

**“Mi Casa Mi Cuerpo:
relato de un proceso colectivo de creación artística”**

(For the original article go to

<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site%20Folder/moreno.html>)

Óscar Moreno Escárraga

Profesor Asociado II

Programa de Artes Plásticas, Facultad de Artes y Diseño,
Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Resumen.

Este artículo retoma y resume algunas consideraciones de *Mi Casa Mi Cuerpo: migración forzada, memoria y creación colectiva*, proyecto de carácter interdisciplinar que cruza intereses de las prácticas artísticas contemporáneas (Artes Plásticas) con algunas prácticas de indagación social (Estudios Culturales), de manera que presenta un extenso proceso de creación artística desarrollado de forma colaborativa con tres familias en situación de migración forzada que habitan el barrio Bellavista Parte Alta de la periferia sur de Bogotá (Colombia): las familias Apache (Departamento de Tolima), Bermúdez-Valencia (Departamentos de Chocó, Valle del Cauca y Nariño) y Plaza-Sánchez (Departamentos de Caquetá y Huila). *Mi Casa Mi Cuerpo* contempla la creación de relatos escritos (“Los Relatos de la Piel”), archivos fotográficos (“El Álbum Fotográfico” y “El Atlas Fotográfico”) y objetos a escala (“Las Casitas Posibles”), que dan cuenta de los tránsitos de vida de las familias en referencia a la casa como un primer lugar designado desde el cuerpo, en el que se actualizan las memorias, se resignifican las prácticas culturales y se proyectan los imaginarios y deseos a largo plazo.

Palabras clave.

Casa, Migración forzada, Memoria, Prácticas Artísticas y Culturales, Estudios Culturales.

Abstract.

This article introduces and summarizes some considerations about *My House My Body: Forced Migration, Memory and Collective Creation*, which is an interdisciplinary project where contemporary art practices (Visual Arts) intersect with social inquiry practices (Cultural Studies), so featuring an extensive process of artistic creation developed collaboratively with three families who migrated by force. These are now living in the *Bellavista Parte Alta* neighborhood in the southern outskirts of Bogota (Colombia). They are the Apaches (Department of Tolima), the Bermudez-Valencias (Departments of Chocó, Valle del Cauca and Nariño), and the Plaza-Sanchezes (Departments of Caquetá and Huila). *My House My Body* deals with the creation of written stories, photo archives, and objects to scale, which account for the families' life journeys in reference to home as the place where memories are updated, cultural practices redefined, and where desires and the imaginary are projected in the long run.

Keywords.

House, Forced Migration, Memory, Artistic and Cultural Practices, Cultural Studies.

Introducción

Inscribiendo como punto de partida, y como eje fundamental, mi formación profesional como Artista Plástico, a lo largo de los últimos quince años he recorrido un camino que ha hecho

más trazados hacia los bordes del campo del arte que al interior del mismo. Un momento particularmente significativo aconteció en el año 2006 en un barrio periférico de la ciudad de Bogotá en el que, con una cámara de video, grabé por accidente tres juegos escenificados por un grupo de niños en situación de migración forzada; en ellos, los niños se desplazaban por las montañas aledañas al barrio metidos en una maleta de viaje, se tiraban por la pendiente de una calle sentados sobre un patín de cuatro ruedas, construían una pequeña casa con materiales de desecho y con escombros de casas reales. Encontré un potencial de creación, latente, en la forma en que ellos llevaban a los territorios del juego y de los imaginarios sus propias vivencias y las de sus familias. En proyectos posteriores he intentado tender puentes entre la capacidad de creación artística, innata de cualquier ser humano (su propia necesidad sensible de re-inventar y re-inventarse), y el contexto socio-histórico que nos concierne.

En *Mi Casa Mi Cuerpo: Migración Forzada, Memoria y Creación Colectiva* (2008-2011) trabajé con tres familias en situación de migración forzada la creación de álbumes fotográficos, de relatos de vida, de atlas fotográficos y de maquetas de casas del deseo que, a partir de un “arrastre” de vivencias pasadas, generaban una proyección de sueños a futuro, a largo plazo, proponiendo una mirada detenida a las condiciones presentes de existencia. Actualmente coordino el proyecto *Observatorio de Poéticas Sociales* (del Programa de Artes Plásticas de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano), desde el cual hemos creado algunos eventos como los diplomados: *Poéticas Sociales: Artes del Cuerpo y Acción Crítica en el Caribe 2013* (en acuerdo con El Colegio del Cuerpo de Cartagena), *Hacer Algo: Trabajos de la Memoria entre el Arte y la Política 2013* y *Hacer Algo, otra vez: Arte, Desobediencia y Espacio Público 2015* (en acuerdo con el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación del Distrito Capital), *Vecindad: encuentro de Poéticas Sociales 2014* (en acuerdo con las universidades de los Andes y Distrital Francisco José de Caldas, y las galerías Santa Fe del Instituto Distrital de las Artes IDARTES y Neebex), entre otros; con ellos hemos pretendido generar un vínculo entre el mundo académico y el entorno social dirigiéndonos a todo tipo de público, cualquier persona que quiera sacar adelante un proyecto en el que el componente artístico aporte a la construcción de sentido.

El interés que me ha motivado a poner en discusión estos temas en un país como Colombia se debe, en gran parte, a la necesidad de “contar de otra manera”, de “develar” diferentes niveles de significación del conflicto interno, de la violencia política y armada que nos aqueja; así mismo, me ha parecido importante tener en cuenta la coyuntura del momento actual (acuerdos de paz, cierre de la guerra y escenarios de posconflicto), en el que se le otorga al Arte un papel en los procesos de reparación simbólica, de definición de un orden común de lo sensible.

En consecuencia con lo anterior, desde hace ya varios años me he dedicado a construir procesos de creación artística de carácter interdisciplinar. Considero, hoy en día, que integrar algunos elementos de producción de conocimiento provenientes de otras disciplinas (antropología, sociología, geografía, historia, etc.) es sumamente enriquecedor cuando se intentan generar otras prácticas posibles, complementarias al rol tradicional del artista que circula únicamente en espacios inscritos en el campo del arte y sus redes de creación de sentido más conservadoras. Lo esencial para mí ha sido que el lugar de enunciación de estas prácticas se dé desde las artes y su necesidad de apelar al mundo de los preceptos, de los afectos, de los imaginarios, etc. En mi opinión, la situación

de migración forzada en la que se encuentra una inmensa parte de nuestra población, en un contexto como el nuestro (décadas de una guerra ininterrumpida que ha adquirido diferentes matices y en cuyo ejercicio los roles entre actores armados, víctimas y victimarios, intereses políticos, económicos y de control social son confusos), necesita preguntarse por la memoria de las poblaciones afectadas de una manera activa y contextualizada, que haga salir a flote aquellas prácticas culturales y espacios de reivindicación social que posibiliten configuraciones futuras de lo político, conformaciones de los propios deseos e imaginarios que anuncien proyectos de colectividad, de reconstrucción y agenciamiento del tejido social.

El proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo*

La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre (...) suplantando contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma. (Bachelard 36-37)

El proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo* es una pregunta por la casa, manifestada a personas que han tenido que dejarla atrás como consecuencia de una situación de migración forzada. Las experiencias que en él se relatan fueron construidas en conjunto con tres familias que actualmente están ubicadas en el barrio Bellavista Parte Alta de los cerros surorientales de la periferia de Bogotá, en el municipio de Soacha: la familia Apache, la familia Bermúdez-Valencia y la familia Plaza-Sánchez.

Tras la irrupción tajante de diversas formas de violencia, de abandonos y trayectos inciertos, estas familias han intentado reconstruir sus vidas durante más de diez años en estas montañas aledañas a la ciudad; sus historias se unen a las historias de miles de personas, grupos familiares y poblaciones colombianas en situación de migración y desplazamiento forzosos, que requieren ser escuchadas y reconocidas, con voz propia. Juntos trabajamos para reconstruir, en palabras y en imágenes, las historias relativas a una casa que se extiende en el tiempo, que indaga en la memoria para abrir caminos a la imaginación, por lo que el proyecto tiene tres partes constitutivas:

- *La Casa de la Memoria*: la casa más significativa en la que se vivió antes de la migración forzada.
- *La Casa de Bella Vista*: la casa que se ha habitado en el barrio Bella- vista Parte Alta.
- *La Casa de la Imaginación*: la casa que se desea intensamente, entre sueños y realidades.

A partir de esta estructura, en nuestros encuentros hicimos relatos orales, clasificamos imágenes fotográficas y construimos una casita a escala, lo que requirió de continuos diálogos y revisiones. Como resultado de los procesos anteriores se consolidaron los siguientes objetos:

- *El Álbum Fotográfico*. Se divide en dos partes: “El Álbum Fotográfico de Fondo Negro” y “El Álbum Fotográfico de Fondo Blanco”. El primero contiene los registros de las experiencias de un viaje que hicimos a *La Casa de la Memoria*. El segundo reconstruye *La Casa de Bella Vista* a partir de los espacios, los habitantes y algunas situaciones cotidianas. Cada álbum fotográfico, de cada

familia, tiene en promedio noventa (90) páginas y entre ciento treinta (130) y ciento cincuenta (150) fotografías a color.

- *El Atlas Fotográfico*. Registra de cerca y de manera minuciosa *La Casa de Bella Vista*, de acuerdo a temas significativos para su comprensión que responden a los procesos de autoconstrucción de las casas: “Pisos”, “Paredes”, “Techos”, “Puertas”, “Ventanas”, “Agua y electricidad”, “Seguridad”, “Plantas y animales” y “Creencias y tradiciones”. Cada atlas tiene un tamaño real de setenta (70) por cincuenta (50) centímetros.

- *La Casita Posible*. Materializa *La Casa de la Imaginación*. Familia Apache: “La casa con matas en el balcón”; familia Bermúdez-Valencia: “La casa con escalera de caracol y piso brillante”; familia Plaza-Sánchez: “La casa con zaguán y fogón de leña”. Cada casa tiene un tamaño relativo de cuarenta (40) centímetros cuadrados de base, por quince (15) centímetros de altura, y está hecha con los materiales con los que las familias construyen habitualmente sus casas.

- *Los Relatos de la Piel*. Las transcripciones de los relatos orales se encuentran acompañando permanentemente a los objetos anteriores. Yolanda Apache: “Mirar hacia adelante”; Juan Bermúdez: “Aventurero”; Rosa Valencia: “Únicamente Dios”; Ernesto Plaza: “Un nuevo amanecer”; Gerlys Sánchez: “Una infancia feliz”. Cada relato tiene una extensión aproximada de diez (10) a quince (15) cuartillas.

Este proyecto propone una mirada cuidadosa a las personas y grupos familiares que se encuentran en situación de migración forzada y que habitan las periferias de ciudades como Bogotá. Quiere ver más allá de la forma en que se nos dice quiénes son y qué debemos esperar de ellos; en que se construyen historias provistas de imágenes generalizadas y grises que generan distanciamiento. Existe en las personas en situación de migración forzada todo un universo de posibilidades de ser y de habitar los nuevos espacios, expresado en sus saberes y creencias tradicionales, en su capacidad de resignificar los hechos acaecidos y de encontrar dignidad en su propia forma de gestionar sus intereses.

La pregunta por la casa es, entonces, una pregunta por la persona que la habita y que la moldea en su cotidianidad, que imprime sobre ella la presencia de su cuerpo, de su memoria acumulada, de su manera de hacerse un lugar y crear propósitos a largo plazo.

Las Artes Plásticas: el énfasis en los procesos y la necesidad de la inminencia

El arte es el lugar de la inminencia. Su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso. (García Canclini, *La sociedad sin relato* 12)

Como artista plástico frecuentemente me han confrontado procesos sensibles de creación de imágenes, acciones u objetos a través de los cuales le encuentro sentido a mis preguntas, pongo a prueba mis intenciones y reconozco el mundo en el que estoy, lo que implica ejercicios de problematización y de recreación constantes. Los procesos de indagación en las artes suelen ser inciertos y sin un fin predeterminado; a pesar de haber concebido una propuesta inicial sabía que esta se iba a deconstruir, que iba a sufrir alteraciones a medida que me relacionara con las familias y empezara a darle cuerpo al proyecto, era algo inevitable; como artista no lo podía ver de otro modo.

Para mí el hacer artístico es una manera de movilizar la sensibilidad y de materializar cargas expresivas, estéticas o simbólicas particulares: las cosas van apareciendo y las conexiones se van trazando a medida que se imprime una huella, se moldea una forma o se prevé una estructura. Mientras conocía a Yolanda Apache, a Juan Bermúdez, a Rosa Valencia, a Ernesto Plaza o a Gerlys Sánchez, el *tono* que adquiriría nuestra relación iba haciendo claros ciertos aspectos de sus vidas, algunos se hacían significativos, y trabajábamos en torno a eso. En un comienzo el proyecto no preveía que íbamos a disponer un álbum y un atlas de fotografías, por ejemplo. La única certeza era que íbamos a construir una casita a escala y a elaborar relatos orales. *El Álbum Fotográfico* surgió de una conversación que tuve con Juan Bermúdez en la que él me dijo que tenía un álbum familiar que apreciaba mucho; el *Atlas* viene de una forma en que las familias reúnen fotografías de diferentes épocas y tamaños y van enmarcándolas todas juntas. De manera que todo eso fue apareciendo.

