

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO

60 años de violencia política y sus huellas en la cultura de los objetos en Ábrego, Norte de Santander

Elaborado por: Daniela Torrado Ortiz

Universidad Nacional Abierta y a Distancia- UNAD

Escuela de ciencias sociales, artes y humanidades programa de artes visuales

Noviembre de 2024

PROYECTO DE TRABAJO DE GRADO

Taller Integral II

GRUPO: 408039_5

60 años de violencia política y sus huellas en la cultura de los objetos en Ábrego, Norte de Santander

Elaborado por: Daniela Torrado Ortiz

1005076589

Presentado a: Ricardo Hernández

Universidad Nacional Abierta y a Distancia- UNAD

Escuela de ciencias sociales, artes y humanidades programa de artes visuales

Noviembre de 2024

Tabla de contenido

Introducción	7
60 años de la violencia armada en Colombia (de lo general a lo particular).....	9
A nivel regional.....	14
Justificación.....	16
Objetivos:	16
Objetivo general:	19
Objetivos específicos:	19
Reflexión Conceptual de la Obra	20
Marco Teórico	22
Teoría de la Resiliencia:	22
Resiliencia de las Sociedades Latinoamericanas	24
Datos de contexto de la violencia en la región del Catatumbo.....	25
Arte como Herramienta de Transformación Social	27
Referentes técnicos	28
Referentes Artísticos Colombianos:	31
Referentes teóricos:	33
Evidencia del proceso de realización de la obra.....	36
Propuesta de emplazamiento y exhibición de la obra	81

Montaje.....	83
Referentes bibliográficos.....	98
Anexos.....	103
Trabajo con las comunidades	103

Tabla de Figuras

Fig. 1 Fountain" (1917).....	29
Fig. 2. Walid Raad. I might die before I get a rifle, 1989 -2008.....	31
Fig. 3. Atrabiliarios, 1993	32
Fig. 4. Érica Diettes “Relicarios”	33
Fig. 5. Par de botas. Vincent Van Gogh.....	23
Fig. 6. Autoría propia. Radio Music. 2024.....	42
Fig. 7. Autoría propia. Botas de cuero. 2024	74
Fig. 8. Autoría propia. Cámara fotográfica Canón. 2024.....	76
Fig. 9. Autoría propia. Herramientas de campo. 2024	79
Fig. 10. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024	63
Fig. 11. Autoría propia. Máquina de coser. 2024.....	69
Fig. 12. Autoría propia. Candelabro. 2024.....	65
Fig. 13. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024	60
Fig. 14. Autoría propia. Máquina de escribir SILVER REDD. 2024	71
Fig. 15. Autoría propia. Navajas de afeitar. 2024	45
Fig. 16. Autoría propia. Jarra con tapa. 2024	47
Fig. 17. Autoría propia. Jarra de peltre. 2024	50
Fig. 18. Autoría propia. Esposas. 2024	52
Fig. 19. Autoría propia. Reloj de péndulo. 2024.....	55
Fig. 20. Autoría propia. Baúl de madera. 2024.....	57
Fig. 21. Fig. 16. Imagen satelital de la Casa de la cultura Dubis Ditta	82
Fig. 22. Autoría propia. Dibujo del emplazamiento de su obra y los dispositivos de audio. 2024	84
Fig. 23. Comunidades afectadas por la violencia.....	103

Resumen

La presente investigación-creación busca resignificar algunos objetos cotidianos en tanto testimonios de memoria colectiva de 60 años de violencia en Ábrego, Norte de Santander, municipio que como parte del Catatumbo ha sido marcado profundamente por el conflicto armado en Colombia. A través del enfoque de la cultura material, esta indagación busca destacar cómo los objetos, más allá de su utilidad funcional, son portadores de historias personales y colectivas que conectan a esta comunidad con una realidad casi homogénea en el dolor y el sufrimiento.

El proyecto selecciono 15 objetos asociados a 15 experiencias de vida significativas, los cuales fueron expuestos en la Casa de la Cultura Dubis Ditta de este municipio. En este documento se incluyen aspectos teóricos, metodológicos, de planificación, selección y gestión de la exposición, tópicos, que permitieron llevar a cabo esta exhibición a principios del año 2025. La muestra, además de indagar la cultura material en el municipio, buscó contextualizar acerca del valor simbólico de la memoria y del dialogo colectivo a partir de la promoción del reconocimiento del otro como parte de la reconstrucción del tejido social desde la sensibilización y búsqueda de la construcción de resiliencias en el contexto en donde habito y en donde he desarrollado mi vida.

Introducción

“La belleza reside en la mente del espectador, no en el objeto en sí”.
Marcel Duchamp

Esta investigación creación, nace de la necesidad de juntar algunas historias del dolor del conflicto armado en Ábrego, Norte de Santander. Para llevar a cabo este trabajo se seleccionaron y compilaron quince objetos cotidianos que guardan en su relación con sus propietarios, pequeñas cápsulas, pedazos de memoria de diversos episodios de violencia en la región. A nuestra manera de ver, estos objetos se erigen como testigos mudos de la violencia política que ha golpeado a esta zona en los últimos sesenta años.

En este sentido, esta propuesta busca ir más allá de captar la función práctica y ornamental de los objetos, proponiendo un análisis tendiente a la **“cultura material”**¹ implícita en cada pieza, para desde allí, analizar y compartir algunos testimonios de los habitantes de la región en medio del dolor, la lucha y la esperanza que trae consigo una violencia constante y cimentada en este territorio del país.

En relación con lo anterior, el proyecto toma como punto de partida el concepto de “la cultura material” y la relación que poseen algunos objetos cotidianos, comunes y corrientes con la memoria violenta del municipio, para desde allí preguntarse ¿Cómo estos habitantes se relacionan con los

¹ La cultura material se refiere al estudio y comprensión de cómo los objetos físicos, creados, modificados o utilizados por las personas, influyen en y reflejan la vida social y cultural. Este enfoque permite analizar cómo los artefactos transmiten valores, creencias, historias y relaciones de poder en una sociedad determinada. A través de los objetos, se pueden explorar aspectos como el contexto histórico, las prácticas culturales, las dinámicas económicas, las jerarquías sociales y las experiencias personales y colectivas. Tomado de Moreyra, C., & Ventura, M. G. A. M. (2020). Introducción al Dossier “Historia de la cultura material. Objetos, agencias, procesos” Anuario de la Escuela de Historia Virtual, 11(18), 1-10. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7693673.pdf>

objetos que los han acompañado en sucesos violentos significativos para su vida? ¿Qué historias se encuentran implícitas en objetos cotidianos y como relatan una experiencia de vida enmarcada en la dificultad y la supervivencia? En este sentido, es importante señalar, que esta indagación artística, pretende explorar la resiliencia y la memoria de la comunidad, resignificando su valor desde una mirada artística inspirada en el *ready-made*.² Ya que, asumimos que esta investigación no es solo una muestra de objetos, sino un espacio en donde se puede divisar el pasado, el presente y las perspectivas de futuro que se encuentran en estos objetos que funcionan de dispositivos de evocación, que dan cuenta de la capacidad de reconstrucción, resiliencia y resistencia frente a una violencia si tregua que ha dejado un sinnúmero de heridas abiertas y postergaciones, frente a la necesidad de una existencia en paz en la región circundante del Catatumbo colombiano.

¿Pero cómo pueden hablar los objetos cotidianos de nuestra memoria? Según Sergio Martínez Luna en *La antropología, el arte y la vida de las cosas* (2012), cuando le atribuimos un evento a alguien o algo, les estamos dando una cierta capacidad de acción. Las personas son las principales que actúan, pero los objetos también pueden tener un papel en esto, aunque no tienen intenciones propias. A menudo, los objetos sirven como herramientas a través de las cuales las personas muestran sus intenciones. De este modo, los objetos se convierten en extensiones de las personas y ayudan a manifestar su capacidad de actuar, creando una "personalidad distribuida" entre las personas y los objetos que utilizan en su vida cotidiana.

En este sentido, la transformación de objetos cotidianos en narradores de historias sobre la

² El término Ready made, arte encontrado u objeto encontrado o confeccionado (en francés, objet trouvé; en inglés, found art o ready-made) describe el arte realizado mediante el uso de objetos cotidianos o que normalmente no se consideran artísticos y sin pretender ocultar su origen. Marcel Duchamp fue el creador del concepto a principios del siglo XX. Tomado de Arias, A. (2019). *Álvaro Barrios recíproco: Los Ready-Made de Duchamp como objetos re- encontrados. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 5(7) pp. 194-209. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.14988>

violencia les confiere un nuevo valor, convirtiéndolos en testigos y herramientas que reflejan las complejidades de la vida diaria en la región. Estos objetos, asumidos como *ready-mades*, adquieren un significado simbólico y emocional, cargados de relatos que evocan el sufrimiento y la perseverancia de las personas. Más allá de su forma original, se convierten en portadores de historias que trascienden las palabras, revelando no solo el dolor, sino también la resiliencia y la capacidad de seguir adelante en medio de la adversidad.

El concepto de *ready-made*, entonces, juega un papel crucial en esta transformación: al tomar elementos preexistentes y colocarlos en un nuevo contexto, estos objetos son resignificados como vehículos de la memoria colectiva, desafiando al espectador a una reflexión crítica sobre la historia, la identidad y las necesidades sociales de la comunidad. Al resignificar estos objetos, el proyecto permite a los habitantes de la región recuperar, en sus memorias y vivencias, un sentido de pertenencia y de resistencia ante la violencia persistente. En este proceso, los objetos funcionan como puntos de encuentro entre el pasado y el presente, catalizando un diálogo que invita a la reconstrucción de la identidad, en este sentido, los objetos tienen el poder de evocar experiencias comunes y, al hacerlo, permiten a la comunidad encontrar un espacio de participación a través del reconocimiento de su propia historia compartida. De este modo, los *ready-mades* seleccionados trascienden su utilidad cotidiana para narrar las experiencias individuales como las luchas colectivas.

60 años de la violencia armada en Colombia (de lo general a lo particular)

En las últimas seis décadas, Colombia ha enfrentado un conflicto armado complejo y prolongado, protagonizado por distintos grupos armados, entre los que se encuentran las FARC, el

ELN, los grupos paramilitares, actores del narcotráfico y actores de la legalidad como las fuerzas armadas colombiana. Este conflicto ha dejado profundas repercusiones en la sociedad colombiana, afectando principalmente a las zonas rurales, habitadas por campesinos que, durante décadas, han trabajado la tierra y producido los alimentos que consumimos. Es lamentable que en este escenario apocalíptico, la presencia del Estado en estas áreas haya sido tan débil, lo que ha intensificado las luchas por el control territorial y los recursos naturales. A continuación, compartiremos un paneo general de los últimos 60 años de violencia política en Colombia.

Según Edwin Cruz, 2014, en los años 60, Colombia comenzó a experimentar una escalada en la violencia política, como parte de un complejo proceso de polarización que siguió a una década marcada por "La Violencia", una guerra civil no declarada entre los partidos Liberal y Conservador. Durante esta época, surgieron varios grupos guerrilleros inspirados en ideologías comunistas y socialistas, que buscaban reformas sociales y políticas ante las profundas desigualdades en el país. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN) se formaron en esta década, impulsados en gran medida por la exclusión política de sectores campesinos y obreros, que no se veían representados en el gobierno bipartidista ni en el sistema electoral de la época.

La Reforma Agraria, intentada pero fallida, fue otro factor clave de tensión durante esta década, ya que la concentración de tierras en pocas manos y la explotación de los campesinos generaron un profundo descontento rural. En respuesta, el Estado colombiano comenzó a militarizar ciertas áreas rurales para controlar a estos movimientos insurgentes, lo que derivó en enfrentamientos prolongados. En este contexto, las zonas rurales se convirtieron en campos de disputa, y muchos campesinos quedaron atrapados entre el control de los nuevos grupos guerrilleros y la represión estatal, marcando el inicio de un conflicto que continuaría intensificándose en las décadas

posteriores. Este periodo fue fundamental para la consolidación de una guerra de baja intensidad en Colombia, donde las guerrillas lograron establecer zonas de influencia y comenzaron a obtener respaldo de algunas comunidades rurales que se sentían marginadas y necesitaban alternativas frente al abandono estatal. Estos primeros años definieron las alianzas, rivalidades y estrategias que moldearían el conflicto armado en las siguientes décadas. (Cruz, 2014).

Durante los años 70, el narcotráfico en Colombia comenzó a fortalecerse, convirtiéndose en un productor clave de cocaína ante la creciente demanda en Estados Unidos y Europa. Muchos campesinos, impulsados por la pobreza y la falta de oportunidades, empezaron a cultivar hoja de coca como una alternativa económica viable. Este cultivo ofrecía ingresos superiores a los de la agricultura tradicional, lo que llevó a numerosos agricultores a involucrarse en el negocio del narcotráfico, estableciendo un vínculo estrecho entre sus comunidades y los carteles de la droga, que prometían seguridad y apoyo económico a cambio de colaboración.

Sin embargo, este vínculo también trajo consecuencias devastadoras. La violencia asociada al narcotráfico se intensificó, transformando a las comunidades rurales en campos de batalla entre los carteles, las fuerzas del Estado y grupos armados como las guerrillas. Las disputas por el control de los cultivos de coca y las rutas de tráfico resultaron en desplazamientos forzados, amenazas y asesinatos, dejando a la población civil atrapada en un ciclo de violencia y vulnerabilidad. Así, el narcotráfico se convirtió en un símbolo de supervivencia para algunos, mientras que para muchos otros representó un futuro incierto y destructivo.

Durante las décadas de los 80 y 90, la aparición de grupos paramilitares y el auge del narcotráfico agravaron la situación, generando una espiral de violencia en la que las comunidades rurales, y en menor medida urbanas, sufrieron la mayor parte de las consecuencias. El Estado, con una débil

presencia de las fuerzas militares, en vastas regiones, fue incapaz de proteger a sus ciudadanos, lo que facilitó la ocupación de territorios por parte de estos grupos armados al margen de la ley. (González, 2014).

Después de los años 90, Colombia vivió una intensificación del conflicto armado, con un creciente protagonismo del narcotráfico y el fortalecimiento tanto de las guerrillas como de los grupos paramilitares. A medida que el negocio de la droga se consolidaba como una fuente crucial de financiamiento para estos actores, la violencia aumentó. El Estado respondió con políticas de seguridad y acciones militares, como la implementación de la estrategia de seguridad democrática a principios de los 2000 bajo el gobierno de Álvaro Uribe. Esta ofensiva militar debilitó a las guerrillas, especialmente a las FARC, y llevó a la desmovilización de algunos grupos paramilitares, aunque en muchos casos estos se reorganizaron en nuevas estructuras criminales conocidas como bandas criminales o "BACRIM".

Durante este periodo, la población civil continuó siendo la principal víctima del conflicto. El desplazamiento forzado aumentó dramáticamente, alcanzando a millones de colombianos que fueron expulsados de sus tierras por la violencia. Las masacres, asesinatos selectivos, secuestros y violaciones a los derechos humanos se convirtieron en una constante, afectando tanto a comunidades rurales como urbanas. A pesar de los esfuerzos del Estado para restaurar el control en algunas áreas, la debilidad institucional en muchas regiones siguió facilitando el accionar de los grupos armados y del narcotráfico.

El conflicto con las FARC alcanzó un punto crucial con las negociaciones de paz iniciadas en 2012 bajo el gobierno de Juan Manuel Santos, culminando en el acuerdo de paz firmado en 2016. Este acuerdo marcó un hito en la historia del conflicto colombiano, ya que implicó la desmovilización

de las FARC como grupo armado y su transformación en partido político. Sin embargo, el proceso de paz no ha sido perfecto. Persisten grandes desafíos, como la reincorporación de excombatientes, el asesinato de líderes sociales y defensores de derechos humanos, y la ocupación de los antiguos territorios de las FARC por nuevos grupos armados, entre ellos disidencias de la guerrilla, bandas criminales y narcotraficantes. (Alto Comisionado para la Paz, 2017).

En la actualidad, aunque la violencia ha disminuido en algunos frentes, el conflicto persiste en otras formas. El impacto de la violencia ha generado entre otras cosas el desplazamiento forzado y enfrentamientos donde la población civil y sus pertenencias han sido las más afectadas, no solo dejando heridas físicas y emocionales en las personas, sino también en los objetos que formaban parte de su vida cotidiana. Estos objetos, que normalmente se usaban en el día a día, han acumulado un profundo significado para las personas víctimas del conflicto, convirtiéndose en testigos silenciosos de sus vivencias y en símbolos de la lucha por sobrevivir.

Las voces de las víctimas son esenciales para comprender el complejo panorama del conflicto colombiano. A través de sus relatos, se visibilizan las heridas del pasado, y se invita a reflexionar sobre la necesidad de un futuro en el que se reconozcan y reparen los daños causados por años de violencia.

Por lo tanto, es importante analizar cuáles son las características específicas de este panorama de 60 años en Abrego, Norte de Santander y en el Catatumbo para posteriormente dar cuenta de las narrativas y las memorias depositadas en los objetos que hacen parte de esta investigación creación.

A nivel regional

A nivel regional, la zona nororiental de Colombia, especialmente el Catatumbo, ha sido profundamente impactada por la violencia. La ubicación geográfica de esta región, caracterizada por terrenos montañosos y de difícil acceso, la convirtió en un lugar estratégico para el cultivo de plantas ilícitas como la marihuana y la coca. Desde hace décadas, estos cultivos han sido fuente de financiamiento para diversos grupos guerrilleros, quienes han utilizado el territorio no solo como refugio, sino también como base para la producción y tráfico de drogas. Este panorama contribuyó a que el Catatumbo se consolidara como un epicentro de conflicto en el país.

En respuesta a la presencia guerrillera, surgieron grupos paramilitares que, bajo la premisa de combatir a estos actores, terminaron implicados en la violencia contra la población civil. Con el tiempo, los paramilitares encontraron en la guerra una oportunidad de negocios, extendiendo su control y enfrentándose a comunidades enteras mediante extorsiones, desplazamientos y asesinatos. La violencia escaló de tal manera que los campesinos de la región se vieron forzados a abandonar sus tierras, dejando atrás sus hogares y sus medios de subsistencia para huir de los enfrentamientos, las amenazas y la constante zozobra que los perseguía.

El municipio de Ábrego, por su proximidad al Catatumbo, también fue afectado por esta ola de violencia. Las historias de familiares y amigos que tuvieron que vivir el conflicto de cerca relatan un sufrimiento profundo y un desarraigo doloroso. Sin embargo, a pesar de las adversidades, la comunidad de Ábrego ha demostrado una notable capacidad de resiliencia. En medio de la guerra abierta y las dificultades impuestas por el conflicto, sus habitantes han logrado sobreponerse, reconstruyendo su vida en un contexto de constante desafío. Según Uriarte Arciniega (2005), los objetos, en su nuevo rol como portadores de historia y significados profundos, no solo conectan a

las personas con su identidad y sus raíces, sino que también les ofrecen un marco para proyectar su capacidad de reconstrucción y mantener viva la memoria de aquellos que han sufrido, recordando y resignificando las experiencias de lucha y superación en un contexto de violencia prolongada, siendo instrumentos potentes con los cuales podemos crear arte bajo una nueva utilidad vista desde otras perspectiva.³

³ La simple utilidad de las cosas se puede entender a través de la filosofía utilitarista, que sostiene que el valor de un objeto se mide por su capacidad para generar felicidad o satisfacción. John Stuart Mill, en su obra *Utilitarianism*, argumenta que la utilidad es fundamental para evaluar la moralidad de acciones y objetos, sugiriendo que aquello que maximiza el bienestar tiene un valor intrínseco y es, por lo tanto, digno de consideración ética.

Justificación

"Los objetos cotidianos, al ser transformados y desarraigados de su significado original, adquieren nuevos significados que pueden comunicar ideas complejas, vinculadas no solo al arte, sino también a las experiencias humanas y culturales"

Encabo Seguí.

El presente estudio nace de la necesidad urgente de visibilizar la experiencia de vivir en carne propia los impactos de décadas de conflicto armado en Colombia, una violencia que, por más de sesenta años, ha sido una sombra persistente sobre la región del Catatumbo, región en donde se encuentra Ábrego, una tierra rica, fértil y hermosa que resiste con resiliencia al dolor y al desarraigo producto del olvido del Estado y del excedente de una violencia desbordada contra la población civil.

En este panorama surge la esperanza en medio de un deseo colectivo, que ha sido forjado en la fortaleza de seguir adelante y el anhelo de paz. En este contexto, el proyecto centra su atención; en visibilizar y divulgar nuestra realidad afín, a partir del ejercicio de compartir la memoria a través de relatos e historias que dan cuenta de un pasado doloroso, de un presente en apuros y un futuro incierto. De este modo, el proyecto justifica su razón de ser, en sumarse a los esfuerzos que buscan contribuir su granito de arena a la consolidación de la vida pacífica en este territorio.

Ahora bien, como señalamos en la introducción, esta tarea la asumiremos a partir de la relación propuesta entre las vivencias de la guerra y los objetos cotidianos que acompañaron a nuestros testigos en el suceso relatado del conflicto armado en los últimos 60 años. De ahí la importancia de no solo estudiar los objetos más allá de su utilidad, es decir, entender que estos objetos no

son simples cosas. A nuestro modo de ver, la figura del *ready made*⁴ y de la cultura de los objetos, nos permite entender como el significado adjudicado a una cosa en específica se dirige a otra significación cuando la historia del objeto cambia como lo hacen las vidas de las personas. De este modo, este objeto funciona, pasa a funcionar como rasgo unitario, como marco que abre un mundo y hace resonancia de la vida que atestiguaron.

En suma, lo importante aquí de las objetos, no es el objeto en sí, sino su significado, por ello, estos no fueron elegidos al azar, nuestra labor investigativa también esta comprometida con resaltar eso que permite que sobreviva un lazo profundo de la comunidad en general con su municipio: Significados que tocan el alma y despiertan emociones, pues cada vivencia imprime en ellos una carga sentimental de una memoria tan profunda, permite dar cuenta de como acá se entrelaza la belleza con la crudeza de la violencia y sus efectos en la sociedad.

Como señala John Dewey en *El arte como experiencia* (1934), la conexión entre los objetos y lo vivido es la esencia misma del arte: las experiencias significativas que se integran en la cotidianidad también se evidencian en la experiencia estética, la cual, no se limita a las obras de arte expuestas en museos, sino que también se manifiesta en la relación con los objetos cotidianos cuando estos logran generar un vínculo emocional y reflexivo con quienes los usan.

Fueron precisamente estas ideas las que impulsaron el propósito de esta investigación; interesarse por la manera en cómo las personas conservan ciertos objetos en sus hogares, otorgándoles un sitio de honor porque cada objeto conserva una historia, una narración que enlaza a las familias con una realidad vivida durante generaciones, no solo en Ábrego, sino en

⁴ AISENBERG, D. (2004, p 440) en *Historias del arte*, sostiene que el *ready made* es “ni arte ni antiarte, sino que esté entre ambos. Los ready made no son arte sino artísticos. El interés no es plástico sino crítico filosófico, el ready made es un dardo contra lo que llamamos estimable, un puntapié contra la obra de arte sentada en un pedestal.”.

todo el país. Aunque estas historias son conocidas por las generaciones mayores, muchos jóvenes desconocen estos hechos. Por ello, al exhibir y contextualizar estos objetos, se convierten en herramientas que contribuyen a la reconstrucción del tejido social, fomentando la sensibilidad y la resiliencia dentro de la comunidad.

Por último, consideraos oportuno resaltar que esta selección se desarrolló con el consentimiento de los propietarios de los objetos, dicha selección se llevó a cabo visitando hogares, planeando y realizando entrevistas, para posteriormente difundirlos y exhibirlos a la comunidad en la Casa de la Cultura Dubis Ditta. En esta exhibición, cada objeto estuvo acompañado por las voces de sus dueños, los cuales narraron su historia a través de grabaciones a los cuales podían acceder los espectadores por medio de un código QR. La exposición busco no solo exhibir aparentes vestigios del pasado, que se convirtieron en detonantes de la memoria y la reflexión de una realidad de un contexto establecido desde el siglo anterior hasta el presente.

Objetivos:

Objetivo general:

Analizar y seleccionar 15 piezas que permitan narrar 60 años de violencia en el municipio de Ábrego, Norte de Santander, con el propósito de fomentar la resiliencia y promover una cultura de paz en la comunidad.

Objetivos específicos:

1. Investigar parte de la historia en la cultura y las experiencias de las comunidades afectadas en Ábrego, Norte de Santander.
2. Recopilar testimonios, objetos, documentos y relatos de los habitantes de Ábrego que han sido víctimas de la violencia política durante los últimos 60 años.
3. Analizar aspectos de la memoria latente en objetos cotidianos que acompañaron a las víctimas, identificando su papel en los procesos de resiliencia y reconstrucción comunitaria.
4. Exhibir y difundir historias de resiliencia frente a la violencia en la región, con el fin de fortalecer la memoria colectiva y promover espacios de reflexión y sanación comunitaria.

Reflexión Conceptual de la Obra

El proyecto de investigación-creación tiene su punto de partida en el reconocimiento de los objetos cotidianos como símbolos de memoria colectiva y resiliencia, profundamente conectados con las experiencias vividas por los habitantes de Ábrego, Norte de Santander. Por medio de la aplicación de esta obra, se rescatan piezas cargadas de historia y significado, que no solo narran episodios de violencia y sufrimiento, sino también muestran la capacidad humana para resistir y reconstruirse en medio de episodios que marcaron para siempre el rumbo de sus vidas.

El proyecto reconfigura estos objetos bajo el concepto de *ready-made*, planteado por Marcel Duchamp, al trasladar elementos comunes a un contexto artístico que los resignifica. En este nuevo espacio, los objetos trascienden su función original para convertirse en testigos materiales de eventos históricos. Este enfoque permite que los objetos sean percibidos no solo como artefactos, sino como portadores de narrativas personales y colectivas que dialogan con el espectador, generando un concepto diferente que pasa de lo simple y cotidiano a lo complejo, gracias a la relación que existe entre las personas y el objeto mismo.

Asimismo, el proyecto integra las ideas de John Dewey, quien concibe el arte como una experiencia profundamente conectada con la cotidianidad. En este caso, los objetos generan una conexión emocional con el público al ser presentados como mediadores entre el pasado y el presente, evocando recuerdos y reflexiones sobre identidad, dolor y esperanza. Este diálogo emocional entre el espectador y el objeto convierte cada pieza en un vehículo para la reconstrucción del tejido social.

Al incluir relatos orales y visuales en la exposición, la obra permite a los habitantes de Ábrego recuperar su voz y compartir sus vivencias, enfatiza el papel de la cultura material, en donde los

objetos tienen el poder de identificar sociedades y comunidades, ya que transmiten mensajes sobre las formas de vida, los modos de ser y las culturas, desempeñando un rol fundamental en la representación, identificación y definición de las personas. En este sentido, Jiménez (2009) sostiene que "los objetos son documentos, pues proporcionan información a través de su misma materialidad" (pág. 45). Mediante la realización de esta obra, puedo explorar la circulación y el valor cultural y simbólico de los objetos, más allá de su función productiva o utilitaria. La cultura material se convierte así en un campo de reflexión que permite valorar y comprender nuestra propia cultura, reconstruir el pasado para construir el futuro y crear vínculos culturales, tanto tangibles como intangibles. Este proceso nos facilita reconocernos en nuestras diferencias e igualdades, discutiendo aspectos que abarcan la construcción de "nuestra mente, nuestro cuerpo y nuestro sitio social" (Arizpe, 2009, pág. 17).

La reflexión sobre la cultura material y la historia de los objetos se torna esencial para la construcción de memoria colectiva, pues al examinar cómo los objetos han sido testigos de eventos pasados, podemos entender cómo las sociedades han evolucionado y cómo la historia sigue influyendo en la actualidad. Al conectar la cultura material con la memoria colectiva, podemos cuestionar cómo la historia ha moldeado nuestras identidades y qué nos falta por aprender o recuperar en términos de políticas culturales, preservación del patrimonio y conservación del legado cultural. Este análisis abre el camino para crear políticas efectivas de salvaguardia, tanto del patrimonio material como inmaterial, y sensibiliza a nivel local, nacional e internacional sobre su importancia. Además, fomenta la cooperación de entidades públicas y privadas en la protección y conservación de estos bienes, reconociendo el potencial que tienen para influir positivamente en el desarrollo económico de una región, especialmente cuando se vinculan con las industrias culturales.

Marco Teórico

El conflicto armado en Colombia, especialmente en el Catatumbo, proporciona un escenario propicio para la exploración artística como herramienta de memoria y reconciliación. Este proyecto se alinea con las políticas de justicia transicional y memoria histórica del país, reconociendo el arte como un medio clave para reconstruir el tejido social y amplificar las voces de quienes han sufrido la violencia. A partir de estudios en psicología, antropología y cultura material, se resalta cómo los objetos pueden narrar la historia de una comunidad, una idea que encuentra respaldo en las teorías de Marcel Duchamp y Martin Heidegger.

El ready-made, reinterpretado en este proyecto, trasciende su significado original al convertirse en un recurso ético y humano que visibiliza experiencias de sufrimiento, resistencia y esperanza. Más que un gesto artístico, es una herramienta para reconstruir la memoria colectiva mediante objetos cotidianos que adquieren un nuevo significado dentro del contexto del conflicto armado. Así, una radio antigua deja de ser solo un aparato para convertirse en un testigo de momentos de incertidumbre y unidad, generando una conexión entre el pasado y el presente, entre la historia individual y la memoria comunitaria.

En este sentido, el proyecto no solo justifica el uso del ready-made, sino que lo sitúa en un contexto donde el arte cumple un papel político y social fundamental. A diferencia de la ruptura artística que Duchamp propuso en el siglo XX, aquí el ready-made se convierte en un símbolo de resiliencia y reconstrucción en tiempos de posconflicto. Al reunir objetos significativos y sus historias, esta propuesta no solo honra la memoria de las víctimas, sino que también abre un espacio de reflexión sobre la capacidad de la comunidad para transformar el dolor en esperanza, demostrando el poder del arte como herramienta de sanación y cambio social.

Teoría de la Resiliencia:

El término "resiliencia", que ha ganado prominencia en el ámbito de la salud mental, tuvo sus primeras apariciones en la psicología en 1942, a través de los escritos de Bárbara Scoville. Sin embargo, fue a partir de la década de 1970 cuando comenzó a difundirse ampliamente, y su adopción en los países latinoamericanos se consolidó en los años 90, con múltiples definiciones por parte de investigadores. Durante la segunda mitad del siglo XX, este concepto se integró en la literatura científica y adquirió una creciente relevancia.

Etimológicamente, "resiliencia" proviene del latín "*resilio*", que significa volver atrás, resaltar o rebotar. Este término se ha tomado de la física y la ingeniería civil, y se refiere a la capacidad de un cuerpo para recuperar su forma original después de ser deformado o sometido a una ruptura.

Es importante destacar que, aunque la resiliencia ya se había observado como un comportamiento presente en las personas antes de ser formalmente reconocida en el ámbito psicológico, no existía un término específico para describirla. Una de las primeras lenguas en expresar este concepto fue el inglés, con la palabra "*resilience*", lo que originó las primeras investigaciones sobre el tema en países como Estados Unidos e Inglaterra. La mayoría de los otros idiomas han adoptado la palabra inglesa, como el español, italiano, francés, alemán, entre otros.

A partir de esta importación lingüística, la resiliencia se ha utilizado en ámbitos como la educación y la salud mental, convirtiéndose gradualmente en un constructo que representa una forma de adaptación positiva frente a la adversidad. Desde los años 90, la resiliencia ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas, que han explorado distintos aspectos relacionados con ella. Inicialmente, se investigó sobre el estrés prenatal y su impacto en el desarrollo infantil. La disciplina

criminalística también ha mostrado interés, destacando que hijos de padres con esquizofrenia pueden presentar síntomas de riesgo, como hiperactividad o déficit de atención. Además, se han realizado estudios en grupos de riesgo, proporcionando aportes para la prevención en entornos desfavorables. Estas investigaciones han revelado que la pobreza no solo resulta de situaciones de riesgo, sino también de la acumulación de adversidades. (Fraga, 2015).

Resiliencia de las Sociedades Latinoamericanas

En las sociedades latinoamericanas, marcadas por una historia de represión y conflictos, el acceso a la memoria colectiva se convierte en un requisito fundamental para la salud mental y la configuración de la identidad personal y comunitaria. Esta memoria implica no solo recordar eventos pasados, sino también re-significarlos y fusionarlos con la vida cotidiana. Es un proceso de reparación del tejido social afectado por la manipulación oficial, el encubrimiento y la política cínica. La memoria responsable implica reinterpretar los legados históricos para integrarlos en la vida diaria, reconociendo que la memoria es principalmente un acto social, no solo un proceso individual.

La recuperación de la memoria histórica, como una estrategia de salud mental para aquellos afectados por la violencia, contrasta con la institucionalización de la mentira, como señaló Martín-Baró en su estudio sobre los efectos de la guerra en El Salvador. Durante el conflicto armado en El Salvador, la polarización política fue utilizada como una estrategia de guerra psicológica por el sistema social dominante, teniendo efectos negativos no solo en la vida cotidiana de la población, sino también en su identidad y autoestima, afectando especialmente a aquellos directamente afectados por esta campaña ideológica.

La importancia de rescatar la memoria histórica como medio para garantizar la salud mental de quienes han sufrido la violencia organizada y de las comunidades afectadas es innegable. Sin embargo, surge la pregunta sobre el tono que debería adoptar esta memoria. Algunos intentan promover el olvido o la distorsión de los hechos, como se refleja en la Ley de Amnistía General en El Salvador y en los actuales reclamos de perdón y olvido. ¿Qué se busca realmente al pedir perdón? ¿Quién está solicitando el perdón? El perdón requiere un conocimiento claro tanto de la ofensa como del ofensor, así como un verdadero arrepentimiento por parte de este último. El camino hacia el perdón inevitablemente pasa por la memoria y, por lo tanto, por la justicia. (Gaborit, 2006).

Datos de contexto de la violencia en la región del Catatumbo.

Según el Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos (CERAC), la región del Catatumbo ha sido una de las más afectadas por el conflicto armado en Colombia, con altos niveles de violencia y desplazamiento forzado. (CERAC, 2023).

Se puede contextualizar la situación actual del Catatumbo al examinar la historia del conflicto armado en Colombia y cómo ha afectado específicamente a esta región. Se pueden mencionar eventos clave, grupos armados involucrados y dinámicas de violencia históricas.

El conflicto en el Catatumbo ha dejado profundas consecuencias humanitarias, evidenciadas en el alto número de víctimas civiles, desplazamientos forzados, violaciones de derechos humanos y desapariciones forzadas, afectando gravemente la vida de la población y su capacidad para prosperar. Además, ha tenido un impacto significativo en la economía y las instituciones locales, interrumpiendo actividades productivas, debilitando la gobernanza y dificultando el acceso a servicios esenciales como la educación y la salud, lo que prolonga la crisis y obstaculiza el

desarrollo de la región.

A pesar de los desafíos, muchas comunidades en el Catatumbo han demostrado una notable resiliencia y resistencia frente al conflicto armado. Es importante destacar las iniciativas locales de paz, los movimientos sociales y las estrategias de supervivencia adoptadas por las comunidades para enfrentar la adversidad.

En este contexto, es fundamental destacar la necesidad de intervenciones efectivas para abordar las causas subyacentes del conflicto, promover la reconciliación y construir una paz sostenible en la región del Catatumbo. Esto incluye medidas para fortalecer el tejido social, garantizar el acceso a la justicia y promover el desarrollo económico y social.

La Universidad Nacional de Colombia ha llevado a cabo una variedad de estudios relacionados con el conflicto armado en el país, incluyendo investigaciones sobre resiliencia comunitaria en zonas de conflicto, análisis del impacto socioeconómico del conflicto, estudios de memoria histórica y análisis de intervenciones para promover la paz y la reconciliación. Estos estudios abordan aspectos como el desarrollo de estrategias de resiliencia en las comunidades afectadas, la evaluación de necesidades socioeconómicas prioritarias, la documentación de testimonios de víctimas y la evaluación de la efectividad de políticas y programas de reconciliación, ofreciendo una visión integral de la complejidad del conflicto armado, que contribuyen al diseño e implementación de medidas para abordar sus impactos y promover la paz en Colombia.

Investigaciones antropológicas, como las realizadas por Arjun Appadurai (1986, p. 19) en *“La vida social de las cosas”*, han resaltado la importancia de la cultura material como una forma de expresión cultural y social que refleja las experiencias y valores de una comunidad. Desde los inicios de la antropología, la recolección, clasificación y estudio de objetos ha sido un método

fundamental, ya que, según la cosmovisión occidental, es crucial rescatar o preservar aquellos elementos considerados vestigios de culturas primitivas o provenientes de contextos lejanos. Para la antropología, la cultura material es una expresión y medición de las relaciones sociales humanas; para la historia, refiere una herencia, un signo que determina posiciones sociales y que muestra el desarrollo de la estética y la moda; entonces, los objetos son una especie de textos a través de los cuales son construidos los significados y que mediante las relaciones de poder son modificados o reproducidos; además, estos textos poseen su propia gramática y vocabulario. (González, 2010).

Arte como Herramienta de Transformación Social

La relación entre desarrollo, arte y cultura comenzó a destacarse con la aparición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1945, y ha adquirido una relevancia creciente, especialmente en América Latina. Estos aspectos desempeñan un papel crucial en el desarrollo socioeconómico y en la lucha contra la pobreza. La creciente disponibilidad de información y la promoción de la creatividad han estimulado una mayor participación ciudadana y un sentido de pertenencia comunitaria. Esto ha impulsado iniciativas locales y ha fortalecido el tejido social en diversas comunidades.

En la actualidad, existe un consenso en reconocer la importancia del arte y la cultura en el cambio y la transformación social, aunque explicar su papel puede resultar complejo. Se percibe el arte como una herramienta superficial, desligada de compromisos internos, y lo interpreta como un producto del sistema del mercado artístico, sujeto a explotación comercial y determinación de precios. Esta visión concibe el arte como una herramienta para el cambio social. La noción del individualismo en el arte y del artista como creador aislado generó críticas, impulsando a muchos

artistas a renunciar a su estatus y a vincular su trabajo con las diversas problemáticas de sus vidas, especialmente aquellas relacionadas con las personas más desfavorecidas y sus necesidades. (Preciado, 2016).

Referentes técnicos

Marcel Duchamp

Marcel Duchamp (1887-1968) fue un artista francés y una de las figuras más influyentes en el arte moderno, especialmente reconocido por su papel en el Dadaísmo y el Surrealismo. Duchamp cuestionó las convenciones del arte tradicional y abrió las puertas a lo que luego sería el arte conceptual, donde la idea detrás de la obra toma primacía sobre la ejecución técnica o estética. (Lozano, 2017).

En 1913, Duchamp introdujo el concepto de *ready-made*, una de sus contribuciones más revolucionarias al arte. Los *ready-made* son objetos cotidianos tomados del entorno industrial o comercial que, al ser seleccionados por el artista y expuestos en un contexto artístico, adquieren un nuevo significado como obras de arte. Entre sus piezas más célebres está "*Fountain*" (1917), un urinario firmado con el seudónimo "R. Mutt", que cuestionó qué puede considerarse arte y si el artista necesita "crear" en el sentido tradicional para que algo sea considerado como tal. **(Fig.1)**.

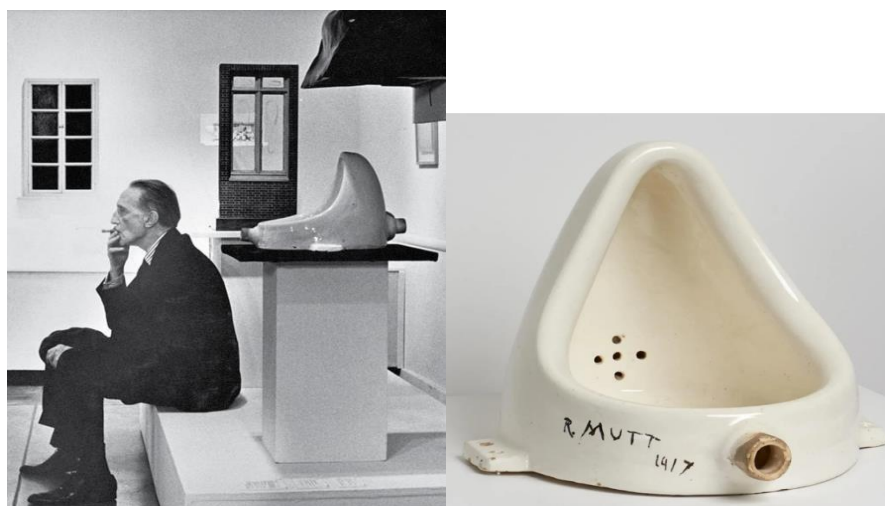


Fig. 1 Fountain" (1917).

Duchamp dejó de lado las preocupaciones técnicas del arte visual y se enfocó en la provocación intelectual, desafiando el rol del espectador y las instituciones artísticas. Esta postura marcó el comienzo del arte conceptual, en el cual la idea es lo más importante, y el valor estético pasa a un segundo plano.

El proyecto artístico de explorar la resiliencia de las comunidades afectadas por el conflicto en Ábrego, basado en la cultura material, encuentra un paralelismo con el concepto de *ready-made* de Duchamp. La recontextualización de objetos cotidianos que han sido testigos de la violencia y la destrucción en Ábrego —como radios, lámparas, cámaras o baúles— puede verse como una especie de *ready-made* social e histórico.

Así como Duchamp asignaba nuevos significados a los objetos mediante su simple selección y presentación en un contexto artístico, en este proyecto los objetos de la vida cotidiana de los habitantes de Ábrego son resignificados, pasando de ser sólo artefactos utilitarios a símbolos de resistencia y supervivencia. Este proceso transforma los objetos en testimonios visuales de las historias personales y comunitarias de la región.

Este enfoque, inspirado en el trabajo de Duchamp, permite que los objetos cotidianos adquieran una dimensión narrativa y emocional, invitando a los espectadores a reflexionar sobre el impacto del conflicto y las posibilidades de transformación a través del arte.

Walid Raad

La obra de Walid Raad, nacido en Chbanieh, Líbano, se enmarca en un contexto de profundos

conflictos bélicos, principalmente la guerra civil que asoló su país entre 1975 y 1991. Este artista, influenciado por su experiencia personal y la complejidad histórica de su entorno, utiliza su arte como medio para explorar y cuestionar la narrativa oficial de la historia.

Partiendo de una revisión historiográfica tanto textual como visual, Raad recupera y reinterpreta documentos sonoros, visuales y textuales de la época de la guerra civil libanesa.

Su objetivo es desafiar las narrativas establecidas, muchas veces sesgadas por intereses ideológicos y políticos, y dar voz a otras perspectivas y vivencias del conflicto.

Una de las herramientas fundamentales en la obra de Raad es la creación del colectivo ficticio The Atlas Group, activo desde 1999 hasta 2004. A través de este colectivo, Raad elabora y presenta documentos ficticios, como cuadernos, fotografías y material audiovisual, utilizando personajes ficticios para explorar conceptos como la memoria, la autenticidad y la falsificación de los hechos históricos. La estética de Raad abarca diversas formas de expresión, desde el vídeo y la fotografía hasta el texto, el audio, la instalación y la performance. Su obra desdibuja los límites entre el arte documental y el arte conceptual político, desafiando constantemente nuestra percepción de la veracidad en la representación de la historia.

En el contexto colombiano, una exposición artística sobre el conflicto armado podría adoptar un enfoque similar al de Raad, utilizando objetos con memoria histórica para contar las vivencias de aquellos afectados por la violencia. Estos objetos podrían ser testimonios tangibles de la guerra, que, al ser presentados en un contexto artístico, inviten al espectador a reflexionar sobre la complejidad y las múltiples perspectivas del conflicto.



Fig. 2. Walid Raad. I might die before I get a rifle, 1989 -2008.

Referentes Artísticos Colombianos:

Doris Salcedo: Es una artista colombiana reconocida internacionalmente por su trabajo escultural que aborda temas como la memoria, la violencia y el duelo. Salcedo utiliza materiales cotidianos y objetos encontrados para crear obras que evocan la experiencia del sufrimiento humano y las consecuencias de la violencia política y social. Sus instalaciones a menudo generan una sensación de pérdida y ausencia, invitando a reflexionar sobre la historia y la memoria colectiva.



Fig. 3. Atrabiliarios, 1993

Erika Diettes: Fotógrafa y artista visual colombiana, conocida por su serie "Sudarios", que consiste en retratos de personas que han perdido a seres queridos debido a la violencia en Colombia. A través de estas imágenes, Diettes explora el dolor, la memoria y el proceso de duelo, ofreciendo una reflexión sobre el impacto humano de los conflictos armados y la pérdida.



Fig. 4. Érica Diettes "Relicarios"

Referentes teóricos:

Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976) fue un filósofo alemán, conocido principalmente por su obra "Ser y Tiempo" (1927), en la que explora el concepto del "ser" y el sentido de la existencia. Heidegger es uno de los pensadores más influyentes del siglo XX y su trabajo abarca áreas como la fenomenología, la ontología y la metafísica.

Uno de los aspectos clave de su pensamiento es la idea de que los objetos cotidianos no debenser vistos meramente como herramientas o cosas inanimadas, sino que poseen un sentido másprofundo que solo se revela en su uso y su conexión con el ser humano. Esta forma de pensarconecta el objeto con el mundo de vida del ser que lo utiliza, destacando su función y su relación intrínseca con la existencia humana.

Los zapatos de Van Gogh según Heidegger:

En su ensayo titulado "*El origen de la obra de arte*" (1935-1936), Heidegger analiza una pintura de Vincent van Gogh que muestra un par de zapatos desgastados. Para Heidegger, esta pintura es mucho más que una representación visual de un objeto. A través de la obra de Van Gogh, el filósofo argumenta que el arte revela la verdad de las cosas, es decir, muestra una realidad más profunda que está oculta en la cotidianidad. (Groth, 2018).

Heidegger usa los zapatos de Van Gogh como ejemplo para ilustrar cómo una obra de arte puede

desocultar o revelar algo sobre el mundo del campesino que usaba esos zapatos. En su visión, los zapatos no son solo objetos materiales, sino que reflejan el trabajo duro, la fatiga y la relación del campesino con la tierra. El arte, por lo tanto, no solo representa una cosa, sino que nos permite comprender su esencia, su uso y su significado en el contexto de la vida humana. (Fig.2).

Heidegger sostiene que la obra de arte no solo muestra los objetos como son, sino que los sitúa en un mundo lleno de relaciones humanas, historias y significados. Es en este sentido que el arte revela el "ser" de los objetos, trayendo a la luz lo que normalmente permanece oculto.



Lámina 1
PAR DE BOTAS
Vincent Van Gogh
Óleo sobre tela 37,5 x 45 cm. □
1886
Museo Nacional Van Gogh de Amsterdam, Holanda

Fig. 5. Par de botas. Vincent Van Gogh

La relación entre el análisis de Heidegger de los zapatos de Van Gogh y el proyecto de resiliencia en Ábrego radica en cómo los objetos cotidianos (zapatos, radios, lámparas, cámaras) se convierten en vehículos para revelar experiencias humanas profundas y narrativas ocultas en el contexto del conflicto armado. Así como los zapatos desgastados de Van Gogh nos hablan de la vida y el trabajo del campesino, los objetos recolectados para este proyecto artístico revelan las historias, no son meros artefactos, sino testimonios de existencia, que contienen las experiencias, el sufrimiento y la resiliencia de las personas que los utilizaron en tiempos de conflicto. El arte, en este caso, actúa como un medio de revelación, haciendo visible lo que de otro modo permanecería oculto.

La idea de Heidegger de que el arte es una forma de mostrar la verdad se ajusta muy bien al lugar donde, finalmente, se va a presentar la obra, en este proyecto, los objetos no se ponen solo para decorar o como algo histórico, sino como portadores de una verdad que va más allá, al igual que en el cuadro de Van Gogh, donde los zapatos viejos se vuelven un símbolo de cómo vive el campesino, los objetos de Ábrego se transforman en contadores de historias que van más allá de para qué servían, sin embargo.

Por ejemplo, una radio antigua no es solamente un aparato para oír noticias, es un testigo de esos ratos en que las familias se juntaban para saber qué estaba pasando en los años más complicados del conflicto, dado que, al mostrar estos objetos en un lugar de exposición, con las historias de las personas y con cosas que ayudan a entender el contexto, se consigue sacar a la luz su significado más hondo, mostrando no solo para qué se usaban, sino también, a causa de, cómo se conectan con los sentimientos y con la vida de quienes los guardaron.

Finalmente, lo importante de Heidegger en este proyecto es que nos hace pensar en cómo los objetos de todos los días pueden ser como puentes que unen el ayer con el hoy, lo que vive una persona con lo que vive toda la comunidad, de igual manera que los zapatos de Van Gogh, los objetos de Ábrego no solo representan algo, sino que nos dejan ver lo que realmente son en el contexto de la vida de la gente, en este sentido, el arte —y, por tanto, este proyecto— sirve para hacer visible lo que, si no, se quedaría escondido: las historias de fuerza, de dolor y de esperanza de una comunidad que ha luchado por seguir adelante y por reconstruirse, así pues, el lugar donde termina la obra no solo es un homenaje a la memoria de quienes viven en Ábrego, sino que también, a pesar de, invita a quien la ve a pensar en cómo los objetos pueden mostrar verdades muy profundas sobre lo que significa vivir y sobre la fuerza que tiene una comunidad para no rendirse.

Evidencia del proceso de realización de la obra. (metodología)

Para el desarrollo de esta investigación creación, se estableció un enfoque experimental, que surgió sobre la marcha y que nos permitió consolidar la exposición de objetos que relatan 60 años de conflicto armado en Ábrego, el Catatumbo, Colombia. En este paso a paso, en primera medida se buscaron identificar y analizar objetos de personas que estuvieran dispuestos a hablar de sus historias, a estos voluntarios se les generaron entrevistas semiestructuradas con un enfoque cualitativo, que buscaron resaltar las cualidades de la memoria y la huella de la violencia que portan estos testigos de la vida en la región. Posteriormente, realizamos un proceso de selección de objetos y de recopilación de testimonios, para así, poder establecer nuevamente una selección final en donde se propendió por una integración entre objetos y testimonios, que concluyeron en un proceso de gestión, montaje y exhibición de esta muestra colectiva. A continuación, procuraremos especificar cada uno de estos puntos clave.

Identificación y análisis de los objetos

El estudio de los objetos y su relación con la memoria comunitaria se llevó a cabo mediante una metodología interdisciplinaria que integra la antropología de la cultura material, la historia oral y el análisis simbólico. En primer lugar, se elaboró un inventario detallado de los objetos, registrando sus características físicas, materiales y usos. Posteriormente, a través de entrevistas semiestructuradas con sus propietarios, se indagó sobre las historias personales asociadas a cada objeto y los recuerdos que evocaban, especialmente aquellos vinculados con el conflicto armado. Estas entrevistas permitieron comprender cómo los objetos funcionan como activadores de la memoria, tanto individual como colectiva, y cómo remiten a experiencias de guerra y resistencia.

Para profundizar en esta conexión entre objetos y memoria, se empleó el concepto de "*biografía cultural de los objetos*" propuesto por Igor Kopytoff (1986). Esta perspectiva facilitó el seguimiento del recorrido de cada objeto, desde su origen y uso inicial hasta su transformación en un símbolo de resiliencia. Además, se realizó un análisis semiótico para identificar significados implícitos en los objetos y su relación con la sociedad, la cultura y la política de Ábrego. Por ejemplo, una radio de 1965 no se estudió únicamente como un artefacto tecnológico, sino como un vínculo entre las familias y el mundo exterior durante los momentos más difíciles del conflicto, convirtiéndose en un símbolo de esperanza y resistencia.

La exposición busca transformar las experiencias individuales en un relato colectivo, promoviendo un diálogo entre lo personal y lo comunitario. Para ello, cada objeto se presenta junto al testimonio de su propietario, quien narra su historia y el significado emocional que le atribuye. Estos testimonios, accesibles mediante códigos QR, permiten a los visitantes conectar con las voces de quienes vivieron el conflicto, generando un encuentro íntimo y personal. Sin embargo, la muestra no se limita a las experiencias individuales; al reunir los objetos y sus relatos en un mismo espacio, se teje una red de significados que construye y fortalece la memoria colectiva de Ábrego.

La relación del espectador con los relatos se fortalece mediante una experiencia inmersiva que combina elementos visuales, sonoros y táctiles. Se incluyeron grabaciones de testimonios y música evocativa de cada época representada, creando un ambiente que invita a la reflexión y a la empatía. Además, se diseñaron actividades participativas, como un espacio donde los visitantes pueden compartir sus propias historias relacionadas con objetos similares, fomentando el diálogo intergeneracional y la interacción comunitaria. Esta inmersión no solo

busca una apreciación estética, sino también una conexión profunda con las emociones y recuerdos colectivos, facilitando una comprensión más íntima de la historia compartida.

El proyecto destaca la resiliencia de la comunidad como un proceso dinámico reflejado en los objetos y sus relatos. Cada pieza seleccionada no solo evoca el dolor y el sufrimiento, sino también la capacidad de superación y renacimiento de la comunidad. Por ejemplo, una jarra de peltre de 1975 simboliza la unión y el apoyo mutuo en tiempos difíciles, mientras que unas navajas de afeitar de 1970, pertenecientes a un barbero, representan la importancia de los espacios de encuentro y diálogo en medio del conflicto. Así, estos objetos se transforman en símbolos de resistencia y esperanza, inspirando a la comunidad a seguir adelante.

La exposición contribuye al proceso de sanación comunitaria al ofrecer un espacio donde las historias de dolor y fortaleza pueden ser narradas y reconocidas colectivamente. Este acto de visibilización y resignificación es fundamental para reconstruir el tejido social, permitiendo que quienes han sufrido se sientan escuchados y valorados. Además, al otorgar a los objetos un nuevo significado como símbolos de esperanza y transformación, la muestra invita a la comunidad a reflexionar sobre su capacidad de resiliencia y a proyectarse hacia un futuro más justo e inclusivo.

La exposición no solo busca fomentar el diálogo, sino también generar una experiencia significativa para el público. Para lograrlo, se emplearon estrategias pedagógicas y participativas que invitan a la reflexión y la interacción. Se diseñaron guías con preguntas orientadas a la introspección y actividades dirigidas tanto a adultos como a niños, con el propósito de conectar a los visitantes con las historias de los objetos y hacerlos conscientes de su papel en la construcción de la memoria colectiva.

Además, la exposición se vincula con prácticas artísticas contemporáneas que enfatizan la creación colaborativa, el sentido de pertenencia y la participación comunitaria. A través de talleres y actividades abiertas, se invita a los visitantes a compartir sus propias historias y objetos, enriqueciendo así el relato colectivo de manera dinámica y en constante evolución. Esta metodología no solo enriquece la exposición, sino que también fortalece el sentimiento de comunidad y pertenencia entre los participantes.

Huellas de la violencia

Este proyecto, que combina investigación y creación, busca identificar las huellas que la violencia ha dejado en la vida de las personas y cómo estas se reflejan en su cotidianidad. Para ello, se seleccionaron 15 objetos que, más allá de su función original, se han convertido en poderosos símbolos de resistencia y memoria colectiva. Estos objetos no solo evocan su uso pasado, sino que también están impregnados de historias y recuerdos que revelan la complejidad del sufrimiento humano y la fortaleza de quienes los preservaron.

El valor de estos objetos radica en las experiencias de violencia que han atravesado, lo que les confiere una profunda carga emocional. Cada uno de ellos funciona como testimonio de lo vivido, de las luchas enfrentadas y de los aprendizajes adquiridos. En este proyecto, estos elementos se presentan bajo la concepción del ready-made, una corriente artística que resignifica objetos cotidianos al trasladarlos a un nuevo contexto, permitiendo que sus historias trasciendan lo ordinario y adquieran un significado más profundo.

Proceso de selección de objetos y recopilación de testimonios

Selección de objetos

La selección de los objetos se llevó a cabo con sumo cuidado y bajo criterios bien definidos. En primer lugar, se priorizaron aquellos que estuvieran directamente relacionados con eventos significativos del conflicto en Ábrego. Estos debían ser objetos de uso cotidiano, pero con una fuerte carga simbólica y emocional, capaces de evocar recuerdos tanto a nivel personal como comunitario. Además, se procuró que representaran diversas experiencias, tanto urbanas como rurales, y que reflejaran distintas dimensiones de la violencia, como el desplazamiento forzado, la resistencia, la solidaridad y la reconstrucción.

El proceso de selección incluyó visitas a hogares y espacios comunitarios en Ábrego, donde se identificaron objetos que cumplieran con estos criterios. Por ejemplo, una jarra de peltre de 1975 fue elegida por simbolizar la vida en comunidad y el apoyo mutuo en tiempos de guerra. Un radio de 1965, obsequio de un padre a su hijo, se seleccionó por haber sido una fuente de consuelo y esperanza en momentos difíciles. Asimismo, unas navajas de afeitar de 1970, pertenecientes a un barbero, fueron incluidas por representar los espacios de encuentro y diálogo donde la comunidad se brindaba apoyo. Cada objeto fue escogido no solo por su historia individual, sino también por su capacidad para conectar con las emociones y memorias de quienes los resguardaron.

Recopilación de testimonios

Para recopilar los testimonios asociados a los objetos, se empleó una metodología basada en **entrevistas semiestructuradas**. Este enfoque permitió una adaptación flexible a los relatos de los participantes, garantizando al mismo tiempo que se abordaran los temas clave relacionados con los objetos y sus historias. Las entrevistas se estructuraron en torno a preguntas abiertas que incentivaban la narración de recuerdos, emociones y significados personales. Por ejemplo, se indagaba: "¿Qué significa este objeto para usted?", "¿Cómo lo consiguió?", "¿Qué momentos o

vivencias le hace recordar?". Estas preguntas facilitaron que las personas evocaran recuerdos de manera espontánea, sin sentirse presionadas a dar respuestas específicas.

Para favorecer la rememoración de experiencias difíciles vinculadas a los objetos, se creó un ambiente de confianza y respeto durante las entrevistas. Se explicó a los participantes que su intervención era completamente voluntaria y que podían detenerse en cualquier momento si así lo deseaban. Además, se aplicaron técnicas de escucha activa para comprender y validar sus emociones, propiciando un espacio seguro en el que pudieran compartir sus historias sin incomodidad. En muchos casos, los propios objetos funcionaron como detonantes de la memoria, ya que su presencia física facilitó una conexión más profunda y tangible con las vivencias del pasado.

Integración de objetos y testimonios

Después de recopilar los testimonios, se trabajó en vincular las historias con los objetos seleccionados. Como resultado, cada objeto se acompaña de un relato que explica su significado y su conexión con la vida de quien lo conserva. Por ejemplo, las esposas (1980), pertenecientes a un defensor de derechos humanos, están acompañadas de un testimonio que narra su sacrificio y lucha por la justicia. De manera similar, un reloj de péndulo (1981) se asocia con una historia que resalta la importancia de los lazos familiares en tiempos de incertidumbre.

Estos relatos no solo enriquecen la comprensión de los objetos, sino que también permiten a los visitantes conectar emocionalmente con las vivencias de quienes los resguardaron, haciendo que la exposición sea una experiencia más profunda y significativa.

Objetos en orden cronológico y su uso convencional durante la época, con una corta reseña de la persona dueña del objeto:

Radio Music (1965)

Uso cotidiano: Era el medio por excelencia para difundir noticias y entretenimiento en los hogares, uniendo a las familias en torno a sus programas. Curiosamente, en esa época, las transmisiones radiales se usaban también para educar a poblaciones rurales que no tenían acceso a escuelas, con programas de alfabetización.



Fig. 6. Autoría propia. Radio Music. 2024

Ficha técnica:

Objeto: Radio marca Music.

Técnica Fotográfica: Fotografía digital.

Dimensiones del objeto: 25 cm x 15 cm.

Título: "Resonancia de Esperanza".

Descripción: Fotografía en primer plano de un radio marca Music, resaltando sus detalles y características. Se aprecian los signos del paso del tiempo, recordando su papel crucial durante épocas de conflicto y adversidad en el municipio de Ábrego. El radio, con su capacidad para transmitir noticias e información, simboliza la esperanza y la conexión con el mundo exterior en

tiempos difíciles.

Fecha de la Fotografía: 1 de Mayo de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: Casa de la señora María Jaimes. Cra 6# 5-127 Barrio La Piñuela, Municipio de Abrego.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/maria-jaime?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=te xt&utm_campaign=social_sharing

Código QR del respectivo relato:



Relato

Narra la señora María Jaimes lo siguiente: *Era septiembre de 1965 en Ábrego, y mientras cocinaba un sancocho para mis chiquitos, sonaba la música en mi viejo radio Music. De repente, la transmisión se interrumpió, y con un tono serio, el locutor anunció que la guerrilla había llegado*

al pueblo. Mi corazón se detuvo y, asustada, apagué el radio, escondiéndolo bajo un trapo, como si pudiera borrar esa noticia de nuestras vidas. Con mishijos, nos refugiamos en un rincón de la casa de bareque y tapia pizada, sintiendo cómo el silencio pesado nos envolvía, interrumpido solo por el ruido de nuestros latidos.

Durante días, ese radio se convirtió en nuestra única fuente de esperanza, informándonos sobre el caos que sucedía afuera mientras nos manteníamos ocultos para no ser vistos, temiendo por la vida de mis hijos, ya que estaban reclutando jóvenes. Cada vez que lograba encenderlo, mi corazón se aceleraba, esperando escuchar algo que nos dijera que todo iba a estar bien. Aunque el miedo nos rodeaba, las canciones me llenaban de fuerza y, por un momento, me hacían sentir que había un mundo más allá de la violencia. Cuando la guerrilla finalmente se retiró, después de ocho días, guardé el radio como un símbolo de resistencia y perseverancia en tiempos difíciles, recordando que, a pesar de todo, juntos saldríamos adelante.

Navajas de afeitar (1970)

Uso cotidiano: Eran esenciales para el cuidado personal masculino. En esos años, el afeitado era símbolo de pulcritud y masculinidad. Un dato curioso es que muchas de estas navajas eran herencias familiares, pasando de generación en generación.



Fig. 7. Autoría propia. Navajas de afeitar. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Navajas de afeitar.

Material: Acero inoxidable.

Dimensiones: Varían según el modelo, aproximadamente 15 cm de longitud.

Fecha de Fabricación: Varias épocas, algunas pueden datar desde principios del siglo XX.

Procedencia: Navajas de afeitar utilizadas por el padre de Otoniel Bayona, quien era barbero en el pueblo.

Estado de Conservación: Bien conservadas, algunas con signos de desgaste propio de su uso.

Dueño Actual: Otoniel Bayona.

Historia: Las navajas de afeitar pertenecieron al padre de Otoniel Bayona, quien las utilizaba en su trabajo como barbero en el pueblo. Cada navaja lleva consigo la historia de su padre, incluido el relato de un encuentro con la guerrilla en la década de 1970, que Otoniel recuerda con gratitud por la valentía de su padre. Las navajas son ahora parte de la colección personal de Otoniel, quien las conserva como un tesoro familiar y un recordatorio constante de la historia de su padre.

Fecha de la Fotografía: 28 de Abril de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: En posesión del señor Otoniel Bayona en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 4 #12-14. Barrio San Carlos.

Audio

<https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/otoniel->

bayona?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_
medium=text&utm_campaign=social_sharing

Código QR del respectivo relato:



Relato

Cuenta el señor Otoniel Bayona: *En una tranquila tarde de domingo, en el año 1970, mi padre, un respetado barbero del pueblo, compartió conmigo y mis hermanos una historia que nunca olvidaré. Sentados alrededor de la mesa de la cocina, mientras el aroma del café recién hecho llenaba la habitación, papá nos contó sobre su encuentro con la guerrilla en las montañas cercanas al pueblo.*

Con voz serena pero llena de emoción, nos relató cómo aquella mañana, mientras se dirigía a su barbería, fue detenido por un grupo de guerrilleros que patrullaban la zona. En un instante, su vida tranquila se vio interrumpida por la amenaza de la violencia que envolvía a la región.

Los guerrilleros, armados y decididos, interrogaron a mi padre con dureza, sospechando de su conexión con un grupo de autodefensas. Se lo llevaron secuestrado por una semana, y lo iban a

matar, pero el comandante de la guerrilla cuando llegó al lugar se dio cuenta que erami papá, un hombre honesto y trabajador que desde niño le cortaba el cabello a él. Por esemotivo decidió dejarlo ir sabiendo que mi papá era inocente.

Desde aquel día, las navajas de afeitar que mi padre colecciona en casa se convirtieron en un recordatorio constante de su encuentro con la guerrilla. Cada vez que las veo, recuerdola historia que papá nos contó con gratitud por haber sobrevivido a aquel momento de incertidumbre.

Jarra con tapa (1972)

Uso cotidiano: se utilizaba comúnmente en los hogares para almacenar y servir agua o refrescos. En esta época, tener agua potable en la mesa era un lujo en algunas regiones rurales, y la tapa ayudaba a mantener los líquidos limpios de polvo e insectos.



Fig. 8. Autoría propia. Jarra con tapa. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Jarra labrada con tapa.

Material: Metal labrado con finos detalles.

Dimensiones: Altura de 25 cm, diámetro de 15 cm.

Fecha de Fabricación: Década de 1970.

Procedencia: Utilizada por la familia Torrado durante generaciones en su finca en la vereda El Molino, Ábrego.

Estado de Conservación: Buen estado, con algunas líneas de craquelado en la superficie y ligeras marcas de uso en el borde de la tapa.

Dueño Actual: Señora Matilde Bayona

Fecha de la Fotografía: 6 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la señora Rosa Torrado, vereda El Molino, Norte de Santander.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/jarra-con-tapa>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta la señora Matilde que era 1972, y en nuestra casa, la jarra con tapa era un regalo muy bonito que le habían hecho a mi mamá. Ella usaba la jarra para guardar un vino que sabía preparar, un sabordulce que solo disfrutábamos en ocasiones especiales, un verdadero lujo en un rincón del campo donde la violencia estaba fuerte por esos días. La jarra estaba puesta en un lugar especial del comedor y siempre que nos reuníamos en la mesa, la jarra brillaba bajo la luz de una lamparita, y su tapa mantenía el vino a salvo del polvo y los insectos. Ese vino, lleno de dulzura y momentos compartidos, nos recordaba que, incluso en tiempos oscuros, siempre había espacio para la alegría y la unidad familiar.

Recuerdo una noche en que escuchamos ruidos de hombres armados cerca; mamá nos abrazó fuerte y nos pidió que nos quedáramos callados. En medio del miedo, cuando veía la jarra me acordaba de los momentos bonitos que habíamos vivido como familia y que quizás podía ser la última vez. Gracias a Dios eso no pasó, yo era sólo una niña pero veía a mi familia muy asustada en esos momentos. Aunque la violencia intentaba meterse en nuestras vidas, ver la jarra llena de vino me recuerda que siempre había un rincón donde encontrar paz y unidad.

Jarra de peltre (1975)

Uso cotidiano: era valorada por su resistencia y durabilidad, siendo ideal para servir bebidas calientes. Un dato curioso es que este tipo de material era muy apreciado por su capacidad de mantener las temperaturas, lo que la hacía muy popular en las áreas rurales.



Fig. 9. Autoría propia. Jarra de peltre. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Jarra de peltre con asa.

Material: Peltre (aleación de estaño, cobre y antimonio).

Dimensiones: Altura de 20 cm, diámetro de 12 cm.

Fecha de Fabricación: Año 1975.

Procedencia: Pertenece a la familia Sánchez, quienes la adquirieron en un mercado local en Ocaña, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Buen estado general, con algunas marcas de desgaste en el asa y bordes, propias de su uso prolongado.

Dueño Actual: Señora Teresa Sánchez.

Fecha de la Fotografía: 16 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la familia Sánchez, Ábrego, Norte de Santander.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/jarra-de-peltre>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta la Señora Teresa Sánchez: *Era para un mes de enero de 1975, y en medio de una noche oscura y tensa, cuando la guerrilla y los paramilitares se enfrentaban cerca del pueblo, mi mamá estaba a punto de dar a luz. La jarra de peltre, era muy especial en la casa porque tenía buena resistencia y durabilidad, y se había convertido en un utensilio muy valorado en casa. Las parteras la usaron para llevar agua tibia, ayudando a calmar a mamá mientras los ruidos de disparos resonaban a lo lejos. Yo nací en ese ambiente cargado de miedo, pero también de esperanza. La jarra mantenía el agua caliente, un pequeño lujo en medio del caos. Mamá cuenta que, a pesar de la tensión, mi nacimiento fue como un rayito de luz en esos días de mucha violencia donde muchas mamás habían perdido a sus hijos. La jarra me recuerda que, a pesar de los tiempos de guerra, la vida seguía su curso y siempre había espacio para un nuevo comienzo.*

Esposas (1980)

Uso cotidiano: eran una herramienta común entre las fuerzas policiales. En esos años, los

procedimientos de detención se intensificaron debido al auge de conflictos internos entre los habitantes de la región, por lo que las esposas se convirtieron en un símbolo del orden y la seguridad.



Fig. 10. Autoría propia. Esposas. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Esposas metálicas.

Modelo: Estándar policial de la época.

Material: Acero inoxidable con acabados pulidos.

Dimensiones: Largo total 24 cm, ancho 7 cm, grosor 1 cm.

Peso: Aproximadamente 500 gramos.

Fecha de Fabricación: Año 1980.

Procedencia: Adquiridas por un miembro de la fuerza pública en el municipio de Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Funcionamiento operativo, con signos de desgaste por uso prolongado

y pequeñas marcas de oxidación en los bordes.

Dueño Actual: Familia del sargento retirado Juan Vargas.

Fecha de la Fotografía: 20 de julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la familia Ortiz, vereda Llano Grande, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: Las esposas metálicas presentan un diseño robusto, con doble cierre y mecanismo de seguridad típico de los modelos usados en los años 80. Las marcas visibles en su superficie cuentan historias de su uso en un contexto de tensión y orden social en medio de los conflictos de la época. Este objeto es un símbolo del papel que desempeñaron las fuerzas del orden durante los años más intensos del conflicto armado en la región.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/esposas>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta el sargento retirado Juan Vargas que *Era 1980 cuando esas esposas, que servían para mantener el orden y la seguridad, se convirtieron en un símbolo del miedo en nuestro hogar.*

Para esos días se habían perdido unas esposas de la estación. Habían desaparecido de manera extraña. Pues resulta que habían caído en manos de un grupo de la región que pertenecían al grupo guerrillero de las FARC que un día, en medio de la oscuridad,

secuestró a mi papá. Recuerdo la angustia en el aire mientras todos en la casa esperábamos noticias. Pero mi viejo, con la astucia que lo caracterizaba, logró zafarse de una de las esposas que no habían asegurado bien y salió corriendo por un espeso monte. Al llegar a la finca, lo vimos aparecer entre las sombras de la noche, su figura cansada pero libre. La emoción nos invadió, abrazos y lágrimas de alegría, porque a pesar del terror que había enfrentado, él estaba de vuelta con nosotros, demostrando que el amor y la familia pueden vencer incluso los momentos más oscuros. En una de sus manos traía las esposas.

Reloj de péndulo (1981)

Uso cotidiano: no solo marcaba el tiempo con precisión, sino que también era un símbolo de estatus en muchos hogares. En esa época, era común que las familias lo heredaran de generación en generación, lo que le añadía un valor sentimental considerable.



Fig. 11. Autoría propia. Reloj de péndulo. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Reloj de péndulo.

Modelo: Estilo clásico de pared, con diseño artesanal en madera.

Material: Madera tallada, vidrio y mecanismo metálico interno.

Dimensiones: Altura 65 cm, ancho 30 cm, profundidad 15 cm.

Peso: Aproximadamente 4 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1981.

Procedencia: Adquirido en un taller artesanal en Ocaña por la familia Torres, residentes de la vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Funcional, con señales de uso en el acabado de la madera y desgaste en el vidrio protector.

Dueño Actual: Señora Teresa Sánchez.

Fecha de la Fotografía: 12 de agosto de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Sala principal del hogar de la familia Torres, vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El reloj de péndulo destaca por su estructura de madera tallada a mano y un péndulo dorado visible tras un vidrio protector. Este objeto no solo marcó el paso del tiempo en un hogar, sino que acompañó a la familia durante momentos clave de la historia de la región. Su presencia evoca la tradición de legados familiares y la resiliencia de una comunidad que mantiene vivas sus raíces a pesar de los conflictos.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/reloj>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Narra la Señora Teresa Sánchez: Era 1981, y el reloj de péndulo en nuestra sala no solo marcaba la hora, sino que también simbolizaba la espera y la angustia que sentíamos ese día. Aquel reloj, heredado de mi abuelo, contaba los minutos para el momento del cambio de mi hermano Alcides, que había sido secuestrado. Mirábamos y mirábamos esa manecilla, deseando que avanzara más rápido. La ansiedad nos mantenía al borde, preguntándonos si todo saldría bien. Con cada segundo que pasaba, sentíamos bastante miedo de que algo malo le pudiera pasar a mi hermano. Este reloj hacía un sonido especial cuando marcaba la hora y a eso de las 5 de la tarde llegó mi papá sanos y salvos después de haber pagado el rescate. El sonido del reloj me recuerda ese momento tan difícil para la familia, aún funciona porque le hacemos mantenimiento y también cuando dueña me da esperanza de libertad.

Baúl de madera (1984)

Uso cotidiano: era más que un simple contenedor; servía para guardar los tesoros familiares,

como ropa, documentos y recuerdos. Durante ese tiempo, en muchas familias rurales, el baúl era uno de los pocos muebles de almacenamiento y era cuidadosamente preservado.



Fig. 12. Autoría propia. Baúl de madera. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Baúl de madera.

Material: Madera de roble.

Dimensiones: Aproximadamente 90 cm x 60 cm x 50 cm.

Peso: Aproximadamente 20 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Desconocida, pero pertenece a la década de 1970.

Procedencia: El baúl pertenece a la familia Pérez y ha sido pasado de generación en generación.

Estado de Conservación: Bien conservado, con marcas de uso y desgaste propias de su antigüedad.

Dueño Actual: Marta Pérez.

Historia: El baúl de madera pertenecía a la familia Pérez y fue utilizado para ocultar armas durante una época de violencia en el municipio de Ábrego en la década de 1980. Durante un allanamiento de la guerrilla, el baúl fue encontrado y saqueado, causando la pérdida de las

armas y otras pertenencias familiares. A pesar de la tragedia, el baúl se convirtió en un símbolo de resiliencia y unidad familiar para Marta Pérez y su familia. Cada vez que lo ven, recuerdan la importancia de la fortaleza interna y la solidaridad en tiempos difíciles.

Fecha de la Fotografía: 27 de abril de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: En posesión de la señora Martha Pérez en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 5 #5-14. Barrio La Victoria.

Audio

<https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/martha-perez->

[1?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing](https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/martha-perez-1?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta Martha Pérez que, en una tarde calurosa de 1989, Marta junto con su familia sintieron mucho temor debido a la presencia de grupos armados en la región, tomaron la decisión

de esconder sus posesiones más preciadas en un viejo baúl de madera guardado en el desván.

Entre esas posesiones se encontraban algunas armas de fuego que habían sido pasadas de generación en generación, un legado de tiempos turbulentos que su padre había conservado como último recurso de defensa en caso de emergencia. Sin embargo, lo que no esperaban era que esa emergencia llegaría más pronto de lo previsto.

Recuerdo una tarde calurosa en 1989. Mi familia estaba asustada por los grupos armados, así que escondimos nuestras cosas más valiosas en un viejo baúl de madera, incluso algunas armas que habían pertenecido a mis abuelos. De repente, mientras trabajábamos en el campo, la guerrilla llegó a nuestra casa. Todo fue caos y destrucción. Cuando regresamos, el baúl estaba vacío, saqueado. Habíamos perdido muchas cosas, pero lo que más dolió fue perder nuestra tranquilidad. A pesar de todo, me sentí aliviada de que mi familia estuviera a salvo. Desde ese día, el baúl se volvió un símbolo de nuestra unión y fortaleza.

Lámpara Coleman (1984)

Uso cotidiano: ofrecía luz portátil y era indispensable para acampadas y trabajos nocturnos. Un dato curioso es que estas lámparas se volvieron muy populares durante los apagones frecuentes en zonas rurales, donde la electricidad era limitada.



Fig. 13. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Lámpara Coleman.

Modelo: Coleman Dual Fuel Lantern.

Material: Metal y vidrio.

Dimensiones: Altura aproximada de 30 cm.

Peso: Aproximadamente 2 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Años 80 del siglo XX.

Procedencia: Adquirida por el señor Adriano Peñaranda en una ferretería en el municipio de Abrego.

Estado de Conservación: Bien conservada, con señales de uso y desgaste característicos de su antigüedad y el paso del tiempo.

Dueño Actual: Señor Adriano Peñaranda.

Historia: La lámpara Coleman ha sido una fiel compañera del señor Adriano Peñaranda desde la

década de 1980. Durante aquellos años en los que vivía en la vereda Llano Suarez de Abrego, la lámpara fue su única fuente de luz en medio de la oscuridad de las noches rurales. Además de proporcionar iluminación, la lámpara Coleman era un símbolo de esperanza y resistencia frente a la presencia de la guerrilla en la región. Su historia está marcada por la valentía del señor Peñaranda y su familia, quienes enfrentaron los desafíos de vivir en un entorno de conflicto armado con determinación y fortaleza.

Fecha de la Fotografía: 26 de abril de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión del señor Adriano Peñaranda en su hogar en el municipio de Abrego. Cra 7 #5-16. Barrio Bolívar.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/adrianopenaranda?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Código QR del respectivo relato:



Relato:

En una noche oscura de 1984 en la vereda Llano Suarez de Abrego, el señor Adriano Peñaranda y su familia estaban reunidos en su humilde hogar, iluminados únicamente por la luz tenue de su lámpara Coleman. De repente, el sonido de pasos pesados resonó en el exterior, anunciando la llegada inesperada de un grupo guerrillero.

El corazón del señor Peñaranda latía con fuerza mientras se apresuraba a encender la lámpara, sabiendo que la luz era su única defensa contra la oscuridad y el peligro que acechaba afuera. Las sombras danzaban en las paredes mientras la familia permanecía en silencio, con los ojos fijos en la puerta entreabierta.

Narra el señor Adriano: *Los guerrilleros se metieron en mi casa, exigiendo alimentos y útiles de aseo. Me mantuve firme, con la lámpara en mi mano, negándome a ceder.*

Después de que discutiera con ellos porque no tenían por qué entrar así a mi casa. Después de unos minutos los guerrilleros se retiraron, dejándonos con miedo. Por eso la lámpara para mí fue muy importante y recuerdo lo valiente que fui, pero a la vez pienso que tanto yo como mi familia corrimos mucho peligro. Gracias a Dios todo salió bien, aunque a los días desapareció una de mis vacas y se supo después que habían sido los guerrilleros.

Tocadiscos (1985)

Uso cotidiano: permitía a las familias disfrutar de música en sus hogares, con discos de vinilo que ofrecían una calidad de sonido superior. Curiosamente, los tocadiscos también se usaban

en fiestas familiares y eventos sociales, siendo el centro de la diversión en la época.



Fig. 14. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024

Ficha Técnica: Tocabiscos de Bocina Antigua

Objeto: Tocabiscos de bocina metálica.

Modelo: Estilo clásico de la década de 1980.

Dimensiones: 50 cm x 35 cm x 30 cm.

Peso: Aproximadamente 6 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1982.

Procedencia: Adquirido en un mercado de antigüedades en Cúcuta por don Juan Vargas, campesino de la región.

Estado de Conservación: Funcionamiento operativo con signos de uso, bocina y base con desgaste y oxidación visibles.

Dueño Actual: Don Juan Vargas.

Fecha de la Fotografía: 6 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de la familia Vargas, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El tocadiscos presenta una bocina metálica distintiva, con una base de madera pulida y detalles grabados, mostrando el paso de los años y el uso constante en reuniones y eventos familiares. Este objeto, más que un aparato de reproducción, es un símbolo de unión y resistencia en el contexto rural, evocando memorias de noches de música y momentos compartidos.

Audio:

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/tocadiscos>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta don Juan Vargas: *Era un día de junio de 1985, en mi casa de bareque en Abrego, Vereda La Vega del Tigre, habíamos juntado a la familia para celebrar el cumpleaños de mi mujer, María Sánchez. Había comprado para esos días un tocadiscos, un viejo aparato que me acompañó por años, giraba tocando una balada mientras los niños jugaban y el ambiente era todo de alegría.*

De repente se escucharon unos disparos muy cerca y la música casi se detuvo. Nos quedamos quietos, mirando por una rendija de la puerta, mientras los hombres armados pasaban por la calle

gritando y haciendo tiros al aire. El ejercito salió también haciendo disparos y nos encontramos en medio de un enfrentamiento. El corazón me latía en el pecho como un tambor.

Pensé en apagar el tocadiscos, pero María me agarró la mano. "Deja que suene, Juan", me dijo, con una voz que temblaba un poco. Y así lo hicimos. La música siguió, bajita pero ahí, hasta que no se oyeron más los disparos. Llegó la noche y apagamos el tocadiscos y salimos a la calle donde había unos heridos y un caos donde las balas alcanzaron dejando a su paso mucha destrucción.

Le daba gracias a Dios porque mi familia y yo estábamos bien, pero sentimos tristeza por los que sufrieron en sus negocios y los heridos que dejó el enfrentamiento.

Candelabro (1987)

Uso cotidiano: proporcionaba una fuente de luz decorativa en los hogares, utilizado tanto en cenas elegantes como en ceremonias religiosas. En esa época, los candelabros eran un símbolo de tradición y elegancia, y su uso se extendía en eventos importantes.



Fig. 15. Autoria propia. Candelabro. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Candelabro de bronce.

Modelo: Estilo clásico, diseño en bronce.

Dimensiones: Altura de 30 cm, base de 15 cm de diámetro.

Peso: Aproximadamente 1.5 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1987.

Procedencia: Herencia familiar de don Aurelio Vargas, originario de la vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Operativo, con marcas de desgaste en el bronce debido al uso continuo y pequeñas manchas de cera seca.

Dueño Actual: Familia Vargas.

Fecha de la Fotografía: 15 de septiembre de 2024.

Fotógrafo: Alejandra Vargas Pérez.

Ubicación: Sala de la casa de don Aurelio Vargas, vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El candelabro de bronce tiene un diseño sobrio con detalles finos en las bases y los brazos que sostienen las velas. Aunque presenta signos de antigüedad, conserva su funcionalidad y un brillo apagado que resalta su valor histórico.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/candelabro>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta el señor Juan Vargas: *Era una noche tranquila de diciembre de 1999 en la vereda El Molino, municipio de Ábrego. Mi esposa, Rosita, había preparado una pequeña cena para la familia porque mi hija se había graduado del colegio Santa Bárbara. En el centro de la mesa habíamos puesto un candelabro de bronce, con unas velas que iluminaban el comedor y la casa porque a veces teníamos problemas de luz eléctrica. Lo habíamos heredado de mi mamá, las velas eran caritas pero siempre lo encendíamos en ocasiones especiales.*

Después que se acabó la reunión y la familia se había ido a eso de las 10 de la noche, escuchamos un ruido, como el rechinar de llantas. Me levanté despacio y miré por una ventanita pequeña que quedaba por la cocina, y vi una camioneta negra con hombres armados bajando rápidamente. Sentí un escalofrío muy bravo, entonces le dije a Rosita que corriera y apagara las velas. Para esos días ya habían matado dos muchachos que la pasan en la calle robando y los habían encontrado cerca del río el Molino. Los hombres decían groserías mientras golpeaban con puño y pata a un muchacho que era conocido mío. Me dio mucho pesar porque había trabajado agarrando tomate hacía unos días en la finca. Le decían que lo iban a matar por estar robando. Yo quería abrir la puerta y decirle que yo lo conocía y era un buen muchacho, pero me daba miedo que se fueran a

meter conmigo o se fueran a entrar para la casa. Después de unos minutos de ver la escena y este muchacho llorando le descargaron 6 tiros y se fueron en la camioneta rapidito. Eran los paramilitares que habían llegado al pueblo a hacer una limpieza. Me dio muchísimo pesar con el muchacho y siempre que veo el candelabro me acuerdo de una noche que pasó de ser una celebración a ser una tragedia.

Los recuerdos del muchacho pidiendo que no lo mataran y ver que yo no hice nada me perturbó por muchos años, hasta este momento todavía me acuerdo muy claro. Ese grupo que llamábamos los paracos duró varios meses en el pueblo y causó mucho dolor en muchas madres que perdieron a sus hijos por andar en malos pasos.

Máquina de coser (1988)

Uso cotidiano: era clave para muchas mujeres, quienes realizaban tareas de confección y reparación de ropa en casa. Un dato interesante es que, en muchas familias, la máquina de coser era una fuente de ingreso, permitiendo que las mujeres trabajaran desde el hogar.



Fig. 16. Autoría propia. Máquina de coser. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Máquina de coser.

Modelo: SINGER de 1986.

Dimensiones: 45 cm x 30 cm x 25 cm.

Peso: Aproximadamente 8 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1986.

Procedencia: Comprada en una tienda de costura en Ocaña por doña Matilde, artesana y costurera de la vereda Llano Suárez, Ábrego.

Estado de Conservación: Operativa, con marcas de uso y desgaste en la superficie de metal y el pedal, evidencias de muchos años de trabajo constante.

Dueño Actual: Doña Matilde Bayona

Fecha de la Fotografía: 8 de julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de doña Matilde, vereda Llano Suárez, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: La máquina de coser SINGER de 1986 presenta una estructura metálica robusta, con detalles que reflejan el paso del tiempo y las numerosas piezas de cuero y ropa que han pasado por sus puntadas.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/maquina-de-cocer>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Relato narrado por la señora Matilde:

Era una noche fresca y bonita de julio de 1988 en la vereda Llano Suárez, en Ábrego. La luna brillaba bastante y yo me encontraba en un cuartico con mi máquina de coser arreglando un pantalón de mi esposo que tenía desgastado por su trabajo en el campo.

De repente escuche varias motos y la voz de un hombre que suplicaba le perdonaran la vida. Mi corazón se aceleró, y mis manos se congelaron del susto. Apagué la lámpara de keroseno y me acerqué a la ventana. Las sombras de hombres armados se movían cerca de la casa. Reconocí las motos que había visto en el pueblo; eran de los paramilitares. Habían llegado a la vereda, buscando imponer su miedo y exigir lo que llamaban "contribuciones" a los campesinos.

“¡Matilde, apaga la luz y veni acá!” La voz urgente de mi esposo, Joaquín, me sacó del trance. Corrí hasta él, y nos escondimos junto a nuestros hijos detrás de los sacos de maíz apilados en la esquina. El motor de la vieja SINGER seguía caliente, una fiel testigo de aquel momento en la que un vecino, presidente de la junta de acción comunal que días antes había hecho una reunión con los campesinos de la vereda para hablar de las extorciones que se estaban haciendo.

Los hombres gritaron nombres y nos amenazaron que debíamos cooperar. Se escucharon unos disparos mientras prendieron las motos y salieron rápido. Mi esposo salió al ratico porque escuchó los gemidos del vecino herido, tratamos de auxiliarlo, pero fue tarde, cuando intentamos llevarlo de camino al hospital murió. Era un buen hombre, muy trabajador y que le gustaba ayudar mucho a la comunidad.

Ese día común donde trabajaba con mi máquina no logro olvidarlo porque me causó impresión ver morir a don Luis de esta manera. Cada vez que me sentaba en la Máquina de cocer me venía un temor que fueran a llegar a mi casa estos hombres sanguinarios.

Máquina de escribir (1993)

Uso cotidiano: facilitaba la redacción de documentos, siendo común en oficinas y entre escritores. Lo curioso es que, a pesar del auge de las computadoras, muchas personas seguían prefiriendo las máquinas de escribir debido a su durabilidad y familiaridad.



Fig

024

Ficha Técnica:

Objeto: Máquina de escribir Silver Redd.

Modelo: Silver Redd 1500.

Material: Metal y plástico.

Dimensiones: 40 cm x 30 cm x 15 cm.

Peso: Aproximadamente 5 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Año 1982.

Procedencia: Adquirida por Magalis Herrera en una tienda de suministros de oficina en la ciudad de Ocaña.

Estado de Conservación: Bien conservada, con signos de uso y desgaste propio de su antigüedad y el paso del tiempo.

Dueño Actual: Magalis Herrera.

Historia: La máquina de escribir Silver Redd fue testigo de uno de los momentos más difíciles de la vida de Magalis Herrera, cuando fue utilizada por un guerrillero para redactar una carta amenazante que sería transmitida por la emisora local. Aunque su historia está marcada por la violencia y la coerción, también representa la valentía y la determinación de Magalis para enfrentar los desafíos de la época. Actualmente, la máquina de escribir se encuentra en posesión de Magalis, quien la conserva como un recordatorio de su fuerza y resiliencia en tiempos turbulentos.

Fecha de la Fotografía: 26 de abril de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión de la señora Magalis Herrera en su hogar en el municipio de Abrego. Cra 6 #3-14. Barrio San Antonio.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/magali-herrera?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Código QR del respectivo relato:



Relato:

En el año de 1993 en el municipio de Ábrego, Magalis Herrera se encontraba en su pequeño negocio, una pequeña papelería en las afueras del municipio. Ella redactaba escritos en su máquina de escribir, su máquina de escribir era una SILVER REDD T1500, la que observamos en la imagen. Cuenta Magali lo siguiente: *Una tarde, un guerrillero se presentó en mi negocio, exigiendo que redactara una carta que sería transmitida por la emisora local, donde amenazarían con toques de queda y represalias contra aquellos que desafiaran sus órdenes. Aunque aterrada por la situación, Magalis sabía que negarme sería peligroso. Con manos temblorosas, comencé a redactar la carta bajo la mirada vigilante del guerrillero. Cada palabra pesaba como una losa sobre mi conciencia, las amenazas y las palabras eran fuertes, no me quedó más opción que escribir sin decir absolutamente nada, no sin antes recibir una amenaza del guerrillero antes de irse con la carta. Me pasó un par de veces hasta que decidí acabar con el negocio porque el ambiente se tornó muy pesado.*

Botas de cuero (1995)

Uso cotidiano: eran un calzado esencial para quienes trabajaban en el campo o realizaban actividades al aire libre. Un dato curioso es que, en esa época, las botas de cuero eran vistas no solo como un calzado resistente, sino como un símbolo de fortaleza y trabajo duro.



Fig. 18. Autoría propia. Botas de cuero. 2024

Ficha técnica:

Objeto: Botas de cuero

Técnica Fotográfica: Fotografía digital.

Dimensiones del objeto: 35 cm de altura.

Título: "Pasos de Valentía".

Descripción: Imagen de un par de botas de cuero desgastadas, enfocadas en mostrar las arrugas, marcas y la suela erosionada, reflejando la historia y las vivencias de quien las usó durante momentos difíciles en una zona rural. Representan la resiliencia de quienes enfrentan la adversidad.

Fecha de la Fotografía: 1 de Junio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de don Julián Vergel, vereda la Soledad, Ábrego

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/botas>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Narra don Julián Vergel lo siguiente: *Era el 8 de noviembre de 2001 en la vereda La Soledad, ubicada en las montañas de Ábrego, Norte de Santander. Me encontraba en un bautizo compartiendo con unos amigos cuando un disparo de seco rompió en medio de la fiesta. Mi esposa y mi hijo se habían quedado en la finca y unos hombres armados con brazalete de las FARC pasaron por mi finca y amenazaron a mi esposa, preguntando por mí. Yo salí corriendo y me escondí en unos árboles cerca de la casa mientras mi esposa asustada les dijo que yo no estaba que me había ido para el pueblo. Recuerdo que tenía puesta mis botas que tenía poco de haberlas comprado y que me gustaban porque podía correr rápido con ellas y me sirvieron para subirme al árbol de donde vi todo. Ellos volvieron a hacer otro disparo al aire y amenazaron con volver a*

arreglar cuentas conmigo, hasta que se fueron.

Como a los cinco minutos de haberse ido me bajé del palo y corrí pa la casa mientras mi respiración se volvía más y más pesada. Con cada paso me sentía como livianito era como si el cuero de las botas se hubiera vuelto de tela. Me refugié junto a mi esposa y nuestro hijo de nueve años por unos días escuchando que habían pasado por otras fincas pidiendo vacunas y extorsionando, eso me hizo salir de la finca e irme al pueblo atemorizado.

En ese tiempo, no nos atrevíamos ni a encender una vela en la noche, por temor a ser vistos.

A pesar de todo, estas botas, marcadas por la tierra y los días difíciles me recordaron la resistencia de los que huimos buscando un mejor futuro. Las guardo aún, para recordar que debíamos salir y dejar atrás el temor y emprender un nuevo rumbo de la mano de Dios.

Cámara Canon (1996)

Uso cotidiano: permitía a los usuarios capturar imágenes en formato analógico, lo que la hacía popular entre fotógrafos. En esa época, la fotografía aún era un arte cuidadosamente planeado, ya que cada rollo de película tenía un número limitado de exposiciones.



Fig. 19. Autoría propia. Cámara fotográfica Canón. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Cámara fotográfica Canon.

Modelo: EOS Rebel T6.

Dimensiones: 12 cm x 8 cm x 10 cm.

Peso: Aproximadamente 500 gramos.

Fecha de Fabricación: Año 1994.

Procedencia: Adquirida por la señora Mirian Gómez en una tienda de fotografía en la ciudad de Bogotá.

Estado de Conservación: Con signos de uso y desgaste propios de su antigüedad y de episodio vivido.

Dueño Actual: Señora Mirian Gómez.

Fecha de la Fotografía: 1 de Mayo de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión de la señora Mirian Gómez en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 18. Barrio San Rafael.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/miriam-gomez?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta la señora Mirian Gómez que una mañana soleada de junio de 1996, mientras disfrutaba con su familia de unas vacaciones y una presentación de grupos musicales en el parque principal del municipio, ella usaba su cámara canon para registrar el momento. Cuando de repente un grupo guerrillero armado irrumpió sembrando el caos y haciendo disparos al aire, sintiéndose perdida y vulnerable. *Narra lo siguiente: En medio del tumulto, mi cámara capturó algunos rostros angustiados de mis seres queridos mientras luchaban por mantenerse a salvo. Fue un momento muy triste porque un primo y un amigo muy cercano de la familia fue alcanzado por las balas y perdieron la vida. Desde ese momento que revele las fotografías y vi estos rostros, recordé el momento de angustia, por eso guardé mi cámara y no volví a tomar más fotos con ella.*

Su importancia radica en ser testigo silencioso de mi historia, una historia marcada por la pérdida y la perseverancia.

Herramientas de campo (1998)

Uso cotidiano: eran indispensables para las labores agrícolas, como arar y cosechar. Curiosamente, en muchas comunidades rurales, el uso de herramientas manuales seguía siendo prevalente a pesar

de los avances tecnológicos, debido a la falta de acceso a maquinaria moderna.



Fig. 20. Autoría propia. Herramientas de campo. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Herramientas de uso agrícola y de herrería antiguas. Componentes:

Azadón: Herramienta de metal oxidado con forma de hoja ancha, utilizada para arar y remover la tierra.

Hacha: Instrumento de corte con cabeza metálica pesada y mango de madera desgastado.

Yugo pequeño (posible soporte): Estructura de madera o metal utilizada para la sujeción y guía de animales de carga.

Herradura: Pieza curva de metal, usada para proteger las pezuñas de los caballos.

Cuerda de fibra natural: Lazo o soga con evidencia de desgaste y fibras deshilachadas.

Dimensiones: Tablero de exhibición de 50 cm x 30 cm.

Peso: Aproximadamente 3 kg en total.

Fecha de Fabricación: Herramientas de finales del siglo XX.

Procedencia: Utilizadas en labores agrícolas y de herrería en el municipio de Ábrego.

Estado de Conservación: Notable desgaste, con oxidación en las piezas metálicas y grietas en el mango de madera.

Dueño Actual: Julián Vergel

Fecha de la Fotografía: 5 de Junio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la familia Gómez Pérez, vereda Llano Suarez, Abrego.

Descripción: La fotografía muestra un conjunto de herramientas tradicionales montadas sobre un panel de madera. Las herramientas presentan signos de uso prolongado y oxidación, reflejando su importancia histórica y las labores de las comunidades rurales en la región. Este conjunto simboliza la tenacidad y el trabajo arduo de las generaciones pasadas.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/herramientas>

Código QR del respectivo relato:



Relato:

Cuenta don Julián Vergel que: *En una época de 1998, mientras arábamos trabajaba con unos familiares en el campo, nos dio mucho miedo cuando un grupo paramilitar se acercaba, fuertemente armados por la finca. En ese momento, las herramientas de campo, que siempre habían sido nuestras aliadas para cultivar y trabajar la tierra, se convirtieron en lo único que teníamos para defendernos, pensamos que de pronto teníamos que usar el azadón y el hacha. Los tipos pasaron preguntando por un señor de otra finca que yo conocía, fueron muy agresivos y se les veía en la cara que iban a ajustar cuentas. Yo me puse nervioso y les dije que nosotros no lo conocíamos y que estábamos nada más trabajando. No les gustó como les respondimos, pero se fueron y nos dejaron trabajar, ya habían agarrado el paso por mi finca y lo siguieron haciendo un par de veces mientras trabajábamos, mientras que en otras partes se escuchaba que habían hecho cosas muy feas. No estuvimos tranquilo por varios meses pensando que en algún momento iban a pasar pidiéndonos cosas y a amenazarlos. Fueron momentos de mucha tensión.*

Propuesta de emplazamiento y exhibición de la obra

La ubicación de los objetos que hacen parte de la obra puede ser visible en la casa de la cultura Dubis Ditta, allí considero es un lugar importante ya que conecta a 50 metros con el Parque Principal Guillermo Quintero Calderón, un lugar donde tanto los campesinos como la comunidad en general frecuentan constantemente y se convierte en una ruta de fácil acceso, donde a través de publicidad puedo acercar a las personas al lugar. La casa de la cultura Dubis Ditta considero fue la alternativa más viable por presentar las condiciones locativas necesarias para el abordaje de esta

obra, ya que cuenta una buena infraestructura, salones grandes, un corredor colonial y un modelo antiguo que se fusiona adecuadamente con la temática que deseo presentar. Esta infraestructura puede albergar unas 200 personas aproximadamente.



Fig. 21. Fig. 16. Imagen satelital de la Casa de la cultura Dubis Ditta

Casa de la cultura Dubis Ditta del Municipio de Abrego

Es una casona antigua con varios salones que se adecuan para el emplazamiento de la obra.





Montaje

La planificación del espacio en la Casa de la Cultura incluye identificar un salón adecuado, medirlo y diseñar una disposición que garantice suficiente espacio para los objetos, las áreas de circulación y elementos adicionales como paneles informativos. Luego, se procede a la limpieza y preparación del lugar, organizando el mobiliario de acuerdo con el diseño planificado y asegurando que los objetos puedan ser colocados de manera segura y accesible para los visitantes.

En la instalación, cada objeto se posiciona según el diseño, utilizando soportes adecuados y etiquetas informativas con fichas técnicas y equipos de audio. La ambientación refuerza la temática mediante elementos decorativos como música de fondo, iluminación especial y detalles patrios que evocan la época. Finalmente, se realizan pruebas para garantizar la correcta disposición de los objetos, la accesibilidad y la seguridad, ajustando cualquier detalle antes de abrir la exhibición al

público.

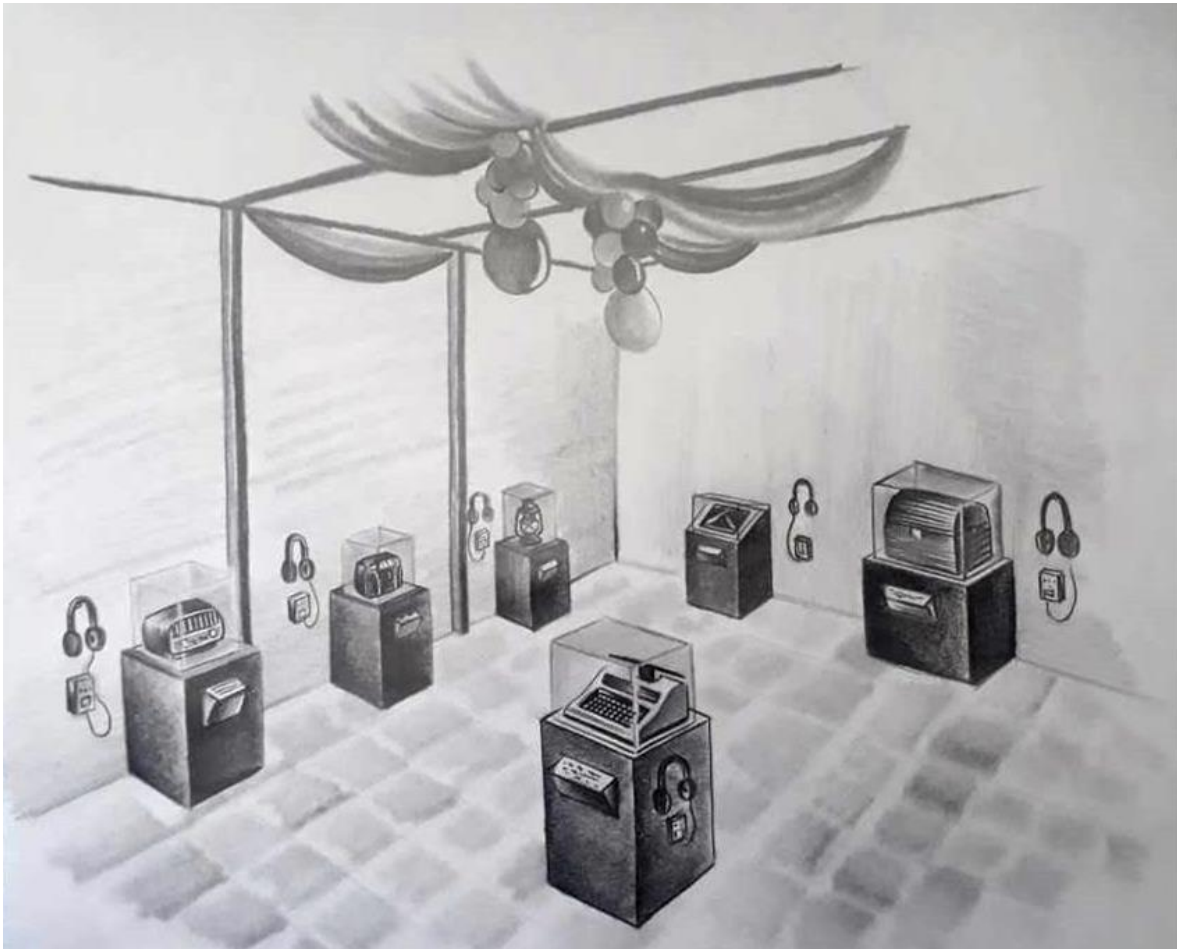


Fig. 22. Autoría propia. Dibujo del emplazamiento de su obra y los dispositivos de audio. 2024

Instalación de la obra

Una vez recibida la autorización para exponer la obra en la Casa de la Cultura Dubis Ditta, ubicada en el municipio de Ábrego, Norte de Santander, procedí a coordinar todos los detalles logísticos necesarios para su instalación en el espacio asignado. Este proceso incluyó la selección y disposición estratégica de los objetos, la implementación de una ambientación adecuada que resaltara su valor simbólico y la integración de elementos audiovisuales que permitieran

contextualizar cada pieza en relación con las historias de vida de sus dueños. De esta manera, la exposición fue concebida no solo como una muestra artística, sino como un espacio inmersivo de memoria y reflexión colectiva sobre la violencia y la resiliencia en la región.





Difusión de información

Como parte de la estrategia de difusión y apropiación comunitaria de la exposición, se llevaron a cabo visitas a diferentes instituciones educativas del municipio. Durante estas jornadas, se ofrecieron recorridos guiados a los estudiantes, en los cuales se explicó el contexto histórico de la obra y la importancia de cada objeto exhibido. Además, se desarrollaron actividades pedagógicas enfocadas en la memoria histórica y la resiliencia, permitiendo que los jóvenes reflexionaran sobre la relación entre los objetos cotidianos y los hechos de violencia en la región. Estas visitas no solo

fomentaron el interés de las nuevas generaciones por la historia local, sino que también propiciaron espacios de diálogo en los que los estudiantes pudieron compartir sus propias experiencias y percepciones sobre la construcción de memoria en su comunidad.





Exposición de la obra

Concluidos todos los procesos de autorización y logística, la obra quedó debidamente instalada en la Casa de la Cultura Dubis Ditta, asegurando que cada elemento cumpliera con su propósito narrativo y estético. El montaje se diseñó cuidadosamente para resaltar el valor simbólico de los objetos, utilizando iluminación estratégica, paneles explicativos y material audiovisual que contextualiza sus historias. Además, se incorporó una ambientación sonora con testimonios grabados y música alusiva a la época de cada objeto, creando una experiencia inmersiva que invita a los visitantes a conectarse emocionalmente con las historias de la comunidad de Ábrego. De esta manera, la exposición quedó abierta al público como un espacio de memoria, reflexión y diálogo sobre la resiliencia y la historia de la región.

Junto a la obra, se incluyó una breve descripción que introduce al visitante en el contexto de la exposición, explicando la importancia de cada objeto como testigo de la memoria colectiva de Ábrego. Cada pieza cuenta con una ficha técnica detallada que incluye información sobre su origen, año de fabricación, materiales, dimensiones y estado de conservación. Esta ficha se complementa con el testimonio del dueño del objeto, accesible a través de un código QR, lo que permite al público profundizar en la carga histórica y emocional de cada elemento. Así, la exposición no solo presenta los objetos en su dimensión material, sino que los resignifica como símbolos de resistencia y reconstrucción social, invitando a reflexionar sobre la relación entre los objetos cotidianos y la historia de la violencia en la región.

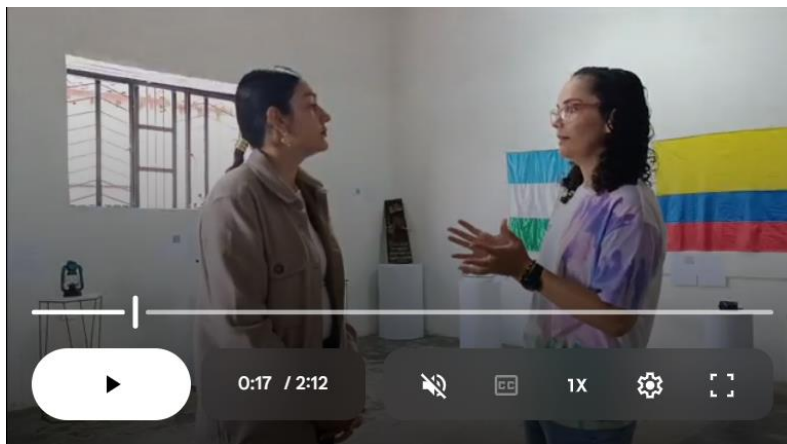






La obra logra su propósito al otorgar un nuevo significado a los objetos, transformándolos en herramientas de memoria y resiliencia. Al exhibirlos en un espacio de exposición, estos elementos trascienden su función original y se convierten en narradores de historias que reflejan la capacidad de la comunidad para sobreponerse a la adversidad.

Por ejemplo, una jarra de peltre (1975) deja de ser un simple utensilio doméstico para simbolizar la solidaridad en tiempos difíciles, mientras que un radio (1965) se convierte en testigo de la esperanza que las familias encontraban al escuchar noticias durante la guerra.



Además, la obra no se limita a mostrar los aspectos dolorosos del conflicto, sino que ofrece una perspectiva transformadora y esperanzadora. Al presentar los objetos junto con los testimonios de sus dueños, se genera un diálogo entre el pasado y el presente, en el que las historias de sufrimiento se entrelazan con relatos de resistencia y reconstrucción.

Por ejemplo, las esposas (1980) de un defensor de derechos humanos no solo representan la represión, sino también la lucha por la justicia y la dignidad. De esta manera, la exposición no solo documenta la guerra, sino que también celebra la capacidad de la comunidad para transformar el dolor en una fuente de cambio y esperanza.



Como parte de la investigación, se realizaron entrevistas a miembros de la comunidad, incluyendo personas de diferentes edades, líderes locales y familiares de quienes vivieron la violencia. Estas entrevistas, estructuradas de manera flexible, permitieron recopilar testimonios valiosos sobre la historia de Ábrego, la relación de la gente con los objetos seleccionados y la influencia de estos en la memoria colectiva. A través de estas historias, cada objeto de la exposición adquirió un contexto más profundo y un significado más significativo.

La obra busca resignificar los objetos cotidianos como una forma de resistencia y reconstrucción de la identidad. Al ubicarlos en un espacio artístico, trascienden su función original y se convierten en símbolos de memoria y fortaleza. Por ejemplo, un reloj de péndulo (1981) deja de ser solo un instrumento para medir el tiempo y se transforma en un emblema de la importancia de los lazos familiares en tiempos de incertidumbre. Este nuevo significado permite a la comunidad reafirmar su identidad y su capacidad de resiliencia, convirtiendo los objetos en testigos de la historia y en fuentes de inspiración para un futuro con más esperanza.

Reflexiones sobre la exposición

La exposición “60 años de violencia política y sus huellas en la cultura de los objetos en Ábrego” ha logrado generar un impacto significativo en los espectadores al presentar la memoria histórica de la comunidad a través de objetos cotidianos cargados de significado. Al abordar las secuelas del conflicto armado desde la materialidad y la oralidad, la muestra transforma elementos aparentemente simples en testigos silenciosos de la resistencia y el dolor de la población. Cada objeto expuesto no solo narra una historia individual, sino que se convierte en una pieza clave dentro del entramado de la memoria colectiva del municipio. La presencia de artículos como un radio, una jarra de peltre o una máquina de coser, que en su momento fueron parte del día a día de muchas familias, adquiere una nueva dimensión al ser presentados como símbolos de la persistencia humana frente a la adversidad. A través de estos elementos, se evidencia cómo la violencia ha marcado a generaciones enteras y cómo, a pesar de ello, las comunidades han encontrado formas de reconstruirse y seguir adelante.

Uno de los aspectos más impactantes de la exposición es la manera en que el arte se convierte en un vehículo para el diálogo y la sanación. Los visitantes no solo observan los objetos, sino que, al leer sus descripciones y escuchar los testimonios de quienes los preservaron, se ven inmersos en un relato que va más allá de los hechos históricos y se adentra en las emociones, los recuerdos y las cicatrices de la guerra. La integración de material audiovisual y sonoro refuerza esta experiencia, permitiendo que los relatos cobren vida y estableciendo una conexión directa entre el pasado y el presente.

Esta muestra ha sido también un espacio para el reconocimiento y la validación de las historias de los habitantes de Ábrego. Muchos de los visitantes, al recorrer la exposición, se han sentido

identificados con las vivencias narradas y han encontrado en ellas un reflejo de su propia historia. Para algunos, ha sido la primera vez que comparten sus recuerdos y hablan abiertamente sobre su experiencia con el conflicto. Esto ha convertido la exposición en un punto de encuentro donde la memoria se construye colectivamente y donde el acto de recordar deja de ser un ejercicio individual para convertirse en un proceso de sanación compartido.

Además, la exhibición ha despertado en el público una mayor conciencia sobre la importancia de preservar la memoria histórica. La violencia en Colombia ha dejado marcas imborrables, pero muchas veces las historias de las víctimas quedan relegadas al olvido o minimizadas en el discurso oficial. Esta muestra desafía esa tendencia al olvido, reivindicando la voz de quienes han sufrido el conflicto y resaltando el papel de la comunidad en la construcción de paz.

En última instancia, la exposición no solo busca recordar el pasado, sino también inspirar acciones en el presente. Al enfrentarse a estos relatos, los visitantes se ven impulsados a reflexionar sobre su propio papel en la sociedad y sobre la necesidad de seguir trabajando por la reconciliación y la justicia. Así, la obra no solo documenta la historia, sino que se convierte en un llamado a la acción, recordándonos que la memoria es un pilar fundamental para la transformación social y la construcción de un futuro más justo y esperanzador.

Respuesta a la pregunta de investigación

¿Cómo los habitantes del Municipio de Abrego se relacionan con los objetos que los han acompañado en sucesos violentos significativos para su vida? ¿Qué historias se encuentran implícitas en objetos cotidianos y como relatan una experiencia de vida enmarcada en la dificultad y la supervivencia?

La relación de los habitantes de Ábrego con los objetos que los han acompañado en sucesos violentos significativos es profunda y compleja. Estos elementos, más allá de su función utilitaria, han adquirido un valor simbólico que trasciende el tiempo y el espacio, convirtiéndose en testigos silenciosos de experiencias marcadas por la violencia, el desarraigo y la resistencia. Cada objeto representa no solo la historia individual de su propietario, sino también fragmentos de la memoria colectiva del municipio, reflejando cómo la comunidad ha enfrentado y sobrellevado décadas de conflicto armado.

Los relatos recogidos en la investigación muestran que estos objetos han sido preservados no solo por su materialidad, sino por la carga emocional y los recuerdos que evocan. En algunos casos, los objetos han servido como refugio emocional, brindando consuelo en momentos de angustia y conectando a sus dueños con tiempos más pacíficos. En otros, representan la última conexión con un ser querido perdido o con un hogar del que fueron desplazados. La conservación de estos elementos es, en muchos sentidos, una forma de resistencia contra el olvido y un mecanismo para reafirmar la identidad en medio de la adversidad.

Las historias implícitas en estos objetos revelan la capacidad humana para encontrar significado y resiliencia en medio de la dificultad. Un radio antiguo, por ejemplo, no es solo un aparato de

comunicación, sino un vínculo con la esperanza y la supervivencia, recordando cómo las familias se refugiaban en sus hogares, apagaban las luces y escuchaban en silencio las noticias que podrían significar vida o muerte. Unas botas de cuero gastadas no solo representan el trabajo en el campo, sino también la huida apresurada de un hombre que escapó de la persecución armada, dejando atrás su tierra y su vida anterior. Una máquina de coser no solo es una herramienta de confección, sino el testigo de noches en vela en las que una madre intentaba terminar un trabajo mientras el miedo a la violencia acechaba en la oscuridad.

Estos objetos relatan historias de pérdida, miedo y desplazamiento, pero también de resistencia, memoria y reconstrucción. En ellos se inscriben los momentos de dolor y desesperanza, pero también la fortaleza de quienes han logrado sobreponerse al horror de la guerra. Funcionan como anclajes a un pasado que no debe ser olvidado, permitiendo a sus dueños reconstruir su identidad y resignificar su historia a partir de su relación con la memoria y el objeto mismo.

Referentes bibliográficos

Alto Comisionado para la Paz. (2017). *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*.

Arias, A. (2019). Álvaro Barrios recíproco: Los ready-made de Duchamp como objetos re- encontrados. *Estudios Artísticos: Revista de Investigación Creadora*, 5(7), 194-209. <https://doi.org/10.14483/25009311.14988>

Arizpe, L. (2009). El Patrimonio cultural inmaterial de México : ritos y festividades (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias ed.). (M. Á. Porrúa, Ed.) México, D.F., México: Cámara de Diputados, LX Legislatura.

Campeotto, F., & Viale, C. M. (2021). Arte como experiencia. Pasado y presente. Ideas y Valores, 70(175), 117-138. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898>

Cruz-Rodríguez, E. (2014). Reseña del libro *El orangután con sacoleva. Cien años de democracia y represión en Colombia (1910-2010)*, de F. Gutiérrez-Sanín. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 12(2), 125-127. <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105338606013.pdf>

Encabo Seguí, E. (2017). Del ready-made al ad-hoc-ismo: La cultura del objeto en el arte y la arquitectura del siglo XX [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio de la Universidad Politécnica de Madrid. https://oa.upm.es/48267/1/ENRIQUE_ENCABO_SEGUI_01.pdf

Fraga, G. (2015). *Resiliencia: un concepto que abre cuestionamientos sobre su construcción y desarrollo*. Montevideo, Uruguay. https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/trabajos_finales/archivos/tfg_gimena_fraga_tut.rz_re_v.evelina_kahan.30.10.15.pdf

Gaborit, M. (2006). Memoria histórica: Relato desde las víctimas. *Pensamiento Psicológico*, 2(6), 7-20. <https://www.redalyc.org/pdf/801/80100602.pdf>

García, M., & Domínguez, E. (2013). Desarrollo teórico de la resiliencia y su aplicación en situaciones adversas: Una revisión analítica. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11(1), 63-77.

González, B. (2018). La fotografía documental y la utopía. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9(2), 139-168. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.251>

González, F. (2014). *El laberinto de la guerra: Ideas, política y conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Editorial Norma.

Groth, M. (2018). Arte y vacío: Espacio y lugar en Heidegger y Chillida. *Thémata: Revista de Filosofía*, 57, 291-321. <https://doi.org/10.12795/themata.2018.i57.1>

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5, 157-183. Universidad de Barcelona. https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf

Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Jiménez M., O. (2009). Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada. *Historia Crítica*(39), 44-61. Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172009000300005&lng=en&nrm=iso

Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. En A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (pp. 64-91).

Cambridge

University

Press.<https://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/Kopytoff-en-Appadurai.pdf>

Lozano Uriz, P. L. (2017). Cien años de rechazo. *Nuestro Tiempo*, Otoño.
<https://nuestrotiempo.unav.edu/files/2019/10/nt696- Duchamp.pdf>

Monjas Casares, I. (1996). *Programa de enseñanza de habilidades de interacción social (PEHIS)*. Madrid: CEPE. <https://www.editorialcepe.es/wp-content/uploads/2010/12/9788478692330.pdf>

Pécaut, D. (2001). *Orden y violencia: Colombia 1930-1954*. Bogotá: Editorial Norma.
https://books.google.com.co/books?id=xI2ynuBs9qcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_vpt_read

Preciado, A. (2016). *Educación social: El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas referentes (Trabajo fin de grado)*. Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social, Valladolid, España.
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/19510/TFG-G1907.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Romero, M. (2003). *Paramilitares y autodefensas: 1982-2003*. Bogotá: Editorial Planeta.

Troya, M. (2009). Del documento fotográfico a la fotografía documental. *Revista Ecuatoriana de Historia*, 29(I). Quito. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8761398.pdf>

Utria, L., Amar, J., Martínez, M., Colmenares, G., & Crespo, F. (2015). *Resiliencia en mujeres víctimas del desplazamiento forzado*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte.

Uriarte Arciniega, J. D. (2005). La resiliencia: Una nueva perspectiva en psicopatología del desarrollo. *Revista de Psicodidáctica*, 10(2), 61-79.

Páginas web

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (n.d.). *Doris Salcedo: Atrabiliarios*.

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1>

Artishock. (2016, agosto 31). *José Alejandro Restrepo: Musa Paradisiaca (1996-2016)*.

<https://artishockrevista.com/2016/08/31/jose-alejandro-restrepo-musa-paradisiaca-1996-2016/>

The Atlas Group. (n.d.). <https://www.theatlasgroup1989.org/>

Centro de Memoria Histórica. (n.d.). *Campesinos en Catatumbo*.

<https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/catatumbo/campesinos.html>

CERAC. (n.d.). <https://www.cerac.org.co/es/>

Documentales:

- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <https://www.vice.com/es/article/10-documentales-para-entender-el-conflicto-colombiano/>
- <https://www.vice.com/es/article/10-documentales-para-entender-el-conflicto-colombiano/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <https://tierracolombiana.org/conflicto-armado-en-colombia/>
- <https://centrodememoriahistorica.gov.co/narcotrafico-y-conflicto-armado-en->

[colombia-de-1973-a-1991/](#)

- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <http://www.lasilueta.com/>
- <https://librosdelzorrerojo.com/catalogo/soy-leyenda/>

Anexos

Trabajo con las comunidades: Algunos objetos representativos, que han sido conservados por su significado emocional.

Fig. 23. Comunidades afectadas por la violencia



Consentimiento Informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro que

Yo, Ornel Bayona identificado (a) con número de documento 10284664, expedida en Abrego N.D.S por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Tornado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Tornado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Ornel Bayona
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro que

Yo, Marta Peraza identificado (a) con número de documento 24426973, expedida en Abrego N.D.S por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Tornado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Tornado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Marta Peraza
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro que

Yo, Adriano Penitencio identificado (a) con número de documento 60544663, expedida en Abrego N.D.S por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Tornado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Tornado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Adriano Penitencio
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Juan Vargas identificado (a) con número de documento, 100358678, expedida en Abrego N.D.S, por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBREGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Tornado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Tornado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Juan Vargas
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Magalis Herrera identificado (a) con número de documento, 67476738, expedido en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBRIGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos. Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Magalis Herrera
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Juliana Vergel identificado (a) con número de documento, 17824720, expedido en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBRIGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Juliana Vergel
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Melanie Idc identificado (a) con número de documento, 105623100, expedido en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBRIGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Melanie Idc
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Miliana Gomez identificado (a) con número de documento, 6098673, expedido en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBRIGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Miliana Gomez
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMATIVO

Declaro que

Yo Teresa Sánchez identificado (a) con número de documento, 19887240, expedido en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sea realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, 60 AÑOS DE VIOLENCIA POLÍTICA Y SUS HUELLAS EN LA CULTURA DE LOS OBJETOS EN ÁBRIGO, NORTE DE SANTANDER. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la universidad Nacional Abierta y a distancia - UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma cómo se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución Unad, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Teresa Sánchez
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro que

Yo, Magalis Herrera, identificado (a) con número de documento 94521677, expedida en Abrego N. de S., por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Magalis Herrera
FIRMA DEL PARTICIPANTE

Declaro que

Yo, Miriam Gómez, identificado (a) con número de documento 60551673, expedida en Abrego N. de S. por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Miriam Gómez
FIRMA DEL PARTICIPANTE

Carta de autorización para el préstamo del lugar de exposición - Secretaria Municipal

Abrego, 3 de diciembre de 2024

Señor:

Dr. Huber Darío Sánchez Ortega
Alcalde del Municipio de Ábrego
Norte de Santander

Respetado Señor Alcalde:

Por medio de la presente, me permito solicitar su amable colaboración para autorizar el préstamo de uno de los salones de la Escuela Bolívar, donde actualmente funciona la Casa de la Cultura Dubis Ditta. El objetivo de esta solicitud es contar con el espacio necesario para la realización de la exposición artística titulada *“60 años de violencia política y sus huellas en la cultura de los objetos en Ábrego, Norte de Santander”*, que presentará la estudiante Daniela Torrado Ortiz, de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), como parte de su proyecto de grado.

La exposición estaba programada para los días sábado 25, domingo 26, lunes 27, martes 28, miércoles 29 y jueves 30 de enero de 2025. Por motivos de albergues de los damnificados de la violencia del Catatumbo se realizará los días de febrero que son sábado 15, domingo 16, lunes 17, martes 18, miércoles 19 y jueves 20. Por lo anterior, solicitamos también su autorización para ingresar y acondicionar el salón previamente, asegurando que el espacio cumpla con los requerimientos necesarios para el adecuado desarrollo de la actividad.

Quedamos atentos a cualquier requisito adicional o procedimiento que deba cumplirse para llevar a cabo esta solicitud, así como a su pronta respuesta. De antemano, agradecemos su apoyo y colaboración en la difusión y preservación del patrimonio cultural del municipio.

Cordialmente,

Daniela Torrado Ortiz,
Daniela Torrado Ortiz
Estudiante de la UNAD.
1005076589


Administración casa de la cultura
1004670528

1. INFORMACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN/CREACIÓN COMO OPCIÓN DE GRADO

Fecha:	29 de Noviembre de 2024
Título de la propuesta:	60 años de violencia política y sus huellas en la cultura de los objetos en Ábrego, Norte de Santander.

2. INTEGRANTES DE LA PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

Artista Investigador que avala la propuesta de investigación				
Identificado con	C.C.x	C.E	Otro	Número: 104911950
Título Profesional	Licenciado en artes plásticas		Correo electrónico	Esteban.sanchez@unad.edu.co
Título Último Nivel de formación académica	Doctorado en lenguaje y cultura		Semillero de Investigación	Intersecciones digitales
GRUPO y URL Grupal:				
Teléfono / Celular: 3106136584			Zona Centro Boyacá	CEAD Tunja

Nombre del estudiante:	Daniela Torrado Ortiz					
Identificación	C.C.	x	C.E	Otro	Número:	1005076589
Programa Académico	ARTES VISUALES				No. de Créditos Aprobados:	133
					% de créditos aprobados	
Correo electrónico	dtorradoo@unavirtual.edu.co		Teléfono / Celular	313 4421692		
Dirección residencia:	Barrio la piñuela carrera 5-152		Municipio / Departamento	Ábrego, Norte de Sder.		
CENTRO:	Oriente		ZONA:	Ocaña		

Nombre del estudiante:						
Identificación	C.C.		C.E		Otro	Número:
Programa Académico					No. de Créditos Aprobados:	
					% de créditos aprobados	
Correo electrónico			Teléfono / Celular			
Dirección residencia:			Municipio / Departamento			
CENTRO:			ZONA:			

Nombre del estudiante:						
Identificación	C.C.		C.E		OTRO	Número:
Programa Académico					No. de Créditos Aprobados:	
					% de créditos aprobados	
Correo electrónico			Teléfono / Celular			
Dirección residencia:			Municipio / Departamento			
CENTRO:			ZONA:			

3. DATOS ESPECIFICOS DEL PROYECTO	
Línea de Investigación	
Escuela	
Descriptor palabras claves (mínimo 5 máximo 7):	Resiliencia, Conflicto armado, arte, cultura material, reconstrucción social, memoria histórica, transformación comunitaria.

4. RESUMEN (Máximo 200 palabras)

La presente investigación-creación se busca resignificar a objetos cotidianos en tanto testimonios de memoria colectiva en el municipio de Ábrego, Norte de Santander, una región profundamente marcada por el conflicto armado en Colombia. A través de un enfoque en la cultura material, se busca destacar cómo los objetos, más allá de su utilidad funcional, son portadores de historias personales y colectivas que conectan a las comunidades con su pasado, permitiendo reflexionar sobre la identidad, la resiliencia y la reconstrucción social.

El proyecto selecciona 15 objetos significativos asociados a experiencias de vida, los cuales son expuestos en la Casa de la Cultura Dubis Ditta. La metodología incluye planificación del espacio, ambientación temática y la grabación de relatos orales de sus dueños, que contextualizan el valor simbólico de los objetos. Estos elementos son presentados en un entorno inmersivo con iluminación, música y detalles patrios, creando un espacio para la reflexión y el diálogo colectivo.

La obra, busca además de promover el reconocimiento de la memoria histórica, fomenta la reconstrucción del tejido social al vincular lo personal con lo colectivo. De esta manera, los objetos se convierten en vehículos para la sensibilización, la preservación del patrimonio y la construcción de una identidad resiliente en Ábrego.

5. PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

“La belleza reside en la mente del espectador, no en el objeto en sí”.

Marcel Duchamp

Este proyecto, una investigación que a la vez es creación, surge del impulso de reunir y, de algún modo, narrar las historias de quienes han sentido el dolor del conflicto armado en Ábrego, Norte de Santander. La propuesta se materializa en la selección de quince (15) objetos cotidianos, que funcionan como pequeñas cápsulas de memoria para los habitantes del municipio. Estos objetos, testigos silenciosos de la violencia política que ha golpeado la región durante los últimos sesenta años, trascienden su uso práctico o decorativo y se convierten en portadores de significados profundos.

Por ello, el proyecto se enfoca en examinar lo que Moreyra y Ventura (2020) denominan "cultura material", explorando cómo estos objetos se entrelazan con historias de dolor, resistencia y esperanza en una comunidad que no se ha rendido ante una violencia persistente en el territorio del Catatumbo colombiano.

Desde esta perspectiva, surgen preguntas fundamentales: ¿Cuál es la relación de las personas con estos objetos que han estado presentes en momentos de violencia? ¿Qué historias no contadas guardan y cómo narran una vida marcada por las dificultades, pero también por la supervivencia?

Esta búsqueda artística no solo se adentra en la memoria y la fortaleza de la comunidad, sino que también busca resignificar el valor de estos objetos, a través de una mirada inspirada en el concepto del ready-made. Así, el proyecto trasciende la mera exhibición de objetos y se convierte en un espacio donde el pasado, el presente y el futuro convergen, demostrando la capacidad de una comunidad para reconstruirse, resistir y seguir adelante a pesar de la adversidad.

Ahora bien, surge una pregunta clave: ¿cómo pueden los objetos de uso común contar algo de nuestra memoria? Según Sergio Martínez Luna, en su texto *La antropología, el arte y la vida de las cosas* (2012),

cuando se vincula un evento a una persona o a un objeto, se les otorga una suerte de poder para actuar. Aunque los objetos, por sí mismos, carecen de intención, sirven como instrumentos a través de los cuales las personas expresan la suya. De esta manera, los objetos terminan siendo una extensión de quienes los poseen, formando una especie de personalidad distribuida que evidencia la relación entre las personas y las cosas que utilizan a diario.

Desde esta perspectiva, transformar objetos comunes en narradores de historias de violencia les confiere un nuevo valor: no solo se convierten en testigos del pasado, sino también en herramientas que revelan la complejidad de la vida en esta región.

El concepto de *ready-made* resulta fundamental en este proceso, pues al trasladar objetos cotidianos a un nuevo contexto, estos adquieren significados ligados a sentimientos y experiencias. Sus historias evocan el sufrimiento, pero también la capacidad de resistencia de quienes las vivieron. Así, más allá de su apariencia, estos objetos se transforman en mensajeros de relatos que trascienden las palabras, expresando tanto el dolor como la fortaleza y el deseo de seguir adelante a pesar de la adversidad.

En este proceso, los objetos actúan como puentes entre el pasado y el presente, fomentando una conversación que contribuye a la reconstrucción de la identidad. Al traer al presente experiencias compartidas, ofrecen a la comunidad un espacio de participación y reconocimiento mutuo. Los *ready-mades* seleccionados trascienden su uso cotidiano para narrar no solo las historias individuales, sino también las luchas colectivas. Así, se convierten en símbolos poderosos de la memoria y la resistencia de una comunidad que busca sanar y construir un futuro en paz.

60 años de la violencia armada en Colombia (de lo general a lo particular)

En las últimas seis décadas, Colombia ha enfrentado un conflicto armado complejo y prolongado, protagonizado por distintos grupos armados, entre los que se encuentran las FARC, el ELN, los grupos paramilitares, actores del narcotráfico y actores de la legalidad como las fuerzas armadas colombiana. Este conflicto ha dejado profundas repercusiones en la sociedad colombiana, afectando principalmente a las zonas rurales, habitadas por campesinos que, durante décadas, han trabajado la tierra y producido los alimentos que consumimos. Es lamentable que en este escenario apocalíptico, la presencia del Estado en estas áreas haya sido tan débil, lo que ha intensificado las luchas por el control territorial y los recursos naturales. A continuación, compartiremos un paneo general de los últimos 60 años de violencia política en Colombia.

Según Edwin Cruz, 2014, en los años 60, Colombia comenzó a experimentar una escalada en la violencia política, como parte de un complejo proceso de polarización que siguió a una década marcada por "La Violencia", una guerra civil no declarada entre los partidos Liberal y Conservador. Durante esta época, surgieron varios grupos guerrilleros inspirados en ideologías comunistas y socialistas, que buscaban reformas sociales y políticas ante las profundas desigualdades en el país. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN) se formaron en esta década, impulsados en gran medida por la exclusión política de sectores campesinos y obreros, que no se veían representados en el gobierno bipartidista ni en el sistema electoral de la época.

La Reforma Agraria, intentada pero fallida, fue otro factor clave de tensión durante esta década, ya que la concentración de tierras en pocas manos y la explotación de los campesinos generaron un profundo descontento rural. En respuesta, el Estado colombiano comenzó a militarizar ciertas áreas rurales para controlar a estos movimientos insurgentes, lo que derivó en enfrentamientos prolongados.

En este contexto, las zonas rurales se convirtieron en campos de disputa, y muchos campesinos quedaron atrapados entre el control de los nuevos grupos guerrilleros y la represión estatal, marcando el inicio de un conflicto que continuaría intensificándose en las décadas posteriores. Este periodo fue

fundamental para la consolidación de una guerra de baja intensidad en Colombia, donde las guerrillas lograron establecer zonas de influencia y comenzaron a obtener respaldo de algunas comunidades rurales que se sentían marginadas y necesitaban alternativas frente al abandono estatal. Estos primeros años definieron las alianzas, rivalidades y estrategias que moldearían el conflicto armado en las siguientes décadas. (Cruz, 2014).

Durante los años 70, el narcotráfico en Colombia comenzó a fortalecerse, convirtiéndose en un productor clave de cocaína ante la creciente demanda en Estados Unidos y Europa. Muchos campesinos, impulsados por la pobreza y la falta de oportunidades, empezaron a cultivar hoja de coca como una alternativa económica viable. Este cultivo ofrecía ingresos superiores a los de la agricultura tradicional, lo que llevó a numerosos agricultores a involucrarse en el negocio del narcotráfico, estableciendo un vínculo estrecho entre sus comunidades y los carteles de la droga, que prometían seguridad y apoyo económico a cambio de colaboración.

Sin embargo, este vínculo también trajo consecuencias devastadoras. La violencia asociada al narcotráfico se intensificó, transformando a las comunidades rurales en campos de batalla entre los carteles, las fuerzas del Estado y grupos armados como las guerrillas. Las disputas por el control de los cultivos de coca y las rutas de tráfico resultaron en desplazamientos forzados, amenazas y asesinatos, dejando a la población civil atrapada en un ciclo de violencia y vulnerabilidad. Así, el narcotráfico se convirtió en un símbolo de supervivencia para algunos, mientras que para muchos otros representó un futuro incierto y destructivo.

Durante las décadas de los 80 y 90, la aparición de grupos paramilitares y el auge del narcotráfico agravaron la situación, generando una espiral de violencia en la que las comunidades rurales, y en menor medida urbanas, sufrieron la mayor parte de las consecuencias. El Estado, con una débil presencia de las fuerzas militares, en vastas regiones, fue incapaz de proteger a sus ciudadanos, lo que facilitó la ocupación de territorios por parte de estos grupos armados al margen de la ley. (González, 2014).

Después de los años 90, Colombia vivió una intensificación del conflicto armado, con un creciente protagonismo del narcotráfico y el fortalecimiento tanto de las guerrillas como de los grupos paramilitares. A medida que el negocio de la droga se consolidaba como una fuente crucial de financiamiento para estos actores, la violencia aumentó. El Estado respondió con políticas de seguridad y acciones militares, como la implementación de la estrategia de seguridad democrática a principios de los 2000 bajo el gobierno de Álvaro Uribe. Esta ofensiva militar debilitó a las guerrillas, especialmente a las FARC, y llevó a la desmovilización de algunos grupos paramilitares, aunque en muchos casos estos se reorganizaron en nuevas estructuras criminales conocidas como bandas criminales o "BACRIM".

Durante este periodo, la población civil continuó siendo la principal víctima del conflicto. El desplazamiento forzado aumentó dramáticamente, alcanzando a millones de colombianos que fueron expulsados de sus tierras por la violencia. Las masacres, asesinatos selectivos, secuestros y violaciones a los derechos humanos se convirtieron en una constante, afectando tanto a comunidades rurales como urbanas. A pesar de los esfuerzos del Estado para restaurar el control en algunas áreas, la debilidad institucional en muchas regiones siguió facilitando el accionar de los grupos armados y del narcotráfico.

El conflicto con las FARC alcanzó un punto crucial con las negociaciones de paz iniciadas en 2012 bajo el gobierno de Juan Manuel Santos, culminando en el acuerdo de paz firmado en 2016. Este acuerdo marcó un hito en la historia del conflicto colombiano, ya que implicó la desmovilización de las FARC como grupo armado y su transformación en partido político. Sin embargo, el proceso de paz no ha sido perfecto. Persisten grandes desafíos, como la reincorporación de excombatientes, el asesinato de líderes sociales y defensores de derechos humanos, y la ocupación de los antiguos territorios de las FARC por nuevos grupos armados, entre ellos disidencias de la guerrilla, bandas criminales y narcotraficantes. (Alto Comisionado para la Paz, 2017).

En la actualidad, aunque la violencia ha disminuido en algunos frentes, el conflicto persiste en otras

formas. El impacto de la violencia ha generado entre otras cosas el desplazamiento forzado y enfrentamientos donde la población civil y sus pertenencias han sido las más afectadas, no solo dejando heridas físicas y emocionales en las personas, sino también en los objetos que formaban parte de su vida cotidiana. Estos objetos, que normalmente se usaban en el día a día, han acumulado un profundo significado para las personas víctimas del conflicto, convirtiéndose en testigos silenciosos de sus vivencias y en símbolos de la lucha por sobrevivir.

Las voces de las víctimas son esenciales para comprender el complejo panorama del conflicto colombiano. A través de sus relatos, se visibilizan las heridas del pasado, y se invita a reflexionar sobre la necesidad de un futuro en el que se reconozcan y reparen los daños causados por años de violencia. Por lo tanto, es importante analizar cuáles son las características específicas de este panorama de 60 años en Abrego, Norte de Santander y en el Catatumbo para posteriormente dar cuenta de las narrativas y las memorias depositadas en los objetos que hacen parte de esta investigación creación.

A nivel regional

A nivel regional, la zona nororiental de Colombia, especialmente el Catatumbo, ha sido profundamente impactada por la violencia. La ubicación geográfica de esta región, caracterizada por terrenos montañosos y de difícil acceso, la convirtió en un lugar estratégico para el cultivo de plantas ilícitas como la marihuana y la coca. Desde hace décadas, estos cultivos han sido fuente de financiamiento para diversos grupos guerrilleros, quienes han utilizado el territorio no solo como refugio, sino también como base para la producción y tráfico de drogas. Este panorama contribuyó a que el Catatumbo se consolidara como un epicentro de conflicto en el país.

En respuesta a la presencia guerrillera, surgieron grupos paramilitares que, bajo la premisa de combatir a estos actores, terminaron implicados en la violencia contra la población civil. Con el tiempo, los paramilitares encontraron en la guerra una oportunidad de negocios, extendiendo su control y enfrentándose a comunidades enteras mediante extorsiones, desplazamientos y asesinatos. La violencia escaló de tal manera que los campesinos de la región se vieron forzados a abandonar sus tierras, dejando atrás sus hogares y sus medios de subsistencia para huir de los enfrentamientos, las amenazas y la constante zozobra que los perseguía.

El municipio de Ábrego, por su proximidad al Catatumbo, también fue afectado por esta ola de violencia. Las historias de familiares y amigos que tuvieron que vivir el conflicto de cerca relatan un sufrimiento profundo y un desarraigo doloroso. Sin embargo, a pesar de las adversidades, la comunidad de Ábrego ha demostrado una notable capacidad de resiliencia. En medio de la guerra abierta y las dificultades impuestas por el conflicto, sus habitantes han logrado sobreponerse, reconstruyendo su vida en un contexto de constante desafío. Según Uriarte Arciniega (2005), los objetos, en su nuevo rol como portadores de historia y significados profundos, no solo conectan a las personas con su identidad y sus raíces, sino que también les ofrecen un marco para proyectar su capacidad de reconstrucción y mantener viva la memoria de aquellos que han sufrido, recordando y resignificando las experiencias de lucha y superación en un contexto de violencia prolongada, siendo instrumentos potentes con los cuales podemos crear arte bajo una nueva utilidad vista desde otras perspectiva.

6. JUSTIFICACIÓN

"Los objetos cotidianos, al ser transformados y desarraigados de su significado original, adquieren nuevos significados que pueden comunicar ideas complejas, vinculadas no solo al arte, sino también a las experiencias humanas y culturales"

Encabo Seguí.

Esta investigación, que es también un proceso de creación, se justifica por una razón fundamental: la necesidad urgente de visibilizar y dar un lugar a las historias de vida de quienes habitan en Ábrego, Norte de Santander. Son personas que han experimentado en carne propia el impacto del conflicto armado en Colombia, una violencia que, por más de sesenta años, ha sido una sombra persistente sobre la región,

dejando dolor y desarraigo. Sin embargo, a pesar de este panorama, también ha surgido una identidad colectiva, forjada en la resistencia, la fortaleza para seguir adelante y el anhelo de paz. En este contexto, el proyecto centra su atención en los objetos y en cómo estos pueden contar historias que se enlazan con el pasado, revelando experiencias grabadas en la memoria de quienes los conservan. De ahí la importancia de no solo estudiar los objetos en sí, sino también comprender el significado que tienen para sus dueños. Estos no son elegidos al azar, sino que mantienen un lazo profundo con las familias y con la identidad de un municipio marcado por la violencia, reflejando una forma particular de ser y de recordar en la cultura de Ábrego.

La idea de utilizar objetos cotidianos como medio de expresión artística no es nueva. Sin embargo, al dotarlos de un nuevo significado en este contexto, adquieren un valor que trasciende su utilidad práctica. Se transforman en portadores de significados que tocan el alma y despiertan emociones, pues cada vivencia imprime en ellos una carga sentimental tan profunda que permanece en la memoria de quienes los resguardan, a veces, hasta el final de sus vidas. En Ábrego, este proyecto cobra un sentido especial, convirtiéndose en un narrador de historias que entrelaza la belleza del arte con la crudeza de la violencia y sus efectos en la sociedad. Como señala John Dewey en *El arte como experiencia* (1934), la conexión entre los objetos y lo vivido es la esencia misma del arte: experiencias significativas que se integran en la cotidianidad.

Para Dewey, la experiencia estética no se limita a las obras de arte expuestas en museos, sino que también se manifiesta en la relación con objetos cotidianos cuando estos logran generar un vínculo emocional y reflexivo con quienes los usan. En esta línea, Campeotto y Viale (2021) argumentan que la experiencia estética ocurre cuando alguien se conecta profundamente con un objeto o un acontecimiento, transformándolo en algo más que su mero uso. Esta relación otorga al objeto un significado que va más allá de lo tangible, convirtiéndolo en un intermediario de la memoria y un símbolo de pertenencia. Fue precisamente esta idea la que impulsó la investigación sobre por qué las personas conservan ciertos objetos en sus hogares, otorgándoles un sitio de honor. Detrás de cada objeto hay una historia, una narración que enlaza a las familias con una realidad vivida durante generaciones, no solo en Ábrego, sino en todo el país. Aunque estas historias son conocidas por las generaciones mayores, muchos jóvenes desconocen estos hechos. Por ello, al exhibir y contextualizar estos objetos, se convierten en herramientas de memoria que contribuyen a la reconstrucción del tejido social, fomentando la sensibilidad y la resiliencia dentro de la comunidad.

La selección de los objetos que dan vida a este proyecto se llevó a cabo visitando hogares que han mantenido viva la memoria de la comunidad. En estos espacios, los objetos suelen ocupar lugares de importancia, algunos visibles y otros más resguardados, formando parte de una tradición en Ábrego. Son, en su mayoría, los abuelos quienes los preservan y los transmiten a sus hijos y familiares, pues cada uno guarda una historia marcada por el pasado, especialmente por los hechos de violencia que han impactado tanto al pueblo como al campo. Estos objetos no fueron elegidos al azar; algunos tuvieron un uso práctico en su momento, mientras que otros, restaurados o conservados por apego sentimental, ahora forman parte de la decoración del hogar.

Para resaltar el valor de estos objetos y la historia que encierran, propongo una muestra cultural en un espacio accesible a la comunidad, como la Casa de la Cultura Dubis Ditta. En esta exhibición, cada objeto estará acompañado por las voces de sus dueños, narrando su historia a través de grabaciones. Serán expuestos sobre bases o vitrinas iluminadas con luces cálidas que realcen su textura, forma y detalles. Además, la ambientación incluirá fondos temáticos con fotografías, mapas o telas que representen la época y el contexto cultural del objeto. Para potenciar la experiencia sensorial, se incorporarán sonidos, aromas y música que evoquen el tiempo y el lugar de donde provienen, permitiendo a los visitantes conectar profundamente con la memoria colectiva.

Esta propuesta no solo busca visibilizar el dolor del pasado, sino también contribuir a la reconstrucción de la paz, demostrando que, pese a las adversidades, la resiliencia y la esperanza siguen vivas en la comunidad. Ábrego ha sabido levantarse y forjar su identidad, y esta muestra evidencia el poder de los objetos como símbolos de resistencia y memoria histórica. De esta manera, los objetos se convierten en

puentes entre el pasado y el presente, invitando a la reflexión y al diálogo sobre la importancia de preservar la memoria colectiva como un acto de resistencia y reconstrucción social.

El uso del ready-made en este proyecto trasciende la simple recopilación de objetos con historia. No se trata solo de exhibirlos como vestigios del pasado, sino de convertirlos en detonantes de la memoria y la reflexión. A diferencia de las colecciones históricas, donde el valor radica en su carácter documental, aquí los objetos adquieren un nuevo significado al integrarse en un entorno artístico y narrativo. Aunque se presentan tal como son, el acto de exponerlos y vincularlos a historias personales los transforma en herramientas para despertar emociones, generar conversación y cuestionar la relación entre el individuo, la comunidad y la violencia. Así, el ready-made en este proyecto no es simplemente un objeto rescatado del olvido, sino un medio para activar la memoria colectiva y reafirmar la capacidad de la comunidad para resistir y reconstruirse.

En este proyecto, los objetos se presentan tal como son, respetando su apariencia y la historia que los acompaña. Sin embargo, su disposición en la exposición, junto con los relatos, la iluminación y otros elementos como fotografías o música, les otorga un nuevo significado. A diferencia del enfoque de Marcel Duchamp, quien utilizaba el ready-made para cuestionar los límites del arte y la belleza al descontextualizar objetos cotidianos, aquí esta técnica no pretende desafiar la noción de arte, sino servir como un puente entre la memoria individual y la colectiva.

El contexto en el que se insertan estos objetos es fundamental. Mientras el ready-made de Duchamp surgió en un momento de exploración artística a inicios del siglo XX, esta propuesta se desarrolla en un escenario marcado por más de sesenta años de violencia en Colombia. En este caso, los objetos no solo tienen valor por su estética o por la idea que representan, sino también por su profunda conexión con las vivencias de las personas y la historia de la comunidad. Así, más de cuatro décadas después de que el arte ampliara sus fronteras para incorporar lo cotidiano, el ready-made en este proyecto adquiere un significado político y humano, convirtiéndose en un testimonio de resistencia y memoria.

7. MARCO ARTÍSTICO/ TEÓRICO

Reflexión Conceptual de la Obra

El proyecto de investigación-creación tiene su punto de partida en el reconocimiento de los objetos cotidianos como símbolos de memoria colectiva y resiliencia, profundamente conectados con las experiencias vividas por los habitantes de Ábrego, Norte de Santander. Por medio de la aplicación de esta obra, se rescatan piezas cargadas de historia y significado, que no solo narran episodios de violencia y sufrimiento, sino también muestran la capacidad humana para resistir y reconstruirse en medio de episodios que marcaron para siempre el rumbo de sus vidas.

El proyecto reconfigura estos objetos bajo el concepto de ready-made, planteado por Marcel Duchamp, al trasladar elementos comunes a un contexto artístico que los resignifica. En este nuevo espacio, los objetos trascienden su función original para convertirse en testigos materiales de eventos históricos. Este enfoque permite que los objetos sean percibidos no solo como artefactos, sino como portadores de narrativas personales y colectivas que dialogan con el espectador, generando un concepto diferente que pasa de lo simple y cotidiano a lo complejo, gracias a la relación que existe entre las personas y el objeto mismo.

Asimismo, el proyecto integra las ideas de John Dewey, quien concibe el arte como una experiencia profundamente conectada con la cotidianidad. En este caso, los objetos generan una conexión emocional con el público al ser presentados como mediadores entre el pasado y el presente, evocando recuerdos y reflexiones sobre identidad, dolor y esperanza. Este diálogo emocional entre el espectador y el objeto convierte cada pieza en un vehículo para la reconstrucción del tejido social.

Al incluir relatos orales y visuales en la exposición, la obra permite a los habitantes de Ábrego recuperar su voz y compartir sus vivencias, enfatiza el papel de la cultura material, en donde los objetos tienen el poder de identificar sociedades y comunidades, ya que transmiten mensajes sobre las formas de vida, los modos de ser y las culturas, desempeñando un rol fundamental en la representación, identificación y

definición de las personas. En este sentido, Jiménez (2009) sostiene que "los objetos son documentos, pues proporcionan información a través de su misma materialidad" (pág. 45). Mediante la realización de esta obra, puedo explorar la circulación y el valor cultural y simbólico de los objetos, más allá de su función productiva o utilitaria. La cultura material se convierte así en un campo de reflexión que permite valorar y comprender nuestra propia cultura, reconstruir el pasado para construir el futuro y crear vínculos culturales, tanto tangibles como intangibles. Este proceso nos facilita reconocernos en nuestras diferencias e igualdades, discutiendo aspectos que abarcan la construcción de "nuestra mente, nuestro cuerpo y nuestro sitio social" (Arizpe, 2009, pág. 17).

La reflexión sobre la cultura material y la historia de los objetos se torna esencial para la construcción de memoria colectiva, pues al examinar cómo los objetos han sido testigos de eventos pasados, podemos entender cómo las sociedades han evolucionado y cómo la historia sigue influyendo en la actualidad. Al conectar la cultura material con la memoria colectiva, podemos cuestionar cómo la historia ha moldeado nuestras identidades y qué nos falta por aprender o recuperar en términos de políticas culturales, preservación del patrimonio y conservación del legado cultural. Este análisis abre el camino para crear políticas efectivas de salvaguardia, tanto del patrimonio material como inmaterial, y sensibiliza a nivel local, nacional e internacional sobre su importancia. Además, fomenta la cooperación de entidades públicas y privadas en la protección y conservación de estos bienes, reconociendo el potencial que tienen para influir positivamente en el desarrollo económico de una región, especialmente cuando se vinculan con las industrias culturales. En este sentido, la reflexión sobre la cultura material no solo se convierte en un ejercicio de memoria, sino también en una herramienta clave para la preservación y el fortalecimiento de la identidad cultural.

Marco Teórico

El conflicto armado en Colombia, especialmente en la región del Catatumbo, presenta una amplia plataforma para la investigación artística. Esta obra artística busca contribuir al diálogo y la reconciliación, alineándose con los esfuerzos de justicia transicional y las políticas de memoria impulsadas en el país, como las llevadas a cabo por el Centro Nacional de Memoria Histórica. Además, responde a las dinámicas políticas actuales, donde el arte es utilizado como una herramienta para reconstruir el tejido social y visibilizar a las víctimas del conflicto armado, una narrativa respaldada por el Acuerdo de Paz de 2016.

Académicamente, el proyecto es respaldado por la investigación en resiliencia comunitaria, un concepto estudiado en disciplinas como la psicología, la antropología y los estudios culturales. La investigación sobre el uso de la cultura material como medio de resistencia y expresión comunitaria en contextos de violencia, como el de Ábrego, encuentra resonancia en artistas como Marcel Duchamp y Martin Heidegger, entre otros, que analizan cómo los objetos pueden narrar la historia y la experiencia colectiva de una comunidad.

La obra se vincula profundamente con la reconstrucción del tejido social en comunidades, siendo un proyecto que facilita un proceso de empoderamiento y reconciliación. Al recoger objetos significativos y sus historias, este proyecto contribuye a la sanación colectiva y a la creación de un espacio donde las voces silenciadas por la violencia pueden ser escuchadas y valoradas, promoviendo así una reflexión sobre el pasado y el futuro de la comunidad.

Teoría de la Resiliencia:

El término "resiliencia", que ha ganado prominencia en el ámbito de la salud mental, tuvo sus primeras apariciones en la psicología en 1942, a través de los escritos de Bárbara Scoville. Sin embargo, fue a partir de la década de 1970 cuando comenzó a difundirse ampliamente, y su adopción en los países latinoamericanos se consolidó en los años 90, con múltiples definiciones por parte de investigadores. Durante la segunda mitad del siglo XX, este concepto se integró en la literatura científica y adquirió una creciente relevancia.

Etimológicamente, "resiliencia" proviene del latín "resilio", que significa volver atrás, resaltar o rebotar. Este término se ha tomado de la física y la ingeniería civil, y se refiere a la capacidad de un cuerpo para recuperar su forma original después de ser deformado o sometido a una ruptura.

Es importante destacar que, aunque la resiliencia ya se había observado como un comportamiento presente en las personas antes de ser formalmente reconocida en el ámbito psicológico, no existía un término específico para describirla. Una de las primeras lenguas en expresar este concepto fue el inglés, con la palabra "resilience", lo que originó las primeras investigaciones sobre el tema en países como Estados Unidos e Inglaterra. La mayoría de los otros idiomas han adoptado la palabra inglesa, como el español, italiano, francés, alemán, entre otros.

A partir de esta importación lingüística, la resiliencia se ha utilizado en ámbitos como la educación y la salud mental, convirtiéndose gradualmente en un constructo que representa una forma de adaptación positiva frente a la adversidad. Desde los años 90, la resiliencia ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas, que han explorado distintos aspectos relacionados con ella. Inicialmente, se investigó sobre el estrés prenatal y su impacto en el desarrollo infantil. La disciplina criminalística también ha mostrado interés, destacando que hijos de padres con esquizofrenia pueden presentar síntomas de riesgo, como hiperactividad o déficit de atención. Además, se han realizado estudios en grupos de riesgo, proporcionando aportes para la prevención en entornos desfavorables. Estas investigaciones han revelado que la pobreza no solo resulta de situaciones de riesgo, sino también de la acumulación de adversidades. (Fraga, 2015).

Resiliencia de las Sociedades Latinoamericanas

En las sociedades latinoamericanas, marcadas por una historia de represión y conflictos, el acceso a la memoria colectiva se convierte en un requisito fundamental para la salud mental y la configuración de la identidad personal y comunitaria. Esta memoria implica no solo recordar eventos pasados, sino también re-significarlos y fusionarlos con la vida cotidiana. Es un proceso de reparación del tejido social afectado por la manipulación oficial, el encubrimiento y la política cínica. La memoria responsable implica reinterpretar los legados históricos para integrarlos en la vida diaria, reconociendo que la memoria es principalmente un acto social, no solo un proceso individual.

La recuperación de la memoria histórica, como una estrategia de salud mental para aquellos afectados por la violencia, contrasta con la institucionalización de la mentira, como señaló Martín-Baró en su estudio sobre los efectos de la guerra en El Salvador. Durante el conflicto armado en El Salvador, la polarización política fue utilizada como una estrategia de guerra psicológica por el sistema social dominante, teniendo efectos negativos no solo en la vida cotidiana de la población, sino también en su identidad y autoestima, afectando especialmente a aquellos directamente afectados por esta campaña ideológica.

La importancia de rescatar la memoria histórica como medio para garantizar la salud mental de quienes han sufrido la violencia organizada y de las comunidades afectadas es innegable. Sin embargo, surge la pregunta sobre el tono que debería adoptar esta memoria. Algunos intentan promover el olvido o la distorsión de los hechos, como se refleja en la Ley de Amnistía General en El Salvador y en los actuales reclamos de perdón y olvido. ¿Qué se busca realmente al pedir perdón? ¿Quién está solicitando el perdón? El perdón requiere un conocimiento claro tanto de la ofensa como del ofensor, así como un verdadero arrepentimiento por parte de este último. El camino hacia el perdón inevitablemente pasa por la memoria y, por lo tanto, por la justicia. (Gaborit, 2006).

Datos de contexto de la violencia en la región del Catatumbo.

Según el Centro de Recursos para el Análisis de Conflictos (CERAC), la región del Catatumbo ha sido una de las más afectadas por el conflicto armado en Colombia, con altos niveles de violencia y desplazamiento forzado. (CERAC, 2023).

Se puede contextualizar la situación actual del Catatumbo al examinar la historia del conflicto armado en Colombia y cómo ha afectado específicamente a esta región. Se pueden mencionar eventos clave, grupos armados involucrados y dinámicas de violencia históricas.

Es importante resaltar las consecuencias humanitarias del conflicto en el Catatumbo, como el alto número de víctimas civiles, desplazamientos forzados, violaciones de derechos humanos y desapariciones forzadas. Estas consecuencias tienen un impacto duradero en la población local y su capacidad para prosperar.

El conflicto armado también tiene repercusiones significativas en la economía y las instituciones del Catatumbo. Se pueden mencionar la interrupción de actividades económicas, la debilitación de las instituciones locales y la dificultad para acceder a servicios básicos como la educación y la salud.

A pesar de los desafíos, muchas comunidades en el Catatumbo han demostrado una notable resiliencia y resistencia frente al conflicto armado. Es importante destacar las iniciativas locales de paz, los movimientos sociales y las estrategias de supervivencia adoptadas por las comunidades para enfrentar la adversidad.

En este contexto, es fundamental destacar la necesidad de intervenciones efectivas para abordar las causas subyacentes del conflicto, promover la reconciliación y construir una paz sostenible en la región del Catatumbo. Esto incluye medidas para fortalecer el tejido social, garantizar el acceso a la justicia y promover el desarrollo económico y social.

La Universidad Nacional de Colombia ha llevado a cabo una variedad de estudios relacionados con el conflicto armado en el país, incluyendo investigaciones sobre resiliencia comunitaria en zonas de conflicto, análisis del impacto socioeconómico del conflicto, estudios de memoria histórica y análisis de intervenciones para promover la paz y la reconciliación. Estos estudios abordan aspectos como el desarrollo de estrategias de resiliencia en las comunidades afectadas, la evaluación de necesidades socioeconómicas prioritarias, la documentación de testimonios de víctimas y la evaluación de la efectividad de políticas y programas de reconciliación, ofreciendo una visión integral de la complejidad del conflicto armado, que contribuyen al diseño e implementación de medidas para abordar sus impactos y promover la paz en Colombia.

Investigaciones antropológicas, como las realizadas por Arjun Appadurai en "La Vida Social de las Cosas", han resaltado la importancia de la cultura material como una forma de expresión cultural y social que refleja las experiencias y valores de una comunidad. Coleccionar, clasificar y estudiar objetos es un método utilizado desde el origen de la antropología, puesto que, según la cosmovisión occidental, es importante rescatar o salvar aquello que se considera vestigios de culturas primitivas o procedentes de un mundo lejano. Para la antropología, la cultura material es una expresión y medición de las relaciones sociales humanas; para la historia, refiere una herencia, un signo que determina posiciones sociales y que muestra el desarrollo de la estética y la moda; entonces, los objetos son una especie de textos a través de los cuales son construidos los significados y que mediante las relaciones de poder son modificados o reproducidos; además, estos textos poseen su propia gramática y vocabulario. (González, 2010).

Arte como Herramienta de Transformación Social

La relación entre desarrollo, arte y cultura comenzó a destacarse con la aparición de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1945, y ha adquirido una relevancia creciente, especialmente en América Latina. Estos aspectos desempeñan un papel crucial en el desarrollo socioeconómico y en la lucha contra la pobreza. La creciente disponibilidad de información y la promoción de la creatividad han estimulado una mayor participación ciudadana y un sentido de pertenencia comunitaria. Esto ha impulsado iniciativas locales y ha fortalecido el tejido social en diversas comunidades.

En la actualidad, existe un consenso en reconocer la importancia del arte y la cultura en el cambio y la transformación social, aunque explicar su papel puede resultar complejo. Se percibe el arte como una herramienta superficial, desligada de compromisos internos, y lo interpreta como un producto del sistema del mercado artístico, sujeto a explotación comercial y determinación de precios. Esta visión concibe el arte como una herramienta para el cambio social. La noción del individualismo en el arte y del artista como creador aislado generó críticas, impulsando a muchos artistas a renunciar a su estatus y a vincular su trabajo con las diversas problemáticas de sus vidas, especialmente aquellas relacionadas con las personas más desfavorecidas y sus necesidades. (Preciado, 2016).

Referentes técnicos

Marcel Duchamp

Marcel Duchamp (1887-1968) fue un artista francés y una de las figuras más influyentes en el arte moderno, especialmente reconocido por su papel en el Dadaísmo y el Surrealismo. Duchamp cuestionó las convenciones del arte tradicional y abrió las puertas a lo que luego sería el arte conceptual, donde la idea detrás de la obra toma primacía sobre la ejecución técnica o estética. (Lozano, 2017).

En 1913, Duchamp introdujo el concepto de ready-made, una de sus contribuciones más revolucionarias al arte. Los ready-made son objetos cotidianos tomados del entorno industrial o comercial que, al ser seleccionados por el artista y expuestos en un contexto artístico, adquieren un nuevo significado como obras de arte. Entre sus piezas más célebres está "Fountain" (1917), un urinario firmado con el seudónimo "R. Mutt", que cuestionó qué puede considerarse arte y si el artista necesita "crear" en el sentido tradicional para que algo sea considerado como tal. (Fig.1).



Fig. 1. Fountain" (1917).

Duchamp dejó de lado las preocupaciones técnicas del arte visual y se enfocó en la provocación intelectual, desafiando el rol del espectador y las instituciones artísticas. Esta postura marcó el comienzo del arte conceptual, en el cual la idea es lo más importante, y el valor estético pasa a un segundo plano. El proyecto artístico de explorar la resiliencia de las comunidades afectadas por el conflicto en Ábrego, basado en la cultura material, encuentra un paralelismo con el concepto de ready-made de Duchamp. La recontextualización de objetos cotidianos que han sido testigos de la violencia y la destrucción en Ábrego —como radios, lámparas, cámaras o baúles— puede verse como una especie de ready-made social e histórico.

Así como Duchamp asignaba nuevos significados a los objetos mediante su simple selección y presentación en un contexto artístico, en este proyecto los objetos de la vida cotidiana de los habitantes de Ábrego son resignificados, pasando de ser sólo artefactos utilitarios a símbolos de resistencia y supervivencia. Este proceso transforma los objetos en testimonios visuales de las historias personales y comunitarias de la región.

Este enfoque, inspirado en el trabajo de Duchamp, permite que los objetos cotidianos adquieran una dimensión narrativa y emocional, invitando a los espectadores a reflexionar sobre el impacto del conflicto y las posibilidades de transformación a través del arte.

Walid Raad

La obra de Walid Raad, nacido en Chbanieh, Líbano, se enmarca en un contexto de profundos conflictos bélicos, principalmente la guerra civil que asoló su país entre 1975 y 1991. Este artista, influenciado por su experiencia personal y la complejidad histórica de su entorno, utiliza su arte como medio para explorar y cuestionar la narrativa oficial de la historia.

Partiendo de una revisión historiográfica tanto textual como visual, Raad recupera y reinterpreta documentos sonoros, visuales y textuales de la época de la guerra civil libanesa.

Su objetivo es desafiar las narrativas establecidas, muchas veces sesgadas por intereses ideológicos y políticos, y dar voz a otras perspectivas y vivencias del conflicto.

Una de las herramientas fundamentales en la obra de Raad es la creación del colectivo ficticio The Atlas Group, activo desde 1999 hasta 2004. A través de este colectivo, Raad elabora y presenta documentos ficticios, como cuadernos, fotografías y material audiovisual, utilizando personajes ficticios para explorar conceptos como la memoria, la autenticidad y la falsificación de los hechos históricos.

La estética de Raad abarca diversas formas de expresión, desde el vídeo y la fotografía hasta el texto, el audio, la instalación y la performance. Su obra desdibuja los límites entre el arte documental y el arte conceptual político, desafiando constantemente nuestra percepción de la veracidad en la representación de la historia.

En el contexto colombiano, una exposición artística sobre el conflicto armado podría adoptar un enfoque similar al de Raad, utilizando objetos con memoria histórica para contar las vivencias de aquellos afectados por la violencia. Estos objetos podrían ser testimonios tangibles de la guerra, que, al ser presentados en un contexto artístico, inviten al espectador a reflexionar sobre la complejidad y las múltiples perspectivas del conflicto.



Fig. 2. Walid Raad. I might die before I get a rifle, 1989 -2008.

Referentes Artísticos Colombianos:

Doris Salcedo: Es una artista colombiana reconocida internacionalmente por su trabajo escultural que aborda temas como la memoria, la violencia y el duelo. Salcedo utiliza materiales cotidianos y objetos encontrados para crear obras que evocan la experiencia del sufrimiento humano y las consecuencias de la violencia política y social. Sus instalaciones a menudo generan una sensación de pérdida y ausencia, invitando a reflexionar sobre la historia y la memoria colectiva.



Fig. 3. Atrabiliarios, 1993

Erika Diettes: Fotógrafa y artista visual colombiana, conocida por su serie "Sudarios", que consiste en retratos de personas que han perdido a seres queridos debido a la violencia en Colombia. A través de

estas imágenes, Diettes explora el dolor, la memoria y el proceso de duelo, ofreciendo una reflexión sobre el impacto humano de los conflictos armados y la pérdida.



Fig. 4. Érica Diettes "Relicarios"

Referentes teóricos:

Martin Heidegger

Martin Heidegger (1889-1976) fue un filósofo alemán, conocido principalmente por su obra "Ser y Tiempo" (1927), en la que explora el concepto del "ser" y el sentido de la existencia. Heidegger es uno de los pensadores más influyentes del siglo XX y su trabajo abarca áreas como la fenomenología, la ontología y la metafísica.

Uno de los aspectos clave de su pensamiento es la idea de que los objetos cotidianos no deben ser vistos meramente como herramientas o cosas inanimadas, sino que poseen un sentido más profundo que solo se revela en su uso y su conexión con el ser humano. Esta forma de pensar conecta el objeto con el mundo de vida del ser que lo utiliza, destacando su función y su relación intrínseca con la existencia humana.

Los zapatos de Van Gogh según Heidegger:

En su ensayo titulado "El origen de la obra de arte" (1935-1936), Heidegger analiza una pintura de Vincent van Gogh que muestra un par de zapatos desgastados. Para Heidegger, esta pintura es mucho más que una representación visual de un objeto. A través de la obra de Van Gogh, el filósofo argumenta que el arte revela la verdad de las cosas, es decir, muestra una realidad más profunda que está oculta en la cotidianidad. (Groth, 2018).

Heidegger usa los zapatos de Van Gogh como ejemplo para ilustrar cómo una obra de arte puede desocultar o revelar algo sobre el mundo del campesino que usaba esos zapatos. En su visión, los zapatos no son solo objetos materiales, sino que reflejan el trabajo duro, la fatiga y la relación del campesino con la tierra. El arte, por lo tanto, no solo representa una cosa, sino que nos permite comprender su esencia, su uso y su significado en el contexto de la vida humana. (Fig.2).

Heidegger sostiene que la obra de arte no solo muestra los objetos como son, sino que los sitúa en un mundo lleno de relaciones humanas, historias y significados. Es en este sentido que el arte revela el "ser" de los objetos, trayendo a la luz lo que normalmente permanece oculto.



Lámina 1
PAR DE BOTAS
Vincent Van Gogh
Óleo sobre tela 37,5 x 45 cm. □
1886
Museo Nacional Van Gogh de Amsterdam, Holanda

Fig. 5. Par de botas. Vincent Van Gogh

La relación entre el análisis de Heidegger de los zapatos de Van Gogh y el proyecto de resiliencia en Ábrego radica en cómo los objetos cotidianos (zapatos, radios, lámparas, cámaras) se convierten en vehículos para revelar experiencias humanas profundas y narrativas ocultas en el contexto del conflicto armado. Así como los zapatos desgastados de Van Gogh nos hablan de la vida y el trabajo del campesino, los objetos recolectados para este proyecto artístico revelan las historias, no son meros artefactos, sino testimonios de existencia, que contienen las experiencias, el sufrimiento y la resiliencia de las personas que los utilizaron en tiempos de conflicto. El arte, en este caso, actúa como un medio de revelación, haciendo visible lo que de otro modo permanecería oculto.

8. OBJETIVOS/PROPÓSITOS DEL PROYECTO

Objetivo general:

Analizar y seleccionar 15 piezas que permitan narrar 60 años de violencia en el municipio de Ábrego, Norte de Santander, con el propósito de fomentar la resiliencia y promover una cultura de paz en la comunidad.

Objetivos específicos:

- Investigar parte de la historia en la cultura y las experiencias de las comunidades afectadas en Ábrego, Norte de Santander.
- Recopilar testimonios, objetos, documentos y relatos de los habitantes de Ábrego que han sido víctimas de la violencia política durante los últimos 60 años.
- Analizar aspectos de la memoria latente en objetos cotidianos que acompañaron a las víctimas, identificando su papel en los procesos de resiliencia y reconstrucción comunitaria.
- Exhibir y difundir historias de resiliencia frente a la violencia en la región, con el fin de fortalecer la memoria colectiva y promover espacios de reflexión y sanación comunitaria.

9. PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

Propuesta de emplazamiento y exhibición de la obra

La ubicación de los objetos que hacen parte de la obra pueden ser visibles en la casa de la cultura Dubis Ditta, allí considero es un lugar importante ya que conecta a 50 metros con el Parque Principal Guillermo Quintero Calderón, un lugar donde tanto los campesinos como la comunidad en general frecuentan constantemente y se convierte en una ruta de fácil acceso, donde a través de publicidad puedo acercar

a las personas al lugar. La casa de la cultura Dubis Ditta considero fue la alternativa más viable por presentar las condiciones locativas necesarias para el abordaje de esta obra, ya que cuenta una buena infraestructura, salones grandes, un corredor colonial y un modelo antiguo que se fusiona adecuadamente con la temática que deseo presentar. Esta infraestructura puede albergar unas 200 personas aproximadamente.



Fig. 6. Imagen satelital de la Casa de la cultura Dubis Ditta

Casa de la cultura Dubis Ditta del Municipio de Abrego

Es una casona antigua con varios salones que se adecuan para el emplazamiento de la obra.





Montaje

La planificación del espacio en la Casa de la Cultura incluye identificar un salón adecuado, medirlo y diseñar una disposición que garantice suficiente espacio para los objetos, las áreas de circulación y elementos adicionales como paneles informativos. Luego, se procede a la limpieza y preparación del lugar, organizando el mobiliario de acuerdo con el diseño planificado y asegurando que los objetos puedan ser colocados de manera segura y accesible para los visitantes.

En la instalación, cada objeto se posiciona según el diseño, utilizando soportes adecuados y etiquetas informativas con fichas técnicas y equipos de audio. La ambientación refuerza la temática mediante elementos decorativos como música de fondo, iluminación especial y detalles patrios que evocan la época. Finalmente, se realizan pruebas para garantizar la correcta disposición de los objetos, la accesibilidad y la seguridad, ajustando cualquier detalle antes de abrir la exhibición al público.



Fig.7. Autoría propia. Dibujo del emplazamiento de su obra y los dispositivos de audio. 2024

Trabajo con las comunidades: Algunos objetos representativos, que han sido conservados por su significado emocional.

Fig. 8 Imágenes de las comunidades afectadas por la violencia con objetos representativos





10. REGISTRO DEL PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN.

Este proyecto de investigación-creación descubre las huellas que la violencia ha dejado en la vida de las personas, y los impactos que se manifiestan en sus experiencias cotidianas. Me enfoco en 15 objetos que, más allá de ser simples herramientas o artículos de uso diario, se transforman en poderosos símbolos de resistencia y memoria colectiva. Estos objetos no solo representan su funcionalidad original, sino que también están imbuidos de historias y recuerdos que reflejan la complejidad del sufrimiento humano.

La relevancia de estos objetos se encuentra en los contextos de violencia que los han rodeado, los cuales les otorgan una carga emocional significativa. Cada objeto es un testimonio tangible de las realidades vividas, las luchas enfrentadas y las lecciones aprendidas. En este proyecto, proponemos exponer estos elementos dentro de un marco conceptual de ready-made, una práctica artística que confiere un nuevo significado a objetos ordinarios al recontextualizarlos en un entorno diferente.

Estos objetos y sus relatos reflejan la resiliencia humana ante la adversidad. La jarra de peltre (1975) simboliza la vida y la solidaridad en una comunidad afectada por conflictos. El radio (1965), regalo de un padre, proporcionó consuelo y esperanza al escuchar noticias en tiempos difíciles. Las navajas de afeitar (1970) del barbero se convirtieron en un espacio de diálogo y apoyo comunitario. Las esposas (1980) son un testimonio del sacrificio de un defensor de derechos humanos. El reloj de péndulo (1981) recuerda la importancia de los lazos familiares; entre otros objetos, que serán descritos con mayor detalle en la siguiente investigación.

Objetos en orden cronológico y su uso convencional durante la época, con una corta reseña de la persona dueña del objeto:

Radio Music (1965)

Uso cotidiano: Era el medio por excelencia para difundir noticias y entretenimiento en los hogares, uniendo a las familias en torno a sus programas. Curiosamente, en esa época, las transmisiones radiales se usaban también para educar a poblaciones rurales que no tenían acceso a escuelas, con programas de alfabetización.



Fig. 9. Autoría propia. Radio Music. 2024

Ficha técnica:

Objeto: Radio marca Music.

Técnica Fotográfica: Fotografía digital.

Dimensiones del objeto: 25 cm x 15 cm.

Título: "Resonancia de Esperanza".

Descripción: Fotografía en primer plano de un radio marca Music, resaltando sus detalles y características. Se aprecian los signos del paso del tiempo, recordando su papel crucial durante épocas de conflicto y adversidad en el municipio de Ábrego. El radio, con su capacidad para transmitir noticias e información, simboliza la esperanza y la conexión con el mundo exterior en tiempos difíciles.

Fecha de la Fotografía: 1 de Mayo de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: Casa de la señora María Jaimes. Cra 6# 5-127 Barrio La Piñuela, Municipio de Abrego.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/maria-jaime?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=te xt&utm_campaign=social_sharing

Relato

Narra la señora María Jaimes lo siguiente: *Era septiembre de 1965 en Ábrego, y mientras cocinaba un sancocho para mis chiquitos, sonaba la música en mi viejo radio Music. De repente, la transmisión se interrumpió, y con un tono serio, el locutor anunció que la guerrilla había llegado al pueblo. Mi corazón se detuvo y, asustada, apagué el radio, escondiéndolo bajo un trapo, como si pudiera borrar esa noticia de nuestras vidas. Con mis hijos, nos refugiamos en un rincón de la casa de bareque y tapia pizada, sintiendo cómo el silencio pesado nos envolvía, interrumpido solo por el ruido de nuestros latidos. Durante días, ese radio se convirtió en nuestra única fuente de esperanza, informándonos sobre el caos que sucedía afuera mientras nos manteníamos ocultos para no ser vistos, temiendo por la vida de mis hijos, ya que*

estaban reclutando jóvenes. Cada vez que lograba encenderlo, mi corazón se aceleraba, esperando escuchar algo que nos dijera que todo iba a estar bien. Aunque el miedo nos rodeaba, las canciones me llenaban de fuerza y, por un momento, me hacían sentir que había un mundo más allá de la violencia. Cuando la guerrilla finalmente se retiró, después de ocho días, guardé el radio como un símbolo de resistencia y perseverancia en tiempos difíciles, recordando que, a pesar de todo, juntos saldríamos adelante.

Código QR del respectivo relato:



Botas de cuero (1995)

Uso cotidiano: eran un calzado esencial para quienes trabajaban en el campo o realizaban actividades al aire libre. Un dato curioso es que, en esa época, las botas de cuero eran vistas no solo como un calzado resistente, sino como un símbolo de fortaleza y trabajo duro.



Fig.10. Autoría propia. Botas de cuero. 2024

Ficha técnica:

Objeto: Botas de cuero

Técnica Fotográfica: Fotografía digital.

Dimensiones del objeto: 35 cm de altura.

Título: "Pasos de Valentía".

Descripción: Imagen de un par de botas de cuero desgastadas, enfocadas en mostrar las arrugas, marcas y la suela erosionada, reflejando la historia y las vivencias de quien las usó durante momentos difíciles en una zona rural. Representan la resiliencia de quienes enfrentan la adversidad.

Fecha de la Fotografía: 1 de Junio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de don Julián Vergel, vereda la Soledad, Ábrego

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/botas>

Relato:

Narra don Julián Vergel lo siguiente: *Era el 8 de noviembre de 2001 en la vereda La Soledad, ubicada en las montañas de Ábrego, Norte de Santander. Me encontraba en un bautizo compartiendo con unos amigos cuando un disparo de seco rompió en medio de la fiesta. Mi esposa y mi hijo se habían quedado en la finca y unos hombres armados con brazaletes de las FARC pasaron por mi finca y amenazaron a mi esposa, preguntando por mí. Yo salí corriendo y me escondí en unos árboles cerca de la casa mientras mi esposa asustada les dijo que yo no estaba que me había ido para el pueblo. Recuerdo que tenía puesta mis botas que tenía poco de haberlas comprado y que me gustaban porque podía correr rápido con ellas y me sirvieron para subirme al árbol de donde vi todo. Ellos volvieron a hacer otro disparo al aire y amenazaron con volver a arreglar cuentas conmigo, hasta que se fueron.*

Como a los cinco minutos de haberse ido me bajé del palo y corrí pa la casa mientras mi respiración se volvía más y más pesada. Con cada paso me sentía como livianito era como si el cuero de las botas se hubiera vuelto de tela. Me refugié junto a mi esposa y nuestro hijo de nueve años por unos días escuchando que habían pasado por otras fincas pidiendo vacunas y extorsionando, eso me hizo salir de la finca e irme al pueblo atemorizado.

En ese tiempo, no nos atrevíamos ni a encender una vela en la noche, por temor a ser vistos.

A pesar de todo, estas botas, marcadas por la tierra y los días difíciles me recordaron la resistencia de los que huimos buscando un mejor futuro. Las guardo aún, para recordar que debíamos salir y dejar atrás el temor y emprender un nuevo rumbo de la mano de Dios.

Código QR del respectivo relato:



Cámara Canon (1996)

Uso cotidiano: permitía a los usuarios capturar imágenes en formato analógico, lo que la hacía popular entre fotógrafos. En esa época, la fotografía aún era un arte cuidadosamente planeado, ya que cada rollo de película tenía un número limitado de exposiciones.



Fig. 11. Autoría propia. Cámara fotográfica Canón. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Cámara fotográfica Canon.

Modelo: EOS Rebel T6.

Dimensiones: 12 cm x 8 cm x 10 cm.

Peso: Aproximadamente 500 gramos.

Fecha de Fabricación: Año 1994.

Procedencia: Adquirida por la señora Mirian Gómez en una tienda de fotografía en la ciudad de Bogotá.

Estado de Conservación: Con signos de uso y desgaste propios de su antigüedad y del episodio vivido.

Dueño Actual: Señora Mirian Gómez.

Fecha de la Fotografía: 1 de Mayo de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión de la señora Mirian Gómez en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 18. Barrio San Rafael.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/miriam-gomez?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Relato:

Cuenta la señora Mirian Gómez que una mañana soleada de junio de 1996, mientras disfrutaba con su familia de unas vacaciones y una presentación de grupos musicales en el parque principal del municipio, ella usaba su cámara canon para registrar el momento. Cuando de repente un grupo guerrillero armado irrumpió sembrando el caos y haciendo disparos al aire, sintiéndose perdida y vulnerable. Narra lo siguiente: *En medio del tumulto, mi cámara capturó algunos rostros angustiados de mis seres queridos mientras luchaban por mantenerse a salvo. Fue un momento muy triste porque un primo y un amigo muy cercano de la familia fue alcanzado por las balas y perdieron la vida. Desde ese momento que revele las fotografías y vi estos rostros, recordé el momento de angustia, por eso guardé mi cámara y no volví a tomar más fotos con ella.*

Su importancia radica en ser testigo silencioso de mi historia, una historia marcada por la pérdida y la perseverancia.

Código QR del respectivo relato:



Herramientas de campo (1998)

Uso cotidiano: eran indispensables para las labores agrícolas, como arar y cosechar. Curiosamente, en muchas comunidades rurales, el uso de herramientas manuales seguía siendo prevalente a pesar de los avances tecnológicos, debido a la falta de acceso a maquinaria moderna.



Fig.12. Autoría propia. Herramientas de campo. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Herramientas de uso agrícola y de herrería antiguas. Componentes:

Azadón: Herramienta de metal oxidado con forma de hoja ancha, utilizada para arar y remover la tierra.

Hacha: Instrumento de corte con cabeza metálica pesada y mango de madera desgastado.

Yugo pequeño (posible soporte): Estructura de madera o metal utilizada para la sujeción y guía de animales de carga.

Herradura: Pieza curva de metal, usada para proteger las pezuñas de los caballos.

Cuerda de fibra natural: Lazo o soga con evidencia de desgaste y fibras deshilachadas.

Dimensiones: Tablero de exhibición de 50 cm x 30 cm.

Peso: Aproximadamente 3 kg en total.

Fecha de Fabricación: Herramientas de finales del siglo XX.

Procedencia: Utilizadas en labores agrícolas y de herrería en el municipio de Ábrego.
Estado de Conservación: Notable desgaste, con oxidación en las piezas metálicas y grietas en el mango de madera.
Dueño Actual: Julián Vergel
Fecha de la Fotografía: 5 de Junio de 2024.
Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.
Ubicación: Hogar de la familia Gómez Pérez, vereda Llano Suarez, Abrego.
Descripción: La fotografía muestra un conjunto de herramientas tradicionales montadas sobre un panel de madera. Las herramientas presentan signos de uso prolongado y oxidación, reflejando su importancia histórica y las labores de las comunidades rurales en la región. Este conjunto simboliza la tenacidad y el trabajo arduo de las generaciones pasadas.
Audio
<https://soundcloud.com/torradodaniela03/herramientas>

Relato:

Cuenta don Julián Vergel que: *En una época de 1998, mientras arábamos trabajaba con unos familiares en el campo, nos dio mucho miedo cuando un grupo paramilitar se acercaba, fuertemente armados por la finca. En ese momento, las herramientas de campo, que siempre habían sido nuestras aliadas para cultivar y trabajar la tierra, se convirtieron en lo único que teníamos para defendernos, pensamos que de pronto teníamos que usar el azadón y el hacha . . . Los tipos pasaron preguntando por un señor de otra finca que yo conocía, fueron muy agresivos y se les veía en la cara que iban a ajustar cuentas. Yo me puse nervioso y les dije que nosotros no lo conocíamos y que estábamos nada más trabajando. No les gustó como les respondimos, pero se fueron y nos dejaron trabajar, ya habían agarrado el paso por mi finca y lo siguieron haciendo un par de veces mientras trabajábamos, mientras que en otras partes se escuchaba que habían hecho cosas muy feas. No estuvimos tranquilo por varios meses pensando que en algún momento iban a pasar pidiéndonos cosas y a amenazarlos. Fueron momentos de mucha tensión.*

Código QR del respectivo relato:



Tocadiscos (1985)

Uso cotidiano: permitía a las familias disfrutar de música en sus hogares, con discos de vinilo que ofrecían una calidad de sonido superior. Curiosamente, los tocadiscos también se usaban en fiestas familiares y eventos sociales, siendo el centro de la diversión en la época.



Fig. 13. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Tocabiscos de bocina metálica.

Modelo: Estilo clásico de la década de 1980.

Dimensiones: 50 cm x 35 cm x 30 cm.

Peso: Aproximadamente 6 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1982.

Procedencia: Adquirido en un mercado de antigüedades en Cúcuta por don Juan Vargas, campesino de la región.

Estado de Conservación: Funcionamiento operativo con signos de uso, bocina y base con desgaste y oxidación visibles.

Dueño Actual: Don Juan Vargas.

Fecha de la Fotografía: 6 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de la familia Vargas, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El tocadiscos presenta una bocina metálica distintiva, con una base de madera pulida y detalles grabados, mostrando el paso de los años y el uso constante en reuniones y eventos familiares. Este objeto, más que un aparato de reproducción, es un símbolo de unión y resistencia en el contexto rural, evocando memorias de noches de música y momentos compartidos.

Audio:

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/tocadiscos>

Relato:

Cuenta don Juan Vargas: *Era un día de junio de 1985, en mi casa de bareque en Abrego, Vereda La Vega del Tigre, habíamos juntado a la familia para celebrar el cumpleaños de mi mujer, María Sánchez. Había comprado para esos días un tocadiscos, un viejo aparato que me acompañó por años, giraba tocando una balada mientras los niños jugaban y el ambiente era todo de alegría.*

De repente se escucharon unos disparos muy cerca y la música casi se detuvo. Nos quedamos quietos, mirando por una rendija de la puerta, mientras los hombres armados pasaban por la calle gritando y haciendo tiros al aire. El ejercito salió también haciendo disparos y nos encontramos en medio de un enfrentamiento. El corazón me latía en el pecho como un tambor.

Pensé en apagar el tocadiscos, pero María me agarró la mano. "Deja que suene, Juan", me dijo, con una voz que temblaba un poco. Y así lo hicimos. La música siguió, bajita pero ahí, hasta que no se oyeron más los disparos. Llegó la noche y apagamos el tocadiscos y salimos a la calle donde había unos heridos y un caos donde las balas alcanzaron dejando a su paso mucha destrucción.

Le daba gracias a Dios porque mi familia y yo estábamos bien, pero sentimos tristeza por los que sufrieron en sus negocios y los heridos que dejó el enfrentamiento.

Código QR del respectivo relato:



Máquina de coser (1988)

Uso cotidiano: era clave para muchas mujeres, quienes realizaban tareas de confección y reparación de ropa en casa. Un dato interesante es que, en muchas familias, la máquina de coser era una fuente de ingreso, permitiendo que las mujeres trabajaran desde el hogar.



Fig. 244. Autoría propia. Máquina de coser. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Máquina de coser.

Modelo: SINGER de 1986.

Dimensiones: 45 cm x 30 cm x 25 cm.

Peso: Aproximadamente 8 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1986.

Procedencia: Comprada en una tienda de costura en Ocaña por doña Matilde, artesana y costurera de la vereda Llano Suárez, Ábrego.

Estado de Conservación: Operativa, con marcas de uso y desgaste en la superficie de metal y el pedal, evidencias de muchos años de trabajo constante.

Dueño Actual: Doña Matilde Bayona

Fecha de la Fotografía: 8 de julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Casa de doña Matilde, vereda Llano Suárez, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: La máquina de coser SINGER de 1986 presenta una estructura metálica robusta, con detalles que reflejan el paso del tiempo y las numerosas piezas de cuero y ropa que han pasado por sus puntadas.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/maquina-de-cocer>

Relato:

Relato narrado por la señora Matilde:

Era una noche fresca y bonita de julio de 1988 en la vereda Llano Suárez, en Ábrego. La luna brillaba bastante y yo me encontraba en un cuartico con mi máquina de coser arreglando un pantalón de mi esposo que tenía desgastado por su trabajo en el campo.

De repente escuche varias motos y la voz de un hombre que suplicaba le perdonaran la vida. Mi corazón se aceleró, y mis manos se congelaron del susto. Apagué la lámpara de keroseno y me acerqué a la ventana. Las sombras de hombres armados se movían cerca de la casa. Reconocí las motos que había visto en el pueblo; eran de los paramilitares. Habían llegado a la vereda, buscando imponer su miedo y exigir lo que llamaban "contribuciones" a los campesinos.

"¡Matilde, apaga la luz y veni acá!" La voz urgente de mi esposo, Joaquín, me sacó del trance. Corrí hasta él, y nos escondimos junto a nuestros hijos detrás de los sacos de maíz apilados en la esquina. El motor de la vieja SINGER seguía caliente, una fiel testigo de aquel momento en la que un vecino, presidente de la junta de acción comunal que días antes había hecho una reunión con los campesinos de la vereda para hablar de las extorciones que se estaban haciendo.

Los hombres gritaron nombres y nos amenazaron que debíamos cooperar. Se escucharon unos disparos mientras prendieron las motos y salieron rápido. Mi esposo salió al ratico porque escuchó los gemidos del vecino herido, tratamos de auxiliarlo, pero fue tarde, cuando intentamos llevarlo de camino al hospital murió. Era un buen hombre, muy trabajador y que le gustaba ayudar mucho a la comunidad. Ese día común donde trabajaba con mi máquina no logro olvidarlo porque me causó impresión ver morir a don Luis de esta manera. Cada vez que me sentaba en la Máquina de coser me venía un temor que fueran a llegar a mi casa estos hombres sanguinarios.

Código QR del respectivo relato:



Candelabro (1987)

Uso cotidiano: proporcionaba una fuente de luz decorativa en los hogares, utilizado tanto en cenas elegantes como en ceremonias religiosas. En esa época, los candelabros eran un símbolo de tradición y elegancia, y su uso se extendía en eventos importantes.



Fig. 255. Autoría propia. Candelabro. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Candelabro de bronce.

Modelo: Estilo clásico, diseño en bronce.

Dimensiones: Altura de 30 cm, base de 15 cm de diámetro.

Peso: Aproximadamente 1.5 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1987.

Procedencia: Herencia familiar de don Aurelio Vargas, originario de la vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Operativo, con marcas de desgaste en el bronce debido al uso continuo y pequeñas manchas de cera seca.

Dueño Actual: Familia Vargas.

Fecha de la Fotografía: 15 de septiembre de 2024.

Fotógrafo: Alejandra Vargas Pérez.

Ubicación: Sala de la casa de don Aurelio Vargas, vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El candelabro de bronce tiene un diseño sobrio con detalles finos en las bases y los brazos que sostienen las velas. Aunque presenta signos de antigüedad, conserva su funcionalidad y un brillo apagado que resalta su valor histórico.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/candelabro>

Relato:

Cuenta el señor Juan Vargas: Era una noche tranquila de diciembre de 1999 en la vereda El Molino, municipio de Ábrego. Mi esposa, Rosita, había preparado una pequeña cena para la familia porque mi hija se había graduado del colegio Santa Bárbara. En el centro de la mesa habíamos puesto un candelabro de bronce, con unas velas que iluminaban el comedor y la casa porque a veces teníamos problemas de luz eléctrica. Lo habíamos heredado de mi mamá, las velas eran caritas pero siempre lo encendíamos en ocasiones especiales.

Después que se acabó la reunión y la familia se había ido a eso de las 10 de la noche, escuchamos un ruido, como el rechinar de llantas. Me levanté despacio y miré por una ventanita pequeña que quedaba por la cocina, y vi una camioneta negra con hombres armados bajando rápidamente. Sentí un escalofrío muy bravo, entonces le dije a Rosita que corriera y apagara las velas. Para esos días ya habían matado dos muchachos que la pasan en la calle robando y los habían encontrado cerca del río el Molino. Los hombres decían groserías mientras golpeaban con puño y pata a un muchacho que era conocido mío. Me dio mucho pesar porque había trabajado agarrando tomate hacía unos días en la finca. Le decían que lo iban a matar por estar robando. Yo quería abrir la puerta y decirle que yo lo conocía y era un buen muchacho, pero me daba miedo que se fueran a meter conmigo o se fueran a entrar para la casa. Después de unos minutos de ver la escena y este muchacho llorando le descargaron 6 tiros y se fueron

en la camioneta rapidito. Eran los paramilitares que habían llegado al pueblo a hacer una limpieza. Me dio muchísimo pesar con el muchacho y siempre que veo el candelabro me acuerdo de una noche que pasó de ser una celebración a ser una tragedia.

Los recuerdos del muchacho pidiendo que no lo mataran y ver que yo no hice nada me perturbó por muchos años, hasta este momento todavía me acuerdo muy claro. Ese grupo que llamábamos los paracos duró varios meses en el pueblo y causó mucho dolor en muchas madres que perdieron a sus hijos por andar en malos pasos.

Código QR del respectivo relato:



Lámpara Coleman (1984)

Uso cotidiano: ofrecía luz portátil y era indispensable para acampadas y trabajos nocturnos. Un dato curioso es que estas lámparas se volvieron muy populares durante los apagones frecuentes en zonas rurales, donde la electricidad era limitada.



Fig. 266. Autoría propia. Lámpara Coleman. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Lámpara Coleman.

Modelo: Coleman Dual Fuel Lantern.

Material: Metal y vidrio.

Dimensiones: Altura aproximada de 30 cm.

Peso: Aproximadamente 2 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Años 80 del siglo XX.

Procedencia: Adquirida por el señor Adriano Peñaranda en una ferretería en el municipio de Abrego.

Estado de Conservación: Bien conservada, con señales de uso y desgaste característicos de su antigüedad y el paso del tiempo.

Dueño Actual: Señor Adriano Peñaranda.

Historia: La lámpara Coleman ha sido una fiel compañera del señor Adriano Peñaranda desde la década de 1980. Durante aquellos años en los que vivía en la vereda Llano Suarez de Abrego, la lámpara fue su única fuente de luz en medio de la oscuridad de las noches rurales. Además de proporcionar iluminación, la lámpara Coleman era un símbolo de esperanza y resistencia frente a la presencia de la guerrilla en la región. Su historia está marcada por la valentía del señor Peñaranda y su familia, quienes enfrentaron los desafíos de vivir en un entorno de conflicto armado con determinación y fortaleza.

Fecha de la Fotografía: 26 de abril de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión del señor Adriano Peñaranda en su hogar en el municipio de Abrego. Cra 7 #5-16. Barrio Bolívar.

Audio

<https://soundcloud.com/valeria-sotto->

[sotto/adrianopenaranda?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing](https://soundcloud.com/valeria-sotto-)

Relato:

En una noche oscura de 1984 en la vereda Llano Suarez de Abrego, el señor Adriano Peñaranda y su familia estaban reunidos en su humilde hogar, iluminados únicamente por la luz tenue de su lámpara Coleman. De repente, el sonido de pasos pesados resonó en el exterior, anunciando la llegada inesperada de un grupo guerrillero.

El corazón del señor Peñaranda latía con fuerza mientras se apresuraba a encender la lámpara, sabiendo que la luz era su única defensa contra la oscuridad y el peligro que acechaba afuera. Las sombras danzaban en las paredes mientras la familia permanecía en silencio, con los ojos fijos en la puerta entreabierta.

Narra el señor Adriano: *Los guerrilleros se metieron en mi casa, exigiendo alimentos y útiles de aseo. Me mantuve firme, con la lámpara en mi mano, negándome a ceder.*

Después de que discutiera con ellos porque no tenían por qué entrar así a mi casa. Después de unos minutos los guerrilleros se retiraron, dejándonos con miedo. Por eso la lámpara para mí fue muy importante y recuerda lo valiente que fui, pero a la vez pienso que tanto yo como mi familia corrimos mucho peligro. Gracias a Dios todo salió bien, aunque a los días desapareció una de mis vacas y se supo después que habían sido los guerrilleros.

Código QR del respectivo relato:



Máquina de escribir (1993)

Uso cotidiano: facilitaba la redacción de documentos, siendo común en oficinas y entre escritores. Lo curioso es que, a pesar del auge de las computadoras, muchas personas seguían prefiriendo las máquinas de escribir debido a su durabilidad y familiaridad.



Fig. 277. Autoría propia. Máquina de escribir SILVER REDD. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Máquina de escribir Silver Redd.

Modelo: Silver Redd 1500.

Material: Metal y plástico.

Dimensiones: 40 cm x 30 cm x 15 cm.

Peso: Aproximadamente 5 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Año 1982.

Procedencia: Adquirida por Magalis Herrera en una tienda de suministros de oficina en la ciudad de Ocaña.

Estado de Conservación: Bien conservada, con signos de uso y desgaste propio de su antigüedad y el paso del tiempo.

Dueño Actual: Magalis Herrera.

Historia: La máquina de escribir Silver Redd fue testigo de uno de los momentos más difíciles de la vida de Magalis Herrera, cuando fue utilizada por un guerrillero para redactar una carta amenazante que sería transmitida por la emisora local. Aunque su historia está marcada por la violencia y la coerción, también representa la valentía y la determinación de Magalis para enfrentar los desafíos de la época.

Actualmente, la máquina de escribir se encuentra en posesión de Magalis, quien la conserva como un recordatorio de su fuerza y resiliencia en tiempos turbulentos.

Fecha de la Fotografía: 26 de abril de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: En posesión de la señora Magalis Herrera en su hogar en el municipio de Abrego. Cra 6 #3-14. Barrio San Antonio.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/magali-herrera?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Relato:

En el año de 1993 en el municipio de Ábrego, Magalis Herrera se encontraba en su pequeño negocio, una pequeña papelería en las afueras del municipio. Ella redactaba escritos en su máquina de escribir,

su máquina de escribir era una SILVER REDD T1500, la que observamos en la imagen. Cuenta Magali lo siguiente: *Una tarde, un guerrillero se presentó en mi negocio, exigiendo que redactara una carta que sería transmitida por la emisora local, donde amenazarían con toques de queda y represalias contra aquellos que desafiaran sus órdenes. Aunque aterrada por la situación, Magalis sabía que negarme sería peligroso. Con manos temblorosas, comencé a redactar la carta bajo la mirada vigilante del guerrillero. Cada palabra pesaba como una losa sobre mi conciencia, las amenazas y las palabras eran fuertes, no me quedó más opción que escribir sin decir absolutamente nada, no sin antes recibir una amenaza del guerrillero antes de irse con la carta. Me pasó un par de veces hasta que decidí acabar con el negocio porque el ambiente se tornó muy pesado.*

Código QR del respectivo relato:



Navajas de afeitar (1970)

Uso cotidiano: Eran esenciales para el cuidado personal masculino. En esos años, el afeitado era símbolo de pulcritud y masculinidad. Un dato curioso es que muchas de estas navajas eran herencias familiares, pasando de generación en generación.



Fig. 18. Autoría propia. Navajas de afeitar. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Navajas de afeitar.

Material: Acero inoxidable.

Dimensiones: Varían según el modelo, aproximadamente 15 cm de longitud.

Fecha de Fabricación: Varias épocas, algunas pueden datar desde principios del siglo XX. Procedencia: Navajas de afeitar utilizadas por el padre de Otoniel Bayona, quien era barbero en el pueblo.

Estado de Conservación: Bien conservadas, algunas con signos de desgaste propio de su uso.

Dueño Actual: Otoniel Bayona.

Historia: Las navajas de afeitar pertenecieron al padre de Otoniel Bayona, quien las utilizaba en su trabajo como barbero en el pueblo. Cada navaja lleva consigo la historia de su padre, incluido el relato de un encuentro con la guerrilla en la década de 1970, que Otoniel recuerda con gratitud por la valentía de su padre. Las navajas son ahora parte de la colección personal de Otoniel, quien las conserva como un tesoro familiar y un recordatorio constante de la historia de su padre.

Fecha de la Fotografía: 28 de Abril de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: En posesión del señor Otoniel Bayona en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 4 #12-14. Barrio San Carlos.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/otoniel-bayona?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Relato:

Cuenta el señor Otoniel Bayona: *En una tranquila tarde de domingo, en el año 1970, mi padre, un respetado barbero del pueblo, compartió conmigo y mis hermanos una historia que nunca olvidaré. Sentados alrededor de la mesa de la cocina, mientras el aroma del café recién hecho llenaba la habitación, papá nos contó sobre su encuentro con la guerrilla en las montañas cercanas al pueblo. Con voz serena pero llena de emoción, nos relató cómo aquella mañana, mientras se dirigía a su barbería, fue detenido por un grupo de guerrilleros que patrullaban la zona. En un instante, su vida tranquila se vio interrumpida por la amenaza de la violencia que envolvía a la región. Los guerrilleros, armados y decididos, interrogaron a mi padre con dureza, sospechando de su conexión con un grupo de autodefensas. Se lo llevaron secuestrado por una semana, y lo iban a matar, pero el comandante de la guerrilla cuando llegó al lugar se dio cuenta que era mi papá, un hombre honesto y trabajador que desde niño le cortaba el cabello a él. Por ese motivo decidió dejarlo ir sabiendo que mi papá era inocente.*

Desde aquel día, las navajas de afeitar que mi padre colecciona en casa se convirtieron en un recordatorio constante de su encuentro con la guerrilla. Cada vez que las veo, recuerdo la historia que papá nos contó con gratitud por haber sobrevivido a aquel momento de incertidumbre.

Código QR del respectivo relato:



Jarra con tapa (1972)

Uso cotidiano: se utilizaba comúnmente en los hogares para almacenar y servir agua o refrescos. En esta época, tener agua potable en la mesa era un lujo en algunas regiones rurales, y la tapa ayudaba a mantener los líquidos limpios de polvo e insectos.



Fig. 19. Autoría propia. Jarra con tapa. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Jarra labrada con tapa.

Material: Metal labrado con finos detalles.

Dimensiones: Altura de 25 cm, diámetro de 15 cm.

Fecha de Fabricación: Década de 1970.

Procedencia: Utilizada por la familia Torrado durante generaciones en su finca en la vereda El Molino, Ábrego.

Estado de Conservación: Buen estado, con algunas líneas de craquelado en la superficie y ligeras marcas de uso en el borde de la tapa.

Dueño Actual: Señora Matilde Bayona

Fecha de la Fotografía: 6 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la señora Rosa Torrado, vereda El Molino, Norte de Santander.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/jarra-con-tapa>

Relato:

Cuenta la señora Matilde que era 1972, y *en nuestra casa, la jarra con tapa era un regalo muy bonito que le habían hecho a mi mamá. Ella usaba la jarra para guardar un vino que sabía preparar, un sabor dulce que solo disfrutábamos en ocasiones especiales, un verdadero lujo en un rincón del campo donde la violencia estaba fuerte por esos días. La jarra estaba puesta en un lugar especial del comedor y siempre que nos reuníamos en la mesa, la jarra brillaba bajo la luz de una lamparita, y su tapa mantenía el vino a salvo del polvo y los insectos. Ese vino, lleno de dulzura y momentos compartidos, nos recordaba que, incluso en tiempos oscuros, siempre había espacio para la alegría y la unidad familiar. Recuerdo una noche en que escuchamos ruidos de hombres armados cerca; mamá nos abrazó fuerte y nos pidió que nos quedáramos callados. En medio del miedo, cuando veía la jarra me acordaba de los momentos bonitos que habíamos vivido como familia y que quizás podía ser la última vez. Gracias a Dios eso no pasó, yo era sólo una niña pero veía a mi familia muy asustada en esos momentos. Aunque la violencia intentaba meterse en nuestras vidas, ver la jarra llena de vino me recuerda que siempre había un rincón donde encontrar paz y unidad.*

Código QR del respectivo relato:



Jarra de peltre (1975)

Uso cotidiano: era valorada por su resistencia y durabilidad, siendo ideal para servir bebidas calientes. Un dato curioso es que este tipo de material era muy apreciado por su capacidad de mantener las temperaturas, lo que la hacía muy popular en las áreas rurales.



Fig. 20. Autoría propia. Jarra de peltre. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Jarra de peltre con asa.

Material: Peltre (aleación de estaño, cobre y antimonio).

Dimensiones: Altura de 20 cm, diámetro de 12 cm.

Fecha de Fabricación: Año 1975.

Procedencia: Perteneciente a la familia Sánchez, quienes la adquirieron en un mercado local en Ocaña, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Buen estado general, con algunas marcas de desgaste en el asa y bordes, propias de su uso prolongado.

Dueño Actual: Señora Teresa Sánchez.

Fecha de la Fotografía: 16 de Julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la familia Sánchez, Ábrego, Norte de Santander.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/jarra-de-peltre>

Relato:

Cuenta la Señora Teresa Sánchez: *Era para un mes de enero de 1975, y en medio de una noche*

oscura y tensa, cuando la guerrilla y los paramilitares se enfrentaban cerca del pueblo, mi mamá estaba a punto de dar a luz. La jarra de peltre, era muy especial en la casa porque tenía buena resistencia y durabilidad, y se había convertido en un utensilio muy valorado en casa. Las parteras la usaron para llevar agua tibia, ayudando a calmar a mamá mientras los ruidos de disparos resonaban a lo lejos. Yo nací en ese ambiente cargado de miedo, pero también de esperanza. La jarra mantenía el agua caliente, un pequeño lujo en medio del caos. Mamá cuenta que, a pesar de la tensión, mi nacimiento fue como un rayito de luz en esos días de mucha violencia donde muchas mamás habían perdido a sus hijos. La jarra me recuerda que, a pesar de los tiempos de guerra, la vida seguía su curso y siempre había espacio para un nuevo comienzo.

Código QR del respectivo relato:



Esposas (1980)

Uso cotidiano: eran una herramienta común entre las fuerzas policiales. En esos años, los procedimientos de detención se intensificaron debido al auge de conflictos internos entre los habitantes de la región, por lo que las esposas se convirtieron en un símbolo del orden y la seguridad.



Fig. 21. Autoría propia. Esposas. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Esposas metálicas.

Modelo: Estándar policial de la época.

Material: Acero inoxidable con acabados pulidos.

Dimensiones: Largo total 24 cm, ancho 7 cm, grosor 1 cm.

Peso: Aproximadamente 500 gramos.

Fecha de Fabricación: Año 1980.

Procedencia: Adquiridas por un miembro de la fuerza pública en el municipio de Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Funcionamiento operativo, con signos de desgaste por uso prolongado y pequeñas marcas de oxidación en los bordes.

Dueño Actual: Familia del sargento retirado Juan Vargas.

Fecha de la Fotografía: 20 de julio de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Hogar de la familia Ortiz, vereda Llano Grande, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: Las esposas metálicas presentan un diseño robusto, con doble cierre y mecanismo de seguridad típico de los modelos usados en los años 80. Las marcas visibles en su superficie cuentan historias de su uso en un contexto de tensión y orden social en medio de los conflictos de la época. Este objeto es un símbolo del papel que desempeñaron las fuerzas del orden durante los años más intensos del conflicto armado en la región.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/esposas>

Relato:

*Cuenta el sargento retirado Juan Vargas que **Era 1980 cuando esas esposas, que servían para mantener el orden y la seguridad, se convirtieron en un símbolo del miedo en nuestro hogar. Para esos días se habían perdido unas esposas de la estación. Habían desaparecido de manera extraña. Pues resulta que habían caído en manos de un grupo de la región que pertenecían al grupo guerrillero de las FARC que un día, en medio de la oscuridad, secuestró a mi papá. Recuerdo la angustia en el aire mientras todos en la casa esperábamos noticias. Pero mi viejo, con la astucia que lo caracterizaba, logró zafarse de una de las esposas que no habían asegurado bien y salió corriendo por un espeso monte. Al llegar a la finca, lo vimos aparecer entre las sombras de la noche, su figura cansada pero libre. La emoción nos invadió, abrazos y lágrimas de alegría, porque a pesar del terror que había enfrentado, él estaba de vuelta con nosotros, demostrando que el amor y la familia pueden vencer incluso los momentos más oscuros. En una de sus manos traía las esposas.***

Código QR del respectivo relato:



Reloj de péndulo (1981)

Uso cotidiano: no solo marcaba el tiempo con precisión, sino que también era un símbolo de estatus en muchos hogares. En esa época, era común que las familias lo heredaran de generación en generación, lo que le añadía un valor sentimental considerable.



Fig. 22. Autoría propia. Reloj de péndulo. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Reloj de péndulo.

Modelo: Estilo clásico de pared, con diseño artesanal en madera.

Material: Madera tallada, vidrio y mecanismo metálico interno.

Dimensiones: Altura 65 cm, ancho 30 cm, profundidad 15 cm.

Peso: Aproximadamente 4 kg.

Fecha de Fabricación: Año 1981.

Procedencia: Adquirido en un taller artesanal en Ocaña por la familia Torres, residentes de la vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Estado de Conservación: Funcional, con señales de uso en el acabado de la madera y desgaste en el vidrio protector.

Dueño Actual: Señora Teresa Sánchez.

Fecha de la Fotografía: 12 de agosto de 2024.

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz.

Ubicación: Sala principal del hogar de la familia Torres, vereda El Molino, Ábrego, Norte de Santander.

Descripción: El reloj de péndulo destaca por su estructura de madera tallada a mano y un péndulo dorado visible tras un vidrio protector. Este objeto no solo marcó el paso del tiempo en un hogar, sino que acompañó a la familia durante momentos clave de la historia de la región. Su presencia evoca la tradición de legados familiares y la resiliencia de una comunidad que mantiene vivas sus raíces a pesar de los conflictos.

Audio

<https://soundcloud.com/torradodaniela03/reloj>

Relato:

Narra la Señora Teresa Sánchez: *Era 1981, y el reloj de péndulo en nuestra sala no solo marcaba la hora, sino que también simbolizaba la espera y la angustia que sentíamos ese día. Aquel reloj, heredado de mi abuelo, contaba los minutos para el momento del cambio de mi hermano Alcides, que había sido secuestrado. Mirábamos y mirábamos esa manecilla, deseando que avanzara más rápido. La ansiedad nos mantenía al borde, preguntándonos si todo saldría bien. Con cada segundo que pasaba, sentíamos bastante miedo de que algo malo le pudiera pasar a mi hermano. Este reloj hacía un sonido especial cuando marcaba la hora y a eso de las 5 de la tarde llegó mi papá sanos y salvos después de haber pagado el rescate. El sonido del reloj me recuerda ese momento tan difícil para la familia, aún funciona porque le hacemos mantenimiento y también cuando dueña me da esperanza de*

libertad.

Código QR del respectivo relato:



Baúl de madera (1984)

Uso cotidiano: era más que un simple contenedor; servía para guardar los tesoros familiares, como ropa, documentos y recuerdos. Durante ese tiempo, en muchas familias rurales, el baúl era uno de los pocos muebles de almacenamiento y era cuidadosamente preservado.



Fig. 23. Autoría propia. Baúl de madera. 2024

Ficha Técnica:

Objeto: Baúl de madera.

Material: Madera de roble.

Dimensiones: Aproximadamente 90 cm x 60 cm x 50 cm.

Peso: Aproximadamente 20 kilogramos.

Fecha de Fabricación: Desconocida, pero pertenece a la década de 1970.

Procedencia: El baúl pertenece a la familia Pérez y ha sido pasado de generación en generación.

Estado de Conservación: Bien conservado, con marcas de uso y desgaste propias de su antigüedad.

Dueño Actual: Marta Pérez.

Historia: El baúl de madera pertenecía a la familia Pérez y fue utilizado para ocultar armas durante una época de violencia en el municipio de Ábrego en la década de 1980. Durante un allanamiento de la guerrilla, el baúl fue encontrado y saqueado, causando la pérdida de las armas y otras pertenencias familiares. A pesar de la tragedia, el baúl se convirtió en un símbolo de resiliencia y unidad familiar para Marta Pérez y su familia. Cada vez que lo ven, recuerdan la importancia de la fortaleza interna y la solidaridad en tiempos difíciles.

Fecha de la Fotografía: 27 de abril de 2024

Fotógrafo: Daniela Torrado Ortiz

Ubicación: En posesión de la señora Martha Pérez en su hogar en el municipio de Abrego. Calle 5 #5-14. Barrio La Victoria.

Audio

https://soundcloud.com/valeria-sotto-soto/martha-perez-1?si=48c79abeacb04a7ebd0538045c8b3a2c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Relato:

Cuenta Martha Pérez que, en una tarde calurosa de 1989, Marta junto con su familia sintieron mucho temor debido a la presencia de grupos armados en la región, tomaron la decisión de esconder sus posesiones más preciadas en un viejo baúl de madera guardado en el desván. Entre esas posesiones se encontraban algunas armas de fuego que habían sido pasadas de generación en generación, un legado de tiempos turbulentos que su padre había conservado como último recurso de defensa en caso de emergencia. Sin embargo, lo que no esperaban era que esa emergencia llegaría más pronto de lo previsto.

Recuerdo una tarde calurosa en 1989. Mi familia estaba asustada por los grupos armados, así que escondimos nuestras cosas más valiosas en un viejo baúl de madera, incluso algunas armas que habían pertenecido a mis abuelos. De repente, mientras trabajábamos en el campo, la guerrilla llegó a nuestra casa. Todo fue caos y destrucción. Cuando regresamos, el baúl estaba vacío, saqueado. Habíamos perdido muchas cosas, pero lo que más dolió fue perder nuestra tranquilidad. A pesar de todo, me sentí aliviada de que mi familia estuviera a salvo. Desde ese día, el baúl se volvió un símbolo de nuestra unión y fortaleza.

Código QR del respectivo relato:



11. PLAN DE CIRCULACIÓN/EXHIBICIÓN

Consentimiento Informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro qué

Yo, Ornel Bayona identificado (s) con número de documento 10524664, expedida en Abrego v. b. s por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Ornel Bayona
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro qué

Yo, Marta Perez identificado (s) con número de documento 34430575, expedida en Abrego v. b. s por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Marta Perez
FIRMA DEL PARTICIPANTE

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Declaro qué

Yo, Asifano Perdomo identificado (s) con número de documento 60544663, expedida en Abrego v. b. s por voluntad propia doy mi consentimiento para que me sea realizada la visita a mi hogar y sean realizadas las preguntas sobre los objetos que son de mi posesión, para el proyecto, ARTE EN COMUNIDADES AFECTADAS POR EL CONFLICTO: EXPLORANDO LA RESILIENCIA A TRAVÉS DE LA CULTURA MATERIAL DEL MUNICIPIO DE ABREGO. La visita se realiza de manera presencial por parte de la estudiante Daniela Torrado Ortiz, perteneciente a la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Expreso que recibí orientaciones claras y precisas sobre la forma como se llevará a cabo la aplicación y posterior uso de los datos suministrados, los cuales serán con fines académicos.

Doy mi consentimiento para que los datos obtenidos sean procesados y entregados a la institución UNAD, para los fines pertinentes de dicha investigación.

Hago constar que he leído mis compromisos y que acepto dar mi consentimiento a través de la siguiente firma.

Daniela Torrado Ortiz
FIRMA DEL ESTUDIANTE

Asifano Perdomo
FIRMA DEL PARTICIPANTE

12. CRONOGRAMA												
ACTIVIDAD	MES 1	MES 2	MES 3	MES 4	MES 5	MES 6	MES 7	MES 8	MES 9	MES 10	MES 11	MES 12
Investigación inicial	X	X										
Recolección de objetos y testimonios		X	X									
Análisis de datos y testimonios			X	X								
Diseño de la obra artística				X	X							
Creación de la instalación artística					X	X	X					
Montaje de la instalación en Casa de la Cultura Dubis Ditta							X	X				
Difusión y exhibición								X	X			
Evaluación y documentación del proyecto									X	X		
Desmontaje y cierre del proyecto										X	X	

13. RECURSOS NECESARIOS		
RECURSO	DESCRIPCION	PRESUPUESTO (\$)
Equipo Humano	Personal para investigación, diseño, y montaje de la instalación artística	4,000,000
Equipos y Software	Compra y alquiler de equipos tecnológicos y software especializado para diseño y montaje	1,500,000
Viajes y Salidas de Campo	Gastos de transporte, alojamiento y alimentación para investigaciones de campo y recolección de testimonios	1,500,000
Materiales y suministros	Materiales para la creación de la instalación artística y suministros de oficina	2,000,000
Bibliografía	Compra de libros y suscripciones a bases de datos y revistas especializadas	500,000
Montaje	Costos asociados al montaje de la instalación en la Casa de la Cultura Dubis Ditta	3,000,000
Organización de exhibición,	Gastos de organización de eventos para la exhibición y difusión de la instalación	3,000,000

circulación o concierto		
TOTAL		\$ 15,500,000

14. RESULTADOS O PRODUCTOS ESPERADOS

RESULTADO/PRODUCTO ESPERADO	INDICADOR	BENEFICIARIO
1. Instalación artística en la Casa de la Cultura Dubis Ditta	Instalación montada y abierta al público	Comunidad del municipio de Ábrego
2. Documentación audiovisual del proceso	Video documental y fotografías publicadas	Público general y comunidad académica
3. Catálogo de objetos significativos	Catálogo publicado con descripción y análisis de los objetos	Investigadores, estudiantes y comunidad local
4. Talleres participativos realizados	Número de talleres y participantes	Participantes de la comunidad de Ábrego
5. Informe final de investigación	Informe publicado y accesible	Comunidad académica y entidades interesadas en el conflicto armado y la resiliencia

15. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alto Comisionado para la Paz. (2017). Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera.

Arias, A. (2019). Álvaro Barrios recíproco: Los ready-made de Duchamp como objetos re-encontrados. *Estudios Artísticos: Revista de Investigación Creadora*, 5(7), 194-209. <https://doi.org/10.14483/25009311.14988>

Arizpe, L. (2009). El Patrimonio cultural inmaterial de México : ritos y festividades (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; UNAM-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias ed.). (M. Á. Porrúa, Ed.) México, D.F., México: Cámara de Diputados, LX Legislatura.

Campeotto, F., & Viale, C. M. (2021). Arte como experiencia. Pasado y presente. *Ideas y Valores*, 70(175), 117-138. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.66898>

Cruz-Rodríguez, E. (2014). Reseña del libro *El orangután con sacoleva. Cien años de democracia y represión en Colombia (1910-2010)*, de F. Gutiérrez-Sanín. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 12(2), 125-127. <https://www.redalyc.org/pdf/1053/105338606013.pdf>

Encabo Seguí, E. (2017). *Del ready-made al ad-hoc-ismo: La cultura del objeto en el arte y la arquitectura del siglo XX* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. Repositorio de la Universidad Politécnica de Madrid. https://oa.upm.es/48267/1/ENRIQUE_ENCABO_SEGUI_01.pdf

Fraga, G. (2015). *Resiliencia: un concepto que abre cuestionamientos sobre su construcción y desarrollo*. Montevideo, Uruguay. https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/trabajos_finales/archivos/tfg_gimena_fraga_tut.rz._.rev.evelina_kahan.30.10.15.pdf

Gaborit, M. (2006). Memoria histórica: Relato desde las víctimas. *Pensamiento Psicológico*, 2(6), 7-20. <https://www.redalyc.org/pdf/801/80100602.pdf>

- García, M., & Domínguez, E. (2013). Desarrollo teórico de la resiliencia y su aplicación en situaciones adversas: Una revisión analítica. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11(1), 63-77.
- González, B. (2018). La fotografía documental y la utopía. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9(2), 139-168. <https://doi.org/10.21134/mhcv.v0i9.251>
- González, F. (2014). *El laberinto de la guerra: Ideas, política y conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Editorial Norma.
- Groth, M. (2018). Arte y vacío: Espacio y lugar en Heidegger y Chillida. *Thémata: Revista de Filosofía*, 57, 291-321. <https://doi.org/10.12795/themata.2018.i57.1>
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5, 157-183. Universidad de Barcelona. https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Jiménez M., O. (2009). Objetos y cultura. Rituales, flujos y elaboraciones en el Nuevo Reino de Granada. *Historia Crítica* (39), 44-61. Obtenido de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172009000300005&lng=en&nrm=iso
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: Commoditization as process. En A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective* (pp. 64-91). Cambridge University Press. <https://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/Kopytoff-en-Appadurai.pdf>
- Lozano Uriz, P. L. (2017). Cien años de rechazo. *Nuestro Tiempo*, otoño. <https://nuestrotiempo.unav.edu/files/2019/10/nt696- Duchamp.pdf>
- Monjas Casares, I. (1996). Programa de enseñanza de habilidades de interacción social (PEHIS). Madrid: CEPE. <https://www.editorialcepe.es/wp-content/uploads/2010/12/9788478692330.pdf>
- Pécaut, D. (2001). *Orden y violencia: Colombia 1930-1954*. Bogotá: Editorial Norma. https://books.google.com.co/books?id=xI2ynuBs9qcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_vpt_read
- Preciado, A. (2016). Educación social: El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas referentes (Trabajo fin de grado). Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social, Valladolid, España. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/19510/TFG-G1907.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Romero, M. (2003). *Paramilitares y autodefensas: 1982-2003*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Troya, M. (2009). Del documento fotográfico a la fotografía documental. *Revista Ecuatoriana de Historia*, 29(1). Quito. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8761398.pdf>
- Utria, L., Amar, J., Martínez, M., Colmenares, G., & Crespo, F. (2015). *Resiliencia en mujeres víctimas del desplazamiento forzado*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte.
- Uriarte Arciniega, J. D. (2005). La resiliencia: Una nueva perspectiva en psicopatología del desarrollo. *Revista de Psicodidáctica*, 10(2), 61-79.

Páginas web

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (n.d.). Doris Salcedo: Atrabiliarios.
<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios-1>

Artishock. (2016, agosto 31). José Alejandro Restrepo: Musa Paradisiaca (1996-2016).
<https://artishockrevista.com/2016/08/31/jose-alejandro-restrepo-musa-paradisiaca-1996-2016/>
The Atlas Group. (n.d.). <https://www.theatlasgroup1989.org/>

Centro de Memoria Histórica. (n.d.). Campesinos en Catatumbo.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/catatumbo/campesinos.html>

CERAC. (n.d.). <https://www.cerac.org.co/es/>

Documentales:

- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <https://www.vice.com/es/article/10-documentales-para-entender-el-conflicto-colombiano/>
- <https://www.vice.com/es/article/10-documentales-para-entender-el-conflicto-colombiano/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <https://tierracolombiana.org/conflicto-armado-en-colombia/>
- <https://centrodememoriahistorica.gov.co/narcotrafico-y-conflicto-armado-en-colombia-de-1973-a-1991/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_armado_interno_de_Colombia_entre_1990_y_2002
- <http://www.lasilueta.com/>
- <https://librosdelzorrojo.com/catalogo/soy-leyenda/>

16. ASESOR DE LA PROPUESTA DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
Nombre	
Programa	
Centro	
Zona	
Grupo de Investigación	

Video con registros del proceso de la obra, lugar de realización y objetos expositivos.

<https://www.youtube.com/watch?v=nL-LZMTBRHw>