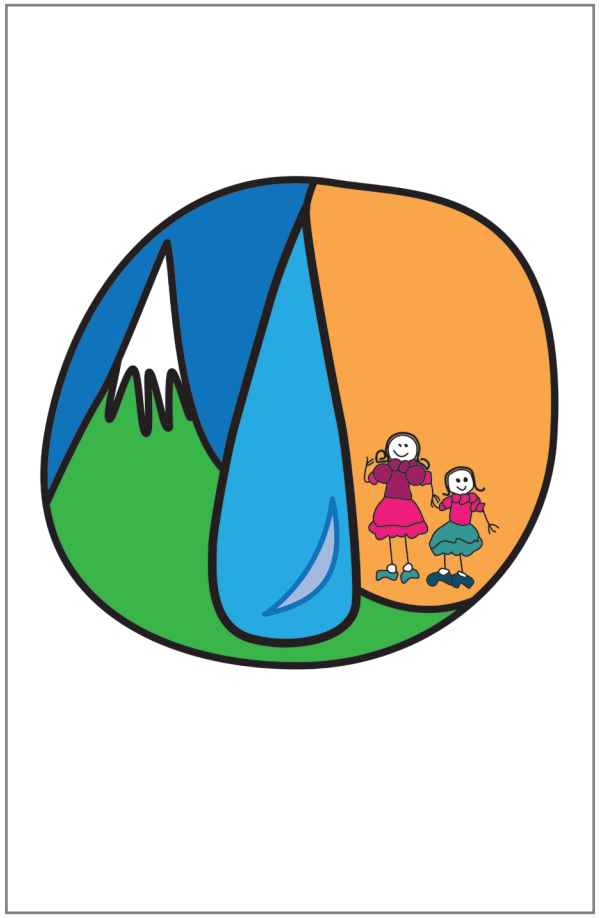
• Talleres realizados en 2010: (Técnica: retoque e intervención con lápices de colores)

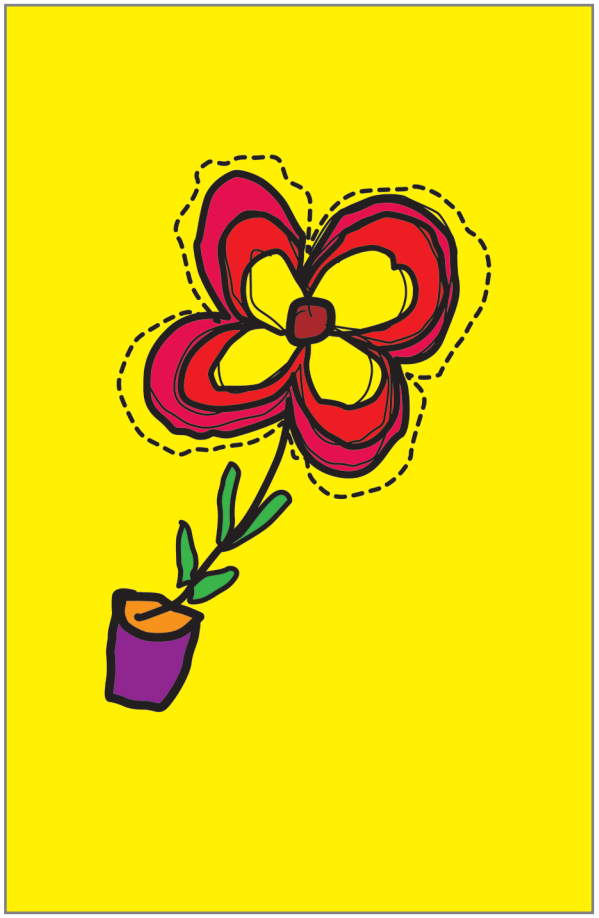


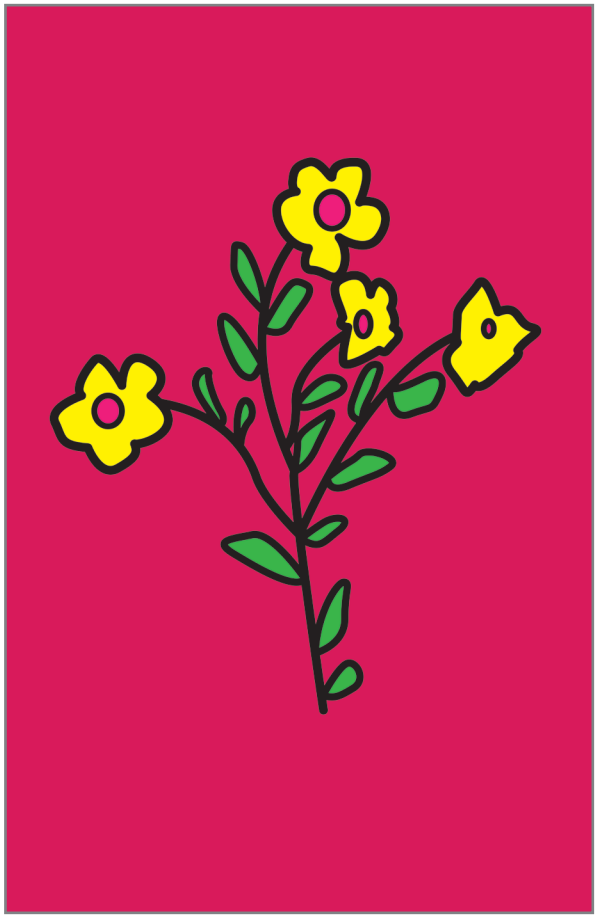




Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

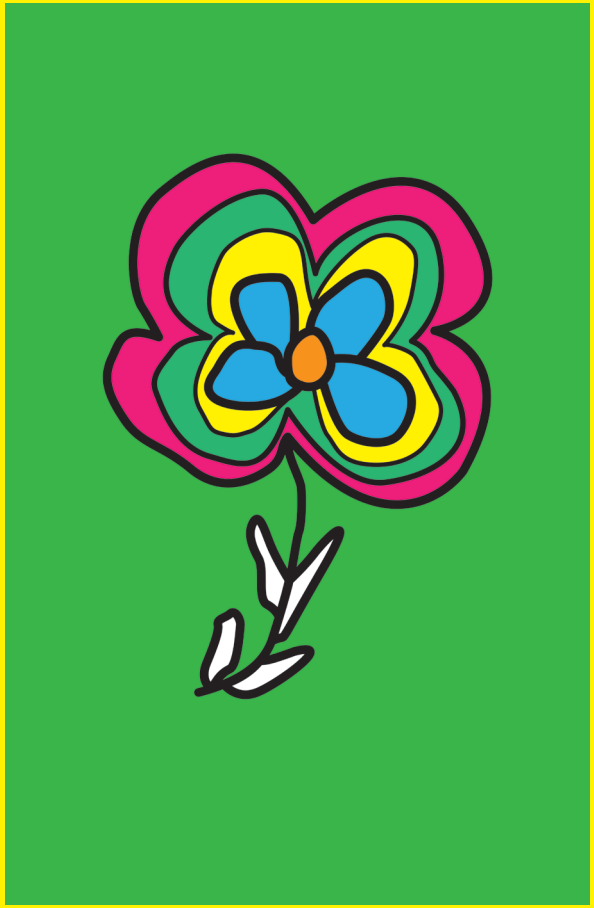


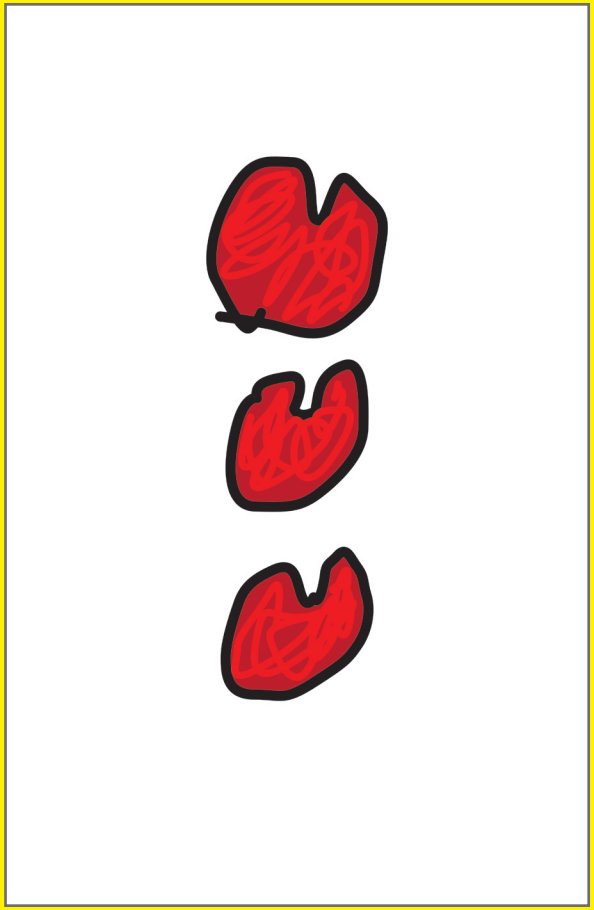


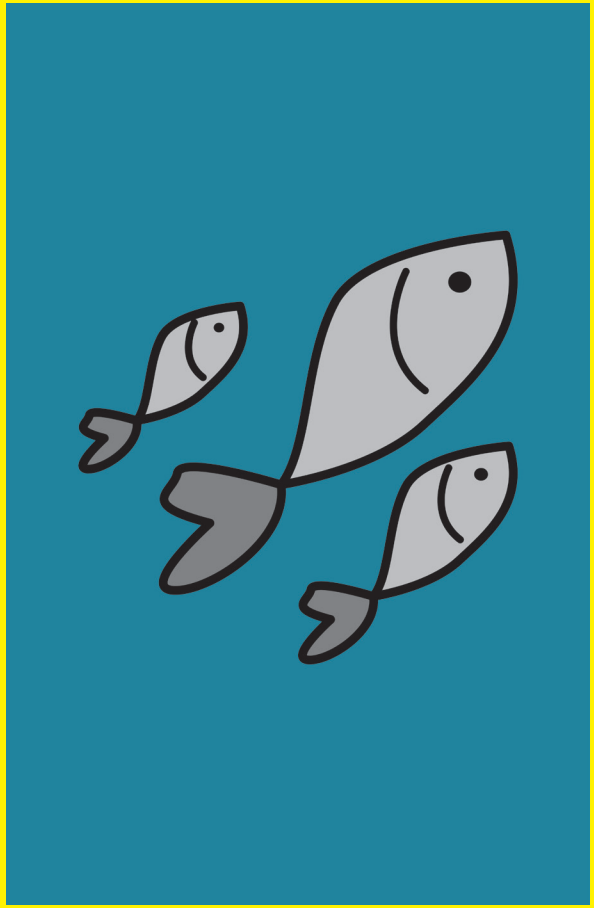


Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

• *Experimentación final 2013(Técnica: Intervención digital y seguimiento fiel del trazo)*







Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013



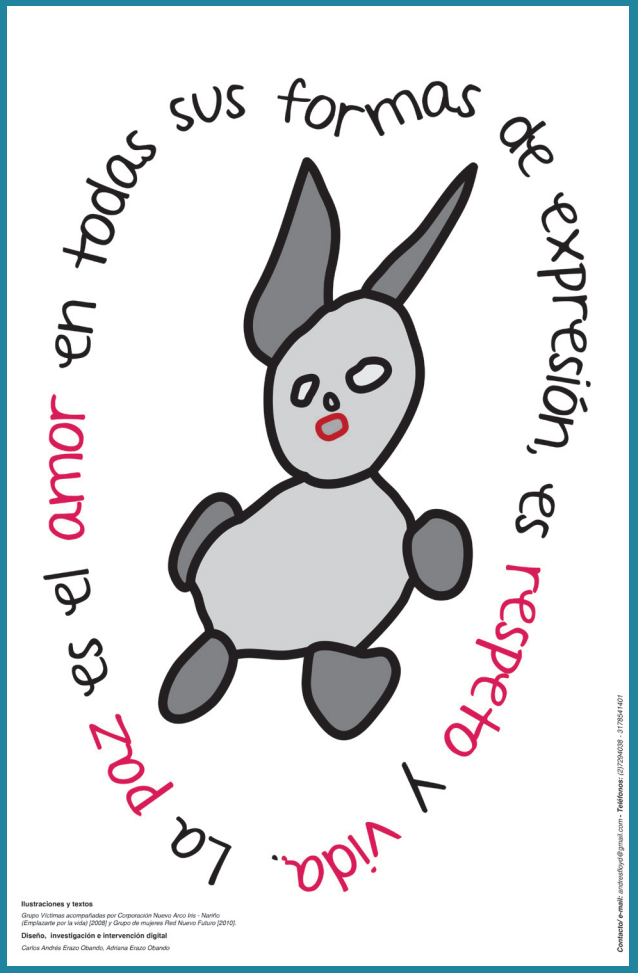




Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

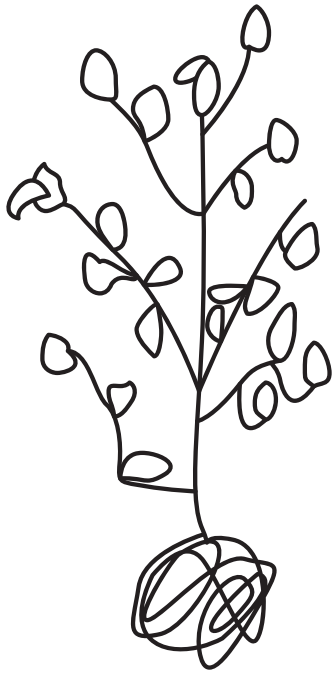
Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013



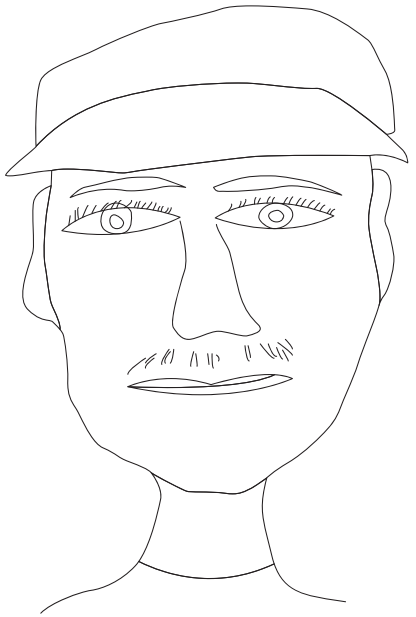


Definición estética

Para la definición estética se tienen en cuenta los procesos de experimentación e investigación realizados durante todo el proyecto para llegar a una solución coherente, que permita alcanzar los objetivos propuestos para *Iconografía de la Memoria.*



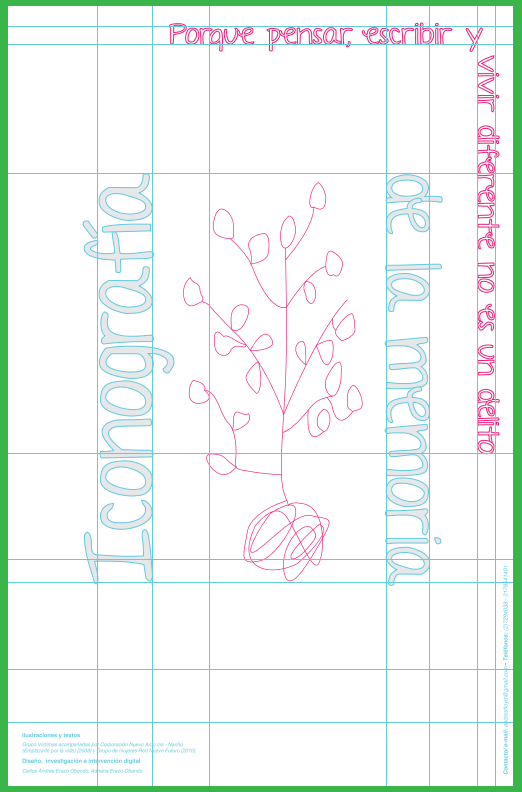




Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

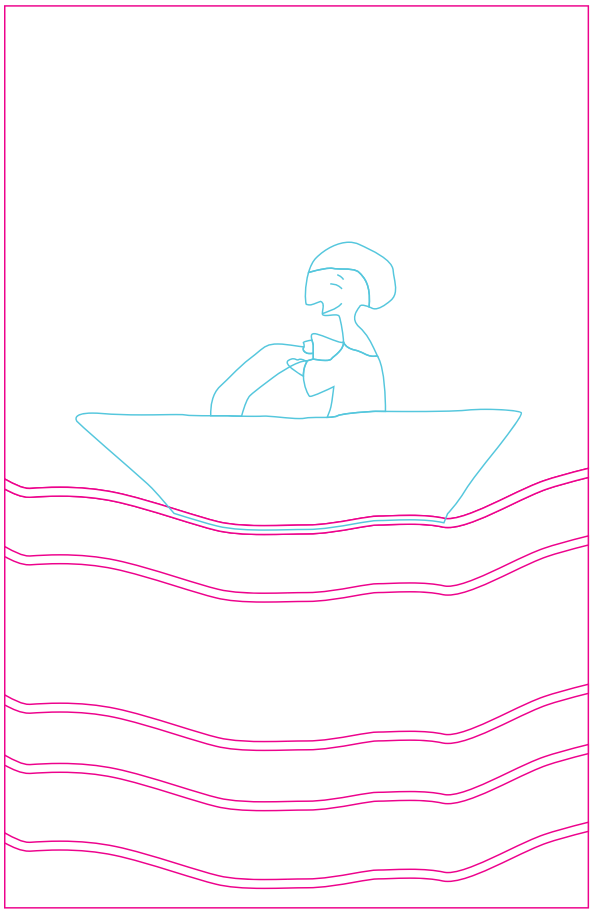




Digitalización de Textos, Trazos y Testimonios

Técnica: Intervención Digital

La técnica de intervención digital tiene el propósito de simplificar la imagen pero manteniendo al máximo su intención original, lo cual se logra con el fiel seguimiento del trazo de cada dibujo que se seleccionó para llevar a cabo este proceso. Es importante también aclarar que la primera experiencia de intervención digital realizada para “emplazarte por la vida” no seguía en su totalidad el trazo original, y que las terminaciones de los trazos y los valores de los mismos eran diferentes, además de carecer de una aplicación de color lo cual en su momento le dio una validez conceptual pero que requería seguir en un proceso de evolución gráfica.







Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

Composición

En la parte de composición se tuvo en cuenta la predominancia de la imagen, con colores de alto contraste manejando un tamaño estándar para generar una uniformidad en cuanto al manejo del espacio disponible en el formato elegido para el diseño de cada cartel.

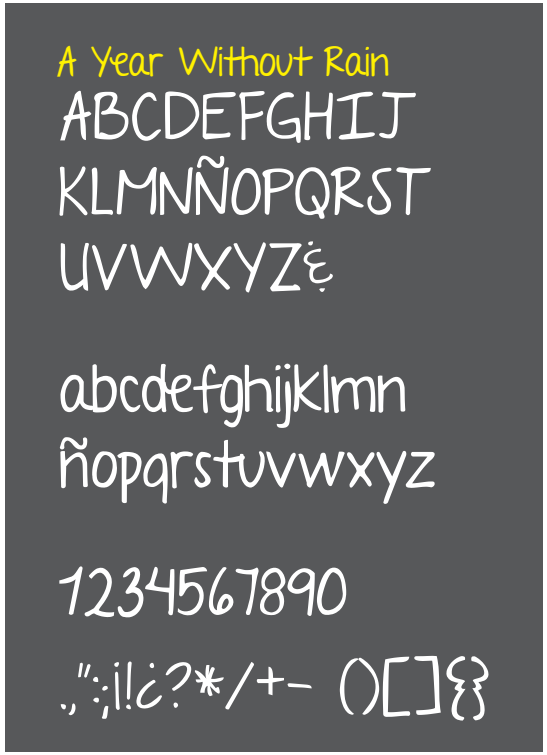
Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

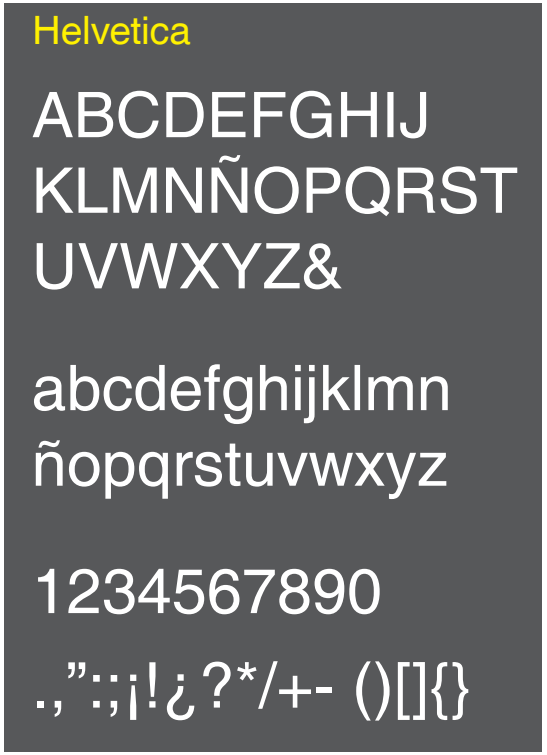




Formato

Se eligió el formato tabloide, que tiene unas dimensiones 27,94 cm de ancho x 43,18 cm de alto. Se trata de un formato manejable a nivel de producción tanto en costos económicos como en comodidad para la distribución y montaje de los 64 carteles que propone Iconografía de la Memoria, como parte de su primera serie de producción de cartelismo. Este formato es también lo suficientemente grande para poder visibilizar cada una de las ilustraciones y frases que hacen parte de los elementos simbólicos detectados, recontextualizados y aplicados a la construcción de Iconografía de la Memoria.

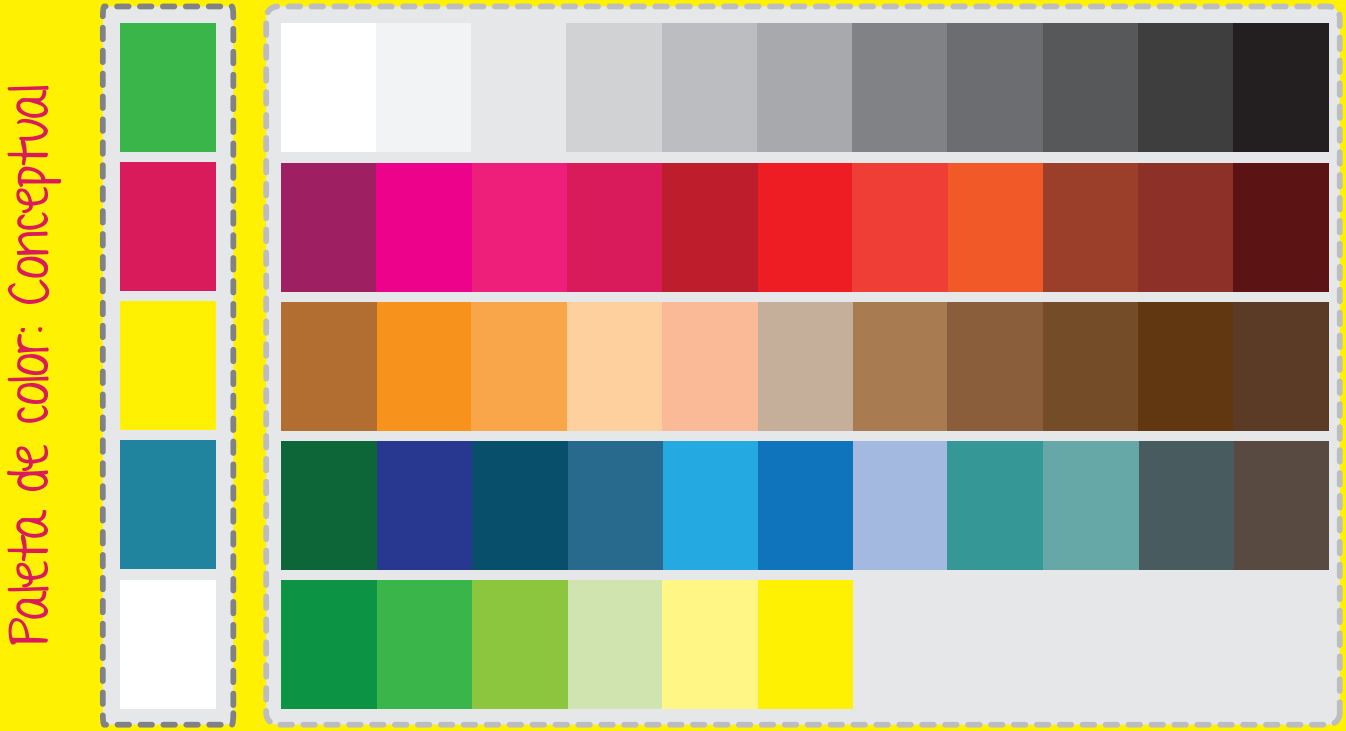




Tipografía

En cuanto a tipografía se eligió la fuente “A Year Without Rain” regular por tener unas características visuales bastante similares a las de un trazo manual, pero bastante legible para ser un complemento de la estética de todo el proceso gráfico. No obstante, esta tipografía solo se usa para títulos, subtítulos y textos que tengan una jerarquía bastante importante dentro de las piezas que se requieran.

Para la parte de cuerpos de texto se eligió la fuente “Helvética”, siendo esta una tipografía altamente legible para cuerpos de texto –incluso para títulos y subtítulos es bastante útil. En el caso específico del proyecto Iconografía de la memoria esta es una tipografía que se usa para el proceso de diagramación del informe final del proyecto, y para algunas piezas que se proponen como complementos a la aplicación de los resultados visuales a los que se ha llegado.



Paleta de color

Se eligieron colores altamente contrastantes con el fin de generar mayor impacto visual en el público. Así mismo, se genera un código de color y un componente de recordación pues son colores fácilmente recordables y llenos de una significación quizá más inmediata. Además, es posible por medio de este manejo cromático generar otro tipo de piezas alrededor de las ya planteadas en los objetivos del proyecto. Esta paleta de color también está relacionada con los conceptos que se manejan y que son directrices claves de Iconografía de la Memoria que son: Memoria, territorio, familia, vida y paz.

Hardware y software elegido para experimentación y proceso gráfico

En este aspecto se describen de forma muy general las herramientas para digitalización usadas en la elaboración del producto final (los cartles). Como son procesos muy conocidos en el mundo del diseño solo es necesario mencionarlos:

- ***Software de diseño vectorial:*** Adobe Illustrator CS5 fue de vital importancia por la calidad visual que se logra en los procesos de diseño digital, además de ser una potente herramienta que posibilita muchas alternativas de exploración visual.

- ***Software de diseño editorial:*** Adobe InDesign CS5; esta aplicación se eligió para la diagramación del informe final del proyecto por sus herramientas profesionales de manipulación de textos, brindando una excelente calidad en la parte de legibilidad y lectura de textos e incorporación de imágenes.

- ***Escáner:*** se hizo uso de esta herramienta para digitalizar los dibujos que se obtuvieron en los distintos talleres realizados y posibilitar así el seguimiento de los trazos con la fidelidad necesaria para conservar la intención de lo que estos expresan.

- ***Tableta digitalizadora Genius 8x6:*** Herramienta fundamental para el proceso de dibujo vectorial; siendo una tableta de uso hogareño y no profesional posibilitó en el proceso de digitalización la fidelidad del trazo, eficiencia, y un menor coste de tiempo para procesos que de otra manera habrían sido dispendiosos y con menor calidad.

- ***Otros:*** Autodesk SketchBook Pro, Corel Painter, Adobe Photoshop CS5, Corel Draw X6, etc. Estos posibilitaron tanto una experimentación visual, como una experimentación en calidad de imagen, color y digitalización, además de ser también herramientas que están directamente relacionadas con el escáner y la tableta digitalizadora.

Recontextualización de Elementos Simbólicos

Construcción de iconografía

Preguntas Guía

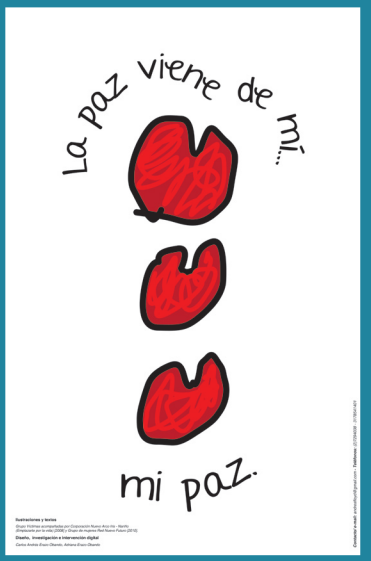
- ¿Qué es memoria?
- ¿Qué es familia?
- ¿Qué es territorio?
- ¿Qué es vida?
- ¿Qué es paz?











Imágenes tomadas de:
Proceso gráfico de esta investigación 2009-2013

Resultados

Elementos Simbólicos

En esta parte hablaremos de los elementos que dentro de los talleres realizados se denominaron simbólicos, por su recurrencia en los dibujos y textos obtenidos en esos espacios. Esos elementos están relacionados a su vez con unos conceptos que les otorgan el carácter de símbolo por la multiplicidad de interpretaciones a las cuales se puede llegar. Dicho esto nombraremos esos elementos:

*- **Personas:** este elemento está ligado al reconocimiento de una identidad, a unas actividades a las cuales se dedicaban las personas antes de su afectación por el conflicto social y armado, así como también a la representación de sus seres queridos, familias y afectos.*

*- **Casas:** las casas son elementos que simbolizan, el hogar, la escuela, lugares de encuentro de la comunidad, lugares de trabajo, siendo este un elemento que tiene mucha importancia porque se puede enmarcar en cualquiera de los conceptos fundamentales que se manejan en la propuesta investigativa como directrices que son: memoria, territorio, familia, vida y paz.*

*- **Corazones:** son elementos que tienen múltiples significaciones, entre ellas la representación del dolor, pero más importante aún la representación de afectos, familia, recuerdos, paz, espiritualidad, siendo de mayor predominancia las significaciones positivas que pueden generar una reflexión.*

*- **Lugares:** estos son elementos simbólicos que conducen a reflexionar sobre los territorios, los lugares de origen y los lugares que habita la comunidad, y son importante porque hacen parte de los contextos culturales, sociales, económicos y geográficos que son de gran diversidad en el país, siendo estos de mucha diversidad.*

*- **Flores y plantas:** estos elementos de gran belleza encontrados en los dibujos recolectados, son los que más recurrencia tienen puesto que son símbolo indiscutible de paz, de memoria, de vida, de afecto, de colores y belleza. Son elementos a los cuales se les puede otorgar significaciones de mucha importancia dentro del proceso de Iconografía de la Memoria, incluso porque a partir de ellos se desarrolló la imagen que representa a este proyecto de investigación y a la misma propuesta gráfica que se plantea.*

*- **Animales:** son la representación de la vida, del trabajo, de la armonía, de compartir de una inocencia y de afectos. Significaciones bastante importantes que le deben a su contexto de "naturaleza", son ejemplo de convivencia y seguridad.*

*- **Objetos:** estos tienen un carácter simbólico porque se sitúan cronológicamente en momentos específicos como lo son, momentos de espiritualidad, de memoria, de historia, de afectos y del acto de compartir con los seres queridos y demás personas.*

*- **Sol:** símbolo de la energía, de la vida, del calor humano, de esperanza y de espiritualidad.*

*- **Luna:** símbolo de vida, de fuerza, de luz en medio de la oscuridad, de esperanza y de espiritualidad*

*- **Agua:** es el símbolo de la vida, de la pureza, de la verdad, de cambios, de libertad.*

- Día: símbolo de trabajo, de cotidianidad, de convivencia con la comunidad y de conocimiento.

*- **Noche:** al igual que el día es símbolo de conocimiento, es símbolo de afecto, de amor, de estar en familia, de descanso y simplemente símbolo de belleza y de contemplación.*



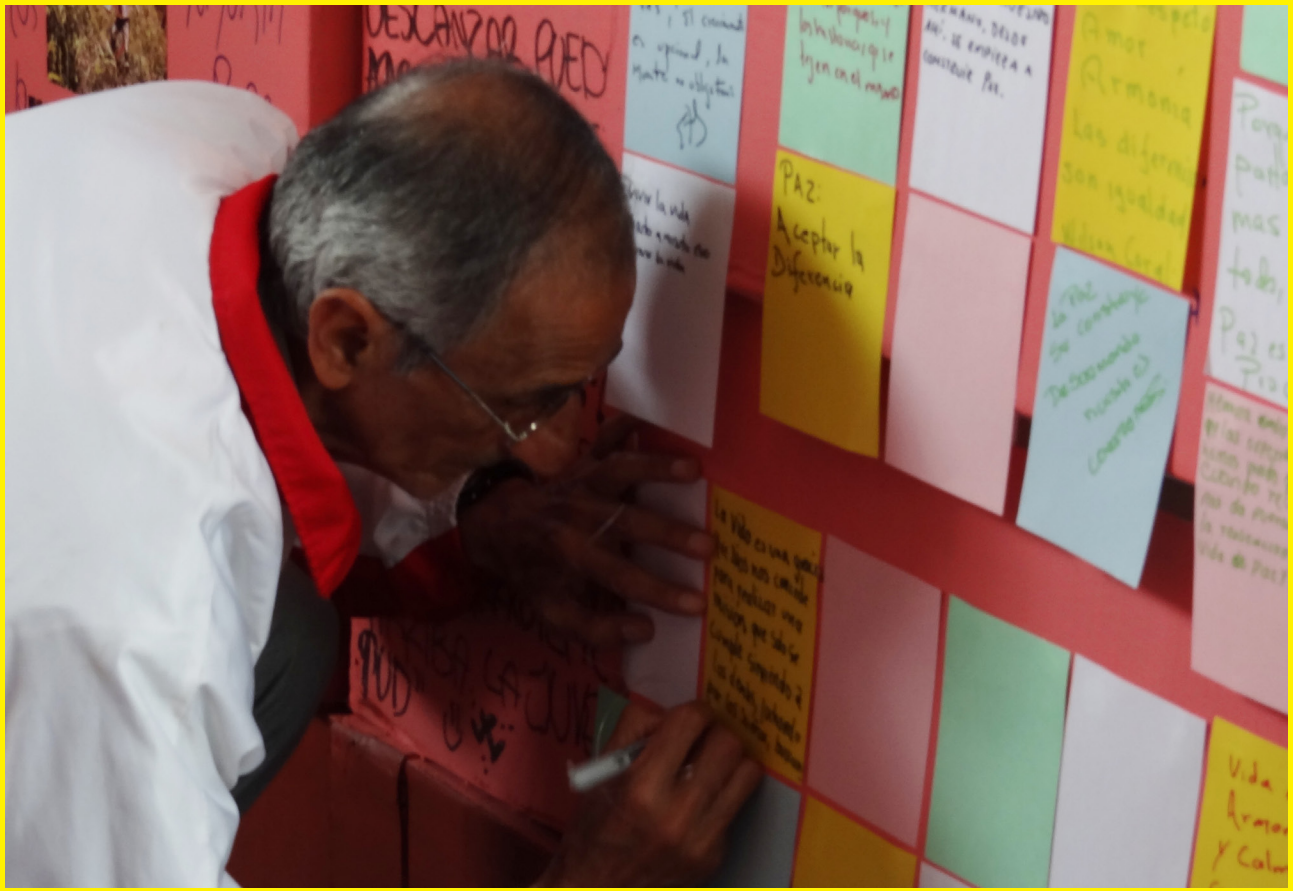






Imágenes y fotografías:
Carlos Andrés Erazo Obando

De Izquierda a derecha:
- Emplazarte 2009 (Cartel)
- Día de la memoria 2010
- CMH 2012
- Andar el Sur 2013





Fotografía: Carlos Andres Erazo Obando

De izquierda a derecha: Andar el Sur 2013 (Casona Taminango) y María Cuarán (Iconografía de la Memoria)CMH 2012

Conclusiones

Después del proceso de investigación y de diseño de una serie de 64 carteles creados a partir de los textos, trazos y testimonios de 10 mujeres víctimas del conflicto armado acompañadas por la Corporación Nuevo Arco Iris en la ciudad de Pasto, se puede concluir que todo el trabajo desarrollado en este proyecto llamado Iconografía de la Memoria tiene una continuidad y una acogida por parte de las personas que participaron en los espacios propuestos dentro de la metodología manejada.

Se alcanzaron los objetivos propuestos y lo más importante es que se generó un aprendizaje tanto a nivel personal como a nivel profesional.

Se evidenció el hecho de que es posible la construcción de memoria histórica a partir de las propias voces de las víctimas, donde los espacios que se proponían como talleres creativos tenían el propósito de generar una relación de confianza entre participantes e investigadores para obtener información de vital importancia y así poder construir colectivamente una propuesta visual que apunta a la generación de reflexión colectiva ante la problemática social de Colombia.

También es posible afirmar desde los resultados obtenidos que la memoria tiene la posibilidad de ser un acto de dignificación de las víctimas y un proceso político para la transformación de la sociedad colombiana, ya que rescata las individualidades y restituye en las víctimas su condición de personas, de seres humanos y no simples “actores” abstractos. De ese modo, el reconocimiento de las víctimas es real y concreto y posibilita así mismo una posible y deseable reparación que es igualmente real y concreta y no un simple formalismo de la política de Estado.

Dentro de la disciplina del diseño gráfico cabe mencionar que se genera un aporte en el que el trabajo investigativo y creativo tienen la posibilidad de visibilizar hechos históricos y procesos sociales. Siendo en la ciudad de Pasto un nuevo enfoque académico que permite ampliar las posibilidades en los campos de acción de esta profesión.

Recomendaciones

Considerando la vigencia de nuevos procesos encaminados a la construcción de la memoria histórica en Colombia, se sugiere al Programa de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la IU CESMAG incorporar en sus proyectos pedagógicos e investigativos el estudio, análisis y promoción de iniciativas que vinculen la comunicación visual con experiencias sociales, que permitan ampliar las líneas de investigación y los campos de acción de ésta profesión.

Desde el Programa de Diseño Gráfico es posible promover la formación y gestión de espacios de museo para la preservación de la memoria, como un acto político que fortalece la democracia y la construcción de una historia desde nuevas y diversas perspectivas. Con esto es posible innovar desde diferentes acciones en lo que hoy se conoce como museología social.

Se recomienda acompañar a los estudiantes en el contacto con instituciones estatales dedicadas a la preservación de la memoria en Colombia, tales como el Centro de Memoria Histórica Nacional y el Ministerio de Cultura.

Bibliografía

Bushnell, D. (1994). *Colombia, una nación a pesar de sí misma.* Bogtá, D.C.: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Comte-Sponville, A. (1996). *Pequeño tratado de las grandes virtudes.* Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente.* Barcelona: Editorial Lumen, S. A.

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general.* Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación.* Iztapalapa: McGraw-Hill.

Magazín Dominical N°204. Febrero 22 (1987). *Cartones de garzón.* Bogotá: Editorial El Espectador.

Ministerio de Justicia y del Derecho. (2012). *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras y sus Decretos Reglamentarios.* Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Palacios, M. (1995). *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994.* Santafé de Bogotá: Editorial Norma, S.A.

Ramírez Robledo, L. E., Arcila, A., Buriticá, L. E., & Castrillón, J. (2004). *Paradigmas y modelos de investigación. Guía didáctica y módulo.* Medellín: Fundación Universitaria Luis Amigó.

Riaño Moncada, C. M. (2009). *La ilustración desde la perspectiva de lo digital.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

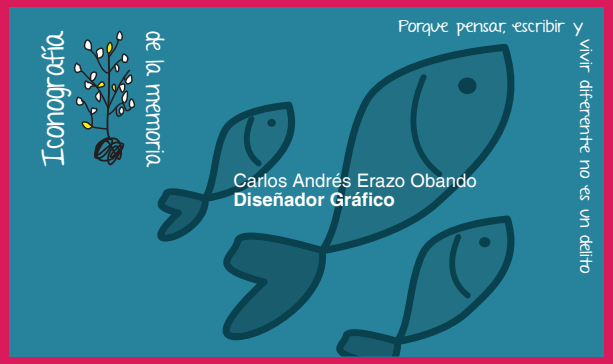
Riaño, C., De la Rosa, J., & Bermúdez, D. (2010). *Cartel social desde América Latina.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.

Salisbury, M. (2007). *Imágenes que cuentan. Nueva ilustración de libros infantiles.* Barcelona: Gustavo Gili.

Taylor, S., & Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación.* Barcelona: Paidós.

Productos alternos

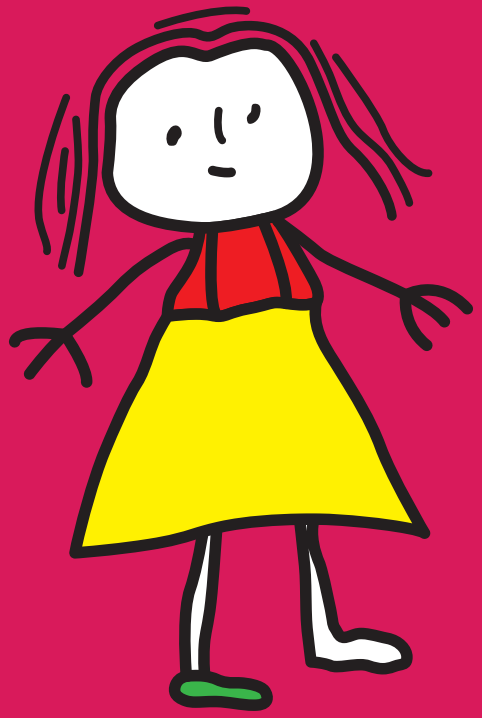








De Izquierda a derecha:
- Tarjeta de Presentación
- Membrete
- Escarapela



Textos, trazos y testimonios

Grupo Víctimas acompañadas por Corporación Nuevo Arco Iris - Nariño
(Emplazarte por la vida) [2008] y Grupo de mujeres Red Nuevo Futuro [2010].

Diseño, investigación e intervención digital

Carlos Andrés Erazo Obando, Adriana Erazo Obando

Contacto/ e-mail: andresfloyd@gmail.com
Teléfonos: (2)7294038 - 3178541401
San Juan de Pasto, 2013

Porque pensar, escribir y vivir diferente no es un delito

Iconografía de la memoria

Informe Final

Carlos Andrés Erazo Obando