En consecuencia, *Mi Casa Mi Cuerpo* es una búsqueda a través de la experiencia, en la que éste se inscribe como un acuerdo sensible entre nosotros: entre las familias Apache, Bermúdez-Valencia, Plaza-Sánchez y yo, y cada uno confía en que el proceso se va a ir articulando, encausando y hallando un sentido. Sin embargo, la razón de este proyecto no quisiera agotarse o extinguirse en la materialidad de los textos o de las imágenes creadas, sino que quisiera ir más allá para encontrar una posible respuesta en un lector-observador, a partir de su propio interés, experiencia o comprensión acerca de la migración forzada; confiamos en que prácticas como esta puedan aportar conocimiento y verter significados hacia lo social; puedan revelar tensiones.

En este tipo de encuentros, entre los grupos familiares del barrio Bellavista Parte Alta y un artista plástico, se da un cruce de realidades, de formas de vivir y de construir cultura; el establecer contactos y relaciones produce diseminaciones de todo tipo y en doble sentido. Lo que interesa para este proyecto es que aquello que comienza a constituirse se derive tanto a lo académico como a lo comunitario al aceptar y acoger las propias maneras de ser de cada uno. Si los grupos familiares logran comprenderme como la persona que soy y lo traducen a su mundo, y yo consigo comprenderlos en su integridad como personas con creencias, ocupaciones y maneras de pensar propias, siento que hay una ética de las relaciones entre nosotros. Por eso, cuando (como artista plástico) trabajo con una persona que no ha hecho conciencia de todo el poder que tiene su presencia en una fotografía, de las implicaciones que tiene, veo que es posible que exista una manipulación de su imagen. Traté entonces de cuidar su representación y de dialogar las metáforas que se generaban; hay límites muy frágiles al respecto.

Este objeto materializado (*Los Relatos de la Piel, El Álbum Fotográfico, El Atlas Fotográfico* o *Las Casitas Posibles*) que se traduce tanto a la académico como a lo comunitario propicia una cosa que a mi me atrae mucho y que tiene que ver con una "ecología de los objetos".(1¹) Si, como artista plástico, genero una propuesta en un barrio como Bellavista Parte Alta, con un objeto estético que no tiene implicación ni formas de relación significativas con el lugar, genero una irrupción y una alteración dentro de toda una red de conexiones de sentido, materiales y simbólicas.

La pedagogía: lo común y el empuje de lo colectivo

Obedece, déjame guiarte. Acepta, déjame enseñarte. No intervengas, déjame ayudarte. No luches, déjame protegerte. Sométete, permíteme salvarte. Habrá que contestar un día en detalle este discurso, habrá que contestar que la mejor manera de idiotizarse es dejarse enseñar, que la mejor manera de permanecer inválido es dejarse ayudar, que el peor peligro es dejarse proteger y quien acepte que lo salven ya está condenado. (Estanislao Zuleta citado por Pérez, 117) (2²)

Quiero traer aquí una frase de enorme simpleza y gran profundidad: “Aquel que es capaz de escuchar silenciosamente al otro como otro, es el que puede constituir una comunidad y no una mera sociedad totalizada”.(Dussel 104) Esta “escucha silenciosa”, la considero un espacio intermediario a través del cual se posibilita el encuentro. En una dirección similar, me interesa pensar en la noción del "ser para sí" (Freire 46), de cómo las acciones que realizamos tienen el potencial de transformarnos y de transformar nuestra mirada sobre la realidad. Este tipo de acciones, cuando uno trabaja con otras personas, pasan por una íntima relación de *solidaridad* que para mí tienen que ver con: el *afecto* (una cualidad afectuosa en la relación con el otro), la *confianza* (que yo crea que el otro es capaz de hacer las cosas), y el *compromiso* (dar lo mejor de sí mismo). Trasladando todo lo anterior a mi encuentro con las familias del barrio Bellavista Parte Alta puedo decir que a través de reflexiones y prácticas más abiertas desde lo pedagógico, como lugar de aprendizaje común, se han generado intercambios y reflexiones relevantes para los propósitos del proyecto.

La relación con lo pedagógico también me ha enfrentado a una serie de cuestionamientos acerca de las cualidades espacio-temporales de los lugares de enseñanza-aprendizaje. Darle tiempo a los procesos es algo fundamental, al ser el tiempo un mediador para que una cosa aparezca o no; dejar que el tiempo pase, que opere cambios, que asiente las cosas y que cristalice algo relevante es, entonces, de enorme valor; el tiempo va dándole gravedad a los procesos. En términos muy generales los espacios para la enseñanza-aprendizaje son espacios de encuentro; he intentado conformarlos a partir de factores como: la *visibilidad* (que cada uno se vea dentro del grupo y

¹ (1) “En este caso, y al contrario de lo que sucede en la ecología propiamente dicha donde las especies son fijas, están siempre surgiendo nuevas especies. Cuando son escogidos y localizados, en una casa o en un paisaje, los nuevos objetos, con sus características funcionales, de edad, de comportamiento, renuevan el sistema local de relaciones y redefinen el medio que les abriga (...) pensar un objeto es pensar una conexión de objetos.” (Santos 60 y 61)

² (2) Sé que es una frase extrema, pero tiene todo el sentido porque señala dos polos opuestos: uno en términos de la persona que intenta ayudar a otro: *salvarlo*, y dos en términos de la persona que se deja ayudar, sin una *participación activa*.

adquiera cierta presencia),(3³) la *convergencia* (que se genere un lugar hacia lo común, una vez que nos hacemos visibles y nos reconocemos puede haber algo que nos junte, por lo que estamos aquí),(4⁴) y la *permeabilidad* (la forma en que el espacio es permeable a un exterior genera un posible sentido crítico hacia lo real).

Los Estudios Culturales: el fuera de campo y las intersecciones(5⁵)

La sustitución del espesor de lo verbal por la planitud de lo visual marcaría el triunfo irreflexivo de superficies sin hendiduras ni rasgaduras simbólicas, solo hechas para consagrar la desilusión de la metáfora al eliminar todas las marcas de profundidad, el enigma del pliegue, los dobleces de la multivocidad. (Richard 120)

Las problemáticas propias de los Estudios Culturales (creación y difusión de sentidos de realidad, relaciones de poder, construcción de subjetividades, formas de representación social, etc.), plantearon una serie de cuestionamientos y giros a la manera de pensar el proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo*. En consecuencia, apreciar: ¿dónde estoy parado?,(6⁶) ¿cómo enfoco mis intereses personales y artísticos en un tema particular?, ¿por qué, para qué, con quiénes y para quiénes planteo una propuesta?, ¿cómo genero unas estrategias de trabajo?, son preguntas de valor fundamental. Considero, además, que la atención del proyecto *Mi Casa Mi Cuerpo* a procesos de transformación y resignificación social pone a prueba las formas de producción de conocimiento que se puedan trazar; en este sentido, y de acuerdo a García Canclini, se crean "intersecciones"(7⁷) o, en este caso, lugares

³ (3) Al respecto, he entrado a los salones de clases de algunos profesores y he visto cómo la corporalidad de sus estudiantes está anulada; la corporalidad del profesor es tan exógena que anula la de los estudiantes, esta se vuelca hacia adentro. Generar visibilidad, no solamente hacia el profesor, sino hacia los estudiantes, con el tiempo da esa soltura de cuerpo a través de la cual *uno es como es*.

⁴ (4) Lo que nos juntó en este proyecto fue la pregunta por la casa; por mi propia historia personal, la de mi familia y lo que ha significado la casa para mí, me he sentido implicado de manera personal.

⁵ (5) El presente proyecto se inició como mi tesis de grado para la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia; presentada en 2012.

⁶ (6) En referencia, Daniel Mato en su texto: *Crítica a la idea de estudios culturales latinoamericanos y propuestas para la visibilización de un campo más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido*, dice: "Así, en mi opinión, un elemento muy importante para definir este campo es que las iniciativas de investigación no comienzan con la pregunta de ¿qué investigo? sino de ¿para qué investigo?, y también acerca de si investigo "sobre" ciertos actores o grupos sociales, o "con" esos actores o grupos sociales". Publicado en Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder, Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2000.

⁷ (7) "El que realiza estudios culturales habla desde las intersecciones. En la medida en que el especialista en estudios culturales quiere realizar un trabajo científicamente consistente, su objetivo final no es representar la voz de los silenciados sino entender y nombrar los lugares donde sus demandas o su vida cotidiana entran en conflicto con los otros. Las categorías de contradicción y conflicto están, por lo tanto, en el núcleo de esta manera de concebir los estudios culturales. Pero no para ver el mundo desde un solo lugar de la contradicción sino para comprender su estructura actual y su dinámica posible. Las utopías de cambio y justicia, en este sentido, pueden articularse con el proyecto de los estudios culturales, no como prescripción del modo en que deben seleccionarse y organizarse los datos sino como estímulo para indagar bajo qué condiciones (reales) lo real pueda dejar de ser la repetición de la desigualdad y la discriminación, para convertirse en escena del reconocimiento de los otros". (García Canclini, *Consumidores y ciudadanos* 25).

de cruce entre las apuestas del proyecto, las condiciones específicas de este grupo de familias y las posibles relaciones que se puedan tejer al respecto.

De tal manera que me interesan los Estudios Culturales como un lugar para aprender a hacer y a pensar, en el que hay nuevos usos de herramientas, antes disciplinares, que dependen de los procesos; en este caso, esas herramientas también tienen que ver con una construcción formal, estética, evocadora, que puede ser completamente crítica.⁽⁸⁾ Las imágenes que creamos en el proyecto pasaron por un largo tiempo de elaboración en el que se manifiesta tanto la presencia de las familias como la mía propia; no son solo imágenes que acompañan y describen los textos. Intentamos que hubiera una dignidad implícita en los relatos y en las imágenes que realizamos; hay una construcción plástica muy cuidadosa al respecto. La migración forzosa tiene que ver con un lugar en el que se están reconfigurando identidades y representaciones; la forma en que se emerge es lo que cuenta: en silencio o con voz propia, como víctimas y necesitados o como seres con valores y capacidades personales.⁽⁹⁾

Mi Casa Mi Cuerpo quiso generar un equipo de trabajo que intentó comprender la casa desde el tener que involucrarse con el otro, desde el afectar y dejarse afectar por el otro, en un proceso de intercambio de experiencias y saberes. Para este proyecto el “otro” ha hecho parte importante de la conformación de un mundo dotado de significado. El proyecto osciló frecuentemente entre *ser para mí, ser para otros, dejar ser y ser juntos*.

La comunicación, además de establecerse en doble sentido, de aceptar y valorar la participación de las partes en un proceso dialógico de construcción de conocimientos, necesitó preguntarse por el lugar o los lugares de origen, las fuentes de conocimiento de las que emanan las experiencias que se intercambian (teniendo en cuenta que tales lugares de origen se encuentran en permanentes reelaboraciones, actualizaciones o resignificaciones de sus sentidos primarios). En poblaciones afectadas por diferentes situaciones de orden social, político, militar, económico, religioso, etc., existen procesos de transición o recomposición de valores tradicionales que pueden ser dejados de lado si no se atienden convenientemente. Es por eso que comunicar tiene que ver, también, con relatar lo ancestral, lo que nos hace ser como somos, de donde venimos.

Ha sido para mí muy importante que las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-

⁸ (8) Nelly Richard, en “Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamientos del saber” hace una reflexión y crítica al hecho de que los estudios culturales de cierta manera generan ese espacio nuevo transdisciplinar, que junta varias disciplinas del conocimiento para ir más allá de ellas, pero que en su forma de materializarse en resultados se ha sostenido mayoritariamente en un discurso centrado en conceptos, y que al cruzarse con la literatura o las artes debería acoger aspectos como lo ambiguo y lo metafórico; algo similar dice Gonzalo Sánchez cuando plantea que hay un déficit de capacidad expresiva en las investigaciones que se refieren a la violencia y la memoria en nuestro país, y que hay un exceso de discursividad y de información, que hace falta capacidad interpretativa y expresiva; hace falta conmoverse. (Sánchez 130 y 131)

⁹ (9) Hacia el final del proyecto se mencionan cuatro aspectos que, a partir de valores intrínsecos de las casas, pueden operar transformaciones en el barrio, a nivel vecinal; es una característica del barrio Bellavista Parte Alta su poca tendencia hacia lo vecinal y hacia proyectos comunitarios auto-gestionados. Las familias no han logrado generar una comunidad que se una y trabaje conjuntamente en su beneficio, lo que la hace débil a las presiones externas de una vida moderna proveniente de la ciudad y poco receptiva a sus saberes tradicionales y culturales.

Sánchez confiaran en el proyecto y decidieran abrirle las puertas de sus casas. Ahora, tras años de mutua compañía y una creciente amistad, pienso que tendría que preguntarme a mí mismo varias de las cosas que les he preguntado insistentemente a ellos; lo curioso es que la pregunta se ha devuelto, por razones particulares, a mi propia casa, a mis padres y hermanos.

A continuación me gustaría presentar una serie de relatos personales que dan cuenta del proceso de trabajo con las familias. Estos escritos se enfocan en los aspectos de materialización de las imágenes visuales y escritas que generamos durante nuestros encuentros, a lo largo de varios años.

Relatar, transcribir y revisar: las palabras y los silencios

Mi exilio se remonta al tiempo en que arrumé los libros, dejé de escribir informes técnicos y abolí la pretensión de entender nuestra realidad desde un escritorio. El rompimiento se produjo cuando a comienzos de los años ochentas me topé con una anciana que me contó su vida, que había sido una continua huida (...) entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente, sino escucharla. (Molano 13 y 14)

La generación de situaciones propicias para los relatos recaía sobre el carácter de la persona que estaba relatando y sobre el clima del momento, y no existía una forma definida como la más adecuada para todos y para todo. Poniéndolo en términos visuales: de la línea lisa y plana de un método perfecto para toda ocasión (la línea carente de vida, silencio ininterrumpido o ruido monótono) se pasaría a la línea rugosa y estriada que aceptaría los nuevos modelados de quien habla (en movimientos que constantemente se escapan, porque están vivos). Cuando tenía un plan rigurosamente definido, todas las vivencias del momento, los sucesos inesperados (y por lo tanto sin posibilidad de ser anticipados) quedaban al margen. De manera que pensé en plantear varias cosas. Primero, me pareció que no debía disponer de preguntas tan claras (anteriormente hice el intento de formular algunas preguntas por escrito pero en realidad nunca las preparé estrictamente); segundo, previamente debía acordar con ellos unas zonas en las que podría moverse el relato; y tercero, yo escucharía mucho y motivaría a hablar, de acuerdo a lo que estuviera sucediendo.

La manera de contar las cosas responde a una forma de ser, no solo de la persona, sino del grupo familiar y social en el que se creció o se ha estado inmerso durante un tiempo significativo, por lo que permite apreciar las estructuras de memoria de la sociedad o sociedades particulares que las han acogido, en referencia a lo que se ha de rememorar y lo que se ha de olvidar, y la forma de nombrar y ordenar estas acciones en el discurso. Así que cada relato de cada familia es una manera particular de reconstruir una vida a lo largo del tiempo, de forma longitudinal.

Debido a la situación de migración forzosa en la que se encuentran las familias, existe un emborronamiento, un desenfoque sobre la propia historia de vida, en el que se corre el riesgo de extraviar temporalmente el relato del sí mismo y del nosotros, lo que pone en primer plano una

urgencia de reconstrucción del relato en un contexto ajeno y desconocido.(Bello 29 y 30) Esto añade una nueva dimensión al acto de relatarse a uno mismo: el relato se podría entender como una mediación activa entre una historia que se hace inesperadamente imprecisa y una necesidad sentida de la persona por reconstruirla, habitando un lugar que dificulta su definición. Hay aquí una imagen que me interesa, y es la de masticar el relato: el relato precisa de ser experimentado como un ente vivo, sobre el que se vuelve una y otra vez para captar su textura particular y para poder traerlo a la experiencia actual.(10¹⁰)

En nuestras últimas sesiones de relatos orales llegamos a conversar más tranquilamente, en grados de intimidad que hicieron posible el surgimiento de cosas no mencionadas anteriormente, por lo que en ocasiones volvíamos sobre lo ya conversado(11¹¹) y todo empezaba a verse diferente. Hice una primera transcripción de los relatos de manera fiel a la grabación; el texto escrito conservaba las dos voces de la conversación, las repeticiones, los silencios y demás, tal como en la grabación. Empezamos a leerlos en voz alta y a revisarlos en conjunto, ellos pensaron en unos títulos y los dividimos en tres partes de acuerdo a la estructura del proyecto.(12¹²) Hubo zonas enteras que fueron suprimidas y otras que adquirieron relevancia. Una vez hecho lo anterior, les entregué una copia impresa y se las dejé un buen tiempo, para que la revisaran a solas. Esta última parte me pareció fundamental, porque extendieron la lectura de los relatos a espacios de su cotidianidad.

El antes y el después de las fotografías

Temas como el de la memoria y el de las víctimas rompen las fronteras disciplinarias y obligan también a repensar las relaciones entre la escritura y la imagen. (Sánchez 8)

Las fotografías eran vistas de dos maneras: una era la de las familias y otra la mía. Debido al carácter flexible y variado de sus usos y posibilidades sociales teníamos concepciones diferentes acerca de ellas. Una fotografía capta un instante en el transcurso del tiempo, por lo que tiene un tiempo en espera de ser activado; me gustaría hablar un poco acerca de lo que antecedió y de lo que sucedió a la fijación de ese instante, para abordar luego las maneras en que puede activarse y volverse significativo.

Las personas, grupos y comunidades disponen, entonces, de concepciones, prácticas y usos con respecto a las fotografías que conservan, en torno a las que se reúnen y a las que contemplan de cierta manera, otorgándoles un sentido propio que responde a valoraciones estéticas y éticas, primordialmente.(Bourdieu, *Un arte medio* 44) En la simple escogencia de lo que se debe

¹⁰ (10) Obviamente este proyecto no estuvo ni cerca de conseguir esto, tan solo hicimos varias revisiones sucesivas y se dieron algunos períodos de reflexión personal.

¹¹ (11) Me parece oportuno aclarar que estos procesos de relatar oralmente la propia vida nunca buscaron tener ni el rigor ni el alcance de las historias de vida o de los enfoques biográficos propios de las ciencias humanas, sino que constituyen un apoyo dialéctico para las propuestas plásticas que se hicieron en el proyecto.

¹² (12) En este punto hubo una corrección de estilo para ajustar algunos detalles, por parte de Galia Ospina. Esta corrección consistió en una mirada a la ortografía, a los tiempos verbales, a la puntuación y a la preservación de la manera de contar de cada persona, básicamente. Otro tipo de correcciones fueron muy difíciles de hacer, y alteraban de una manera no deseada los relatos, así que las dejamos de lado.

fotografiar, de determinar el momento y la manera de hacerlo, de prepararse, de decidir si gusta o no gusta, de guardarla para uno mismo, de mostrarla a unos pocos o a todos, existen toda una serie de decisiones que revelan tanto la mirada personal como la pertenencia a una agrupación cultural particular.

Para las tres familias con las que trabajé, las fotografías eran objetos preciados, una manera de recordar los momentos importantes de la vida. El acto de sacar el álbum y de sentarse a mirarlo es una especie de ritual familiar que congrega a sus miembros, y que se hace posible porque reconoce el pasado común y lo actualiza gracias a una serie de códigos inscritos en las fotografías: el pasado es mostrado de cierta manera y en ciertos momentos, lo que permite su valoración y consolida la identidad personal, la identidad familiar y la pertenencia a un determinado grupo social.

Desde el punto de vista anterior, pensar en un álbum familiar de fotografías implica atender al grado de significación personal y familiar que se le ha de atribuir a una serie de imágenes que presentan ciertos acontecimientos dispuestos sobre la superficie de sus páginas. Tradicionalmente un álbum ordena cronológicamente dicha información a partir de la escogencia de momentos que se privilegian como inolvidables o dignos de recordar, lo que construye memoria y anticipa la unión del grupo familiar.

Lo primero que materializamos a partir del trabajo con las fotografías consistió, entonces, en un álbum fotográfico que se armó con cada familia y que se dividió en dos partes fundamentales: el Álbum Fotográfico de Fondo Negro y el Álbum Fotográfico de Fondo Blanco.

Para el primero de ellos surgió la necesidad de realizar unos viajes de memoria a los lugares donde estaba ubicada la casa más recordada, por lo que reconstruye visualmente las casas encontradas y parte de los contextos que las inscriben. EL primer viaje fue con Gerlys Sánchez y Ernesto Plaza, a Florencia (Caquetá) y Suaza (Huila), respectivamente. Luego viajé con Juan Bermúdez a Buenaventura (Valle del Cauca) y, debido a que Rosa Valencia no quiso volver, viaje a Tumaco (Nariño), a partir de descripciones e indicaciones que ella me dio. En el último viaje fui con Yolanda Apache y Paula (una de sus hijas menores) a Dolores (Tolima).

En el caso de los viajes de memoria, el viajar tiene relación con regresar y con volver a ver, y la fotografía lo que hace es registrar y preservar esta experiencia. La fotografía reafirma y niega, aclara y oscurece, moldeando las vivencias pasadas a través de la inminencia de su registro actual. El sentimiento entre lo que fue y ya no está, a la manera en que la imagen se nos muestra, es lo que, en definitiva, habrá de incidir en la cualidad de una posible huella. Los recuerdos guardados se entrecruzan ahora con las imágenes que la experiencia del viaje arroja: el volver a estar ahí, pero siendo otro.

El Álbum Fotográfico de Fondo Blanco deja a la vista los registros fotográficos que se realizaron en las casas de las tres familias y de algunos espacios vecinales del barrio Bellavista Parte Alta.

Las fotografías del álbum familiar, en general, proponen dos aspectos más, que no aparecen como estereotipos de la fotografía familiar, pero que se han incorporado para permitir cierta atención hacia los espacios de la casa y hacia el mundo de lo cotidiano; lo que haría de estos álbumes unos objetos híbridos (una de las características de este proyecto, como se mencionó en un principio) entre los intereses del mundo familiar y la constitución de un documento visual de recuperación de la memoria de la casa. Estos aspectos tienen que ver con una reconstrucción visual de los lugares de la casa y con la búsqueda de una situación que permita apreciar la vida diaria de las familias.

Esto último hace explícito que estos álbumes fotográficos aceptan ser mirados desde afuera, por personas no cercanas a los acontecimientos que se muestran, por lo que contienen frases y anotaciones referidas a algunas imágenes en particular, proponiendo una relación entre los textos y las imágenes, que esclarecen y amplían las posibles narrativas que se sugieren. Finalmente, el registro fotográfico quiso responder a los grados de autorreconocimiento de las personas^(13¹³) en contraposición a un registro estrictamente documental.

Las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez enfrentan una crisis momentánea acerca de las imágenes de su pasado. Los momentos vividos antes de la migración forzada aparecen cada vez más lejanos e irreales. Tienen el riesgo de no reconocerse ya en su propio imaginario acerca de sí mismos y de sus familias en el tiempo.^(14¹⁴) Las formas de representación social que se construyen acerca de ellos se depositan sobre su dramática situación como víctimas de la violencia o de la guerra; se les muestra en su necesidad y en su despojo.

Hacer aparecer: imaginar y materializar

A veces, la casa del porvenir es más sólida, más clara, más vasta que todas las casas del pasado. Frente a la casa natal trabaja la imagen de la casa soñada. Ya tarde en la vida, con un valor invencible, se dice: lo que no se ha hecho se hará. Se construirá la casa (...). Extraña situación, ¡los espacios que amamos no quieren quedarse encerrados siempre! Se despliegan. Diríase que se transportan fácilmente a otra parte, a otros tiempos, en planos diferentes de sueños y recuerdos. (Bachelard 93)

¹³ (13) En casos como este la cuestión va más allá de preguntar por quien tomó la foto, sino que, además, hay que preguntarse por los sucesos que hicieron posible esa foto, de esa manera en particular. Alguien bien podría tomar una foto en la que se le restringió toda su capacidad de acción a solo algunos elementos y, sin embargo, al que se le termina nombrando como “autor”, y alguien bien podría captar sensiblemente las intenciones de algún otro y hacerle una foto que ese otro quiera conservar porque se “siente” ahí. Son dos polos opuestos, pero designan todo un mundo de posibilidades entre uno y otro, así que habría que discutir cómo es usada la fotografía en cada proceso en particular.

¹⁴ (14) “Si bien la vida fijada y clasificada en un álbum no es ya la vida en toda su riqueza, esa pálida imagen conjura a su manera, ni buena ni mala, el riesgo del aniquilamiento total”. (Bourdieu, *Un arte medio* 365).

Antes de hablar con ellos, yo preveía *La Casa de la Imaginación* como algo abierto, azaroso, fluido, ambiguo, etc.; pero el impulso más fuerte en ellos estaba en cristalizar lo que tantas veces habían hablado y soñado juntos: en poder visualizar y materializar las texturas, los espacios y los colores que tenían en mente. Es por eso que, desde un comienzo, las intenciones de hacer una casita a escala estuvieron orientadas a acercarse a la forma particular en que estas tres familias del barrio Bellavista Parte Alta han querido construir sus casas; durante su elaboración se acogieron materiales y procesos similares.

Las casitas están en zonas indefinidas entre la descripción y la evocación,^(15¹⁵) la concreción y la ensoñación, de manera que representan un ejercicio tanto de visualización como de imaginación, en etapas que se sucedieron una a otra.

Las imágenes que se generaban en un comienzo (a partir de conversaciones y de recorrer las casas de Bellavista Parte Alta, señalando ubicaciones, distancias y alturas), cambiaban al verse materializadas, por lo que se hacían reformas sobre la marcha: se tumbaban muros, se reubicaban puertas o ventanas, se pensaba en una mejor iluminación, etc. Al final, cuando ya las casitas estaban terminadas, seguían pensándose reformas, por lo que estas responden a un momento en particular del proceso de materialización de los deseos de las familias.

La memoria y la imaginación tienen algo en común: hacen de la ausencia una presencia. (Ricoeur 67) Le muestran, al mundo de la percepción, una zona de acción inminente que impulsa los recuerdos y los sueños a una presión sobre las experiencias actuales, haciéndolas brillar con más intensidad y con más profundidad.

El trabajo que se dio con las casitas permitió, al final, poner ante los ojos (Ricoeur 78) de las familias la casa que tanto habían tenido entre conversaciones y sueños, y moldearla cuando era un hecho material (a pequeña escala).

Salida

La casa como impronta

Lo que somos surge directamente de lo que nuestro cuerpo puede hacer (...) las capacidades de nuestro cuerpo para dar forma a las cosas físicas son las mismas en que se inspiran nuestras relaciones sociales (...) la propia riqueza del cuerpo

¹⁵ (15) “Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental (...) es preciso rebasar los problemas de la descripción –sea esta objetiva o subjetiva, es decir, que narre hechos o impresiones– para llegar a las virtudes primeras, a aquellas donde se revela una adhesión, en cierto modo innata, a la función primera de habitar.” (Bachelard 33 y 34)

proporciona los materiales para una amplia variedad de acción creadora. (Sennett, *El artesano* 354-355)

La casa revela una de las dimensiones del habitar; el habitante la delimita y la sensibiliza, recreando un espacio para su intimidad. La casa también está revestida de recuerdos: se prevé como antigua morada o como morada de infancia que acoge ensueños de resguardo, de protección. (Bachelard 71) Debido a que las casas del barrio Bellavista Parte Alta responden a un proceso de autoconstrucción progresiva, (16¹⁶) cada una de ellas adquiere matices propios y se manifiesta como un hecho diferenciado en el espacio del barrio. Las familias echan mano de sus conocimientos previos, de los sitios que han habitado y de las prácticas y técnicas que han empleado, por lo que este sustento de experiencias habrá de incidir en la forma en que aparezcan los lugares significativos de la casa, su distribución y su uso.

La casa, como tal, se consolidará gradualmente, tras adaptaciones o reformas sucesivas que pueden alargarse o acortarse en el tiempo, dependiendo de factores como: los cambios en la conformación de las familias, el aumento o disminución de los ingresos económicos, (17¹⁷) el apoyo y la eficiencia en la mano de obra y las características específicas del lugar habitado (acceso a los recursos materiales, disponibilidad de los servicios básicos de subsistencia y condiciones favorables del territorio). (Bazant 16.)

La primera casa que conocí de la familia Apache en el barrio Bellavista Parte Alta consistía en un encerrado en tejas, latas y madera (el inicial era en guadua) que resguardaba un espacio al aire libre, al que Yolanda llamaba patio o solar, y algunos pequeños espacios entechados destinados a los cuartos, la cocina y el baño. (18¹⁸) En el solar se realizaban acciones como el lavado y el tendido de ropa, el lavado de losa, la recolección de agua para el uso general, la cocción de alimentos (ocasionalmente) en un fogón de leña, y se propiciaban espacios de socialización familiar y vecinal que se extendían unos metros afuera de la vivienda, sobre un murito en piedra que Yolanda había levantado para delimitar, para sentarse a hablar y para mirar hacia la calle. Este espacio de vida que

¹⁶ (16) Al respecto, Jan Bazant propone una tipología de autoconstrucción progresiva de viviendas de bajos ingresos, en Ciudad de México, que ordena este proceso en etapas sucesivas: Tipo 1. Vivienda precaria: materiales de desecho, tenencia de la tierra irregular, sin servicios entubados, cuarto redondo de 20 a 30 m² y familias extensas. Tipo 2. Asentamiento inicial: materiales permanentes, lote de tenencia irregular de la periferia, sin servicios entubados, familias nucleares jóvenes de cuatro a seis miembros, de dos o tres cuartos en un área de 30 a 50 m². Tipo 3. Vivienda progresiva en etapa de expansión: construcción progresiva con materiales permanentes, lotes sin tenencia regularizada en las periferias urbanas, sin infraestructura de servicios, de tres a cuatro cuartos, de 40 a 70 m², familias nucleares jóvenes de cinco a siete miembros. Tipo 4. Vivienda progresiva en etapa de consolidación: ampliaciones progresivas con materiales permanentes, varios cuartos, de 60 a 100 m², lotes de tenencia irregular; con servicios, tomas comunales o tomas domiciliarias de redes, varias familias o plurifamiliar, de seis a doce miembros. Tipo 5. Vivienda progresiva en etapa de acabados: mejoramiento de acabados, en su mayoría en bloc de cemento, ampliaciones, de 90 a 100 m², varias familias, de ocho a catorce miembros. (17-18).

¹⁷ (17) Las familias del barrio Bellavista Parte Alta han tenido ingresos económicos intermitentes, debido a que su situación laboral ha sido muy difícil; la mayoría de las veces se les ha hecho trabajar por períodos breves de tiempo, sin un contrato establecido y con una remuneración excesivamente baja.

¹⁸ (18) La dos últimas páginas del *Álbum Fotográfico de Fondo Blanco de la familia Apache* contienen fotografías de esta casita (cada Álbum Fotográfico tiene 110 páginas, en promedio).

propiciaba el solar era algo usual para Yolanda desde su infancia, como en el encerrado en guadua que había hecho su papá alrededor de la casa en bahareque de Dolores. A veces suele darse, además, en la forma en que Yolanda nombra los espacios, una interiorización gradual a la vivienda a través de patios, semipatios y pasillos semientechados, lo que me ha permitido apreciar en ella una noción de casa que se extiende sobre lugares aledaños, a través de lindes o zonas porosas de intercambio con un exterior habitado por otros.

El carácter de Rosa Valencia, en cambio, se orienta hacia el interior de la casa. Desde los siete años ha estado en casas ajenas, ocupada de la cocina y del aseo de las mismas. Rosa hace las cosas con esmero, con total dedicación, por lo que cada rincón de su cocina está cuidadosamente revestido de atención; las piezas de metal y vidrio brillan y cuelgan ordenadamente, sus manos y brazos realizan movimientos constantes que pulen las superficies de los objetos, de las mesas, de los pisos. Para Rosa, hacer todo lo anterior en su propia casa, en su propia cocina, en su propio patio, se convierte en un descanso muchas veces esperado y en un acto de gratitud a un lugar desde antes anhelado.

La casa del barrio Bellavista Parte Alta que levantó Juan para su familia estaba hecha en madera, muy a la manera de su anterior casa en Buenaventura: tablas apuntilladas, una tras otra, de forma horizontal hacia la parte exterior de las paredes y machimbre hacia la parte interior, techo en teja de zinc sobre una estructura en listones de madera aserrada (la gran mayoría de los techos que vimos en el barrio Eucarístico de Buenaventura eran a dos aguas, aquí solo estuvo inclinado levemente, para que escurriera hacia el frente). Juan dispuso, también, una ventana cuadrada (casi el total de las ventanas, en este tipo de casas de Buenaventura, son cuadradas) sobre la fachada frontal justo al lado de la puerta. El espacio de recepción era la sala, de la que se desprendía un corredor que comunicaba, en primera instancia, con la cocina y, luego, con las habitaciones. De manera similar a varias casas que visitamos en Buenaventura, sobre las paredes de madera de la cocina y de los cuartos de la casa de la familia Bermúdez-Valencia colgaban algunos objetos de uso habitual en las labores domésticas, de aseo personal y de vestido, entre otras. Juan ponía su colección de casetes musicales sobre una estructura de madera agarrada a la pared, al lado de sus cachuchas, de su radio-despertador y de su lámpara para leer de noche; Rosa mantenía objetos pequeños y livianos (sartenes, pailas, ollas, olletas, coladores, ...) en la parte superior de las paredes de la cocina; a la altura de las mesas se encontraban la estufa, algunos electrodomésticos, la losa y los cubiertos; por debajo de la mesa y hacia la parte inferior de la cocina iban las ollas grandes, los platonos y los objetos de gran tamaño. Para ella siempre todo debía estar en su lugar.

La casa de Ernesto y Gerlys ha mantenido una articulación constante entre espacios bajo techo y al aire libre, a pesar de marcar límites claros con los espacios vecinales del barrio. La vida cotidiana ha sucedido en el zaguán exterior, el fogón de leña y la huerta tan intensamente como en la cocina, el comedor, los cuartos y el baño. Hemos preparado, en algunos momentos, tamales (y otros platos especiales), alternando conversaciones entre la cocina y el fogón de leña que tienen junto a la huerta; en la primera se preparaban y disponían los ingredientes en las hojas que los envolvían, luego se cocían lentamente sobre la leña encendida. En el corredor exterior existe un pequeño espacio, a manera de zaguán, para sentarse a descansar, desde el que se ve parte de una montaña hacia el norte.

Las paredes, pisos y techos de la casa de los Plaza-Sánchez revelan múltiples acciones en el tiempo: huellas de reformas anteriores, uniones de materiales diversos, nuevas estructuras y acabados. En una conversación con Ernesto él me hablaba de extender cincuenta centímetros más la parte delantera del techo, debido a que cuando llovía muy fuerte se salpicaba la parte inferior de la pared del cuarto principal, lo que causaba humedad; calculaba comprar una teja de tres metros y dividirla en seis partes de cincuenta centímetros que alcanzaban a cubrir el ancho de la casa. Ha habido en Ernesto una labor de constante observación, medida, ensamble y soporte de las partes de su casa, a pequeña y gran escala, por lo que toda esta es una suma de experiencias de realización y de constatación de resultados. Gerlys ha complementado las acciones de su esposo incorporando aromas, objetos de fe y rituales de manejo de las energías de la casa, de tal manera que ha originado una especie de aura que se ha impregnado sobre la facticidad de la misma.

La disposiciones materiales y espaciales de las casas del barrio Bellavista Parte Alta de las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez han revelado una gravedad y una tensión particulares hacia aquellas casas significativas que han habitado durante sus trayectos de vida. Sus creencias tradicionales han intentado incorporarse a su día a día en la periferia de la ciudad, reacomodándose y adoptando algunas prácticas locales.

Más allá de entender lo anterior como una situación derivada de un tránsito normal de espacios ruralizados a espacios urbanizados, me gustaría concentrar la atención, directamente, en el carácter emergente e híbrido del barrio Bellavista Parte Alta, que al mezclar diversamente características rurales y urbanas se convierte en un espacio en etapa de recomposición y resignificación de prácticas y estilos de vida y, por lo tanto, en una especie de forcejeo por la definición de sus pobladores, teniendo en cuenta la presencia numerosa de personas en situación de migración y desplazamiento forzosos, como consecuencia, entre otras cosas, de los elevados índices de violencia social y política del país.

Me parece importante, en este momento, recalcar que lugares como el barrio Bellavista Parte Alta se consolidan con el paso del tiempo, a través de la presencia persistente de sus pobladores, de sus acciones sobre el territorio y de la cristalización de objetos y prácticas que los llegan a identificar como grupo social.⁽¹⁹⁾

¹⁹ (19) En este sentido, quisiera referir, brevemente, el concepto de *habitus* de Bourdieu (*El sentido práctico*); este se define como un sistema de disposiciones para percibir, sentir y actuar de una forma determinada que se adquieren mediante las experiencias específicas que se viven desde temprana edad. Estas experiencias, al repetirse y acumularse, se van interiorizando a niveles de profundidad cada vez más acentuados como una forma “natural” de ser y estar, que a su vez produce sentido. Por lo tanto, el *habitus* tiene en cuenta la relación del individuo con la estructura social a la que pertenece y a su conformación particular, como productora de prácticas individuales y colectivas que aseguran la presencia activa del pasado. El *habitus* de Bourdieu permite, además, abordar la actualización de prácticas en la medida en que se enfrentan nuevas situaciones o nuevos contextos, teniendo en cuenta la semejanza o extrañeza entre el entorno que modeló la adquisición de un *habitus* particular y el entorno actual.

Las maneras de llevar el cuerpo, de nombrar con la voz, de realizar las actividades cotidianas y de exteriorizar las creencias, han permitido a las familias del barrio Bellavista Parte Alta materializar los espacios de las viviendas e imprimirles un sentido. Las casas construidas por las familias han evocado recuerdos, a partir de designaciones en el lenguaje que han cualificado los espacios en relación con el propio cuerpo.(20²⁰)

Aplanar el terreno, medirlo con pasos, calcular la altura de los techos y la consistencia de las estructuras, decidir si aquí o allá va tal cosa, si el ancho de las puertas es el indicado, si el tamaño de las ventanas deja pasar suficiente luz, etc., son acciones en las que la memoria se ha actualizado, descansando sobre los acontecimientos presentes. Cuando Yolanda ha nombrado un color como curuba (o Ernesto como mandarina), por ejemplo, ha rememorado el tono que distingue a esa fruta de acuerdo a su propia experiencia. De tal manera, detalles como la altura indicada para un cercado de guadua, la anchura y la profundidad justa de una zanja para desviar el agua que corre montaña abajo, la búsqueda y la adecuación de un lugar propicio para sentarse a descansar, etc., constituyen, en definitiva, labores que trascienden la simple ejecución física, convirtiéndose en agentes dinamizadores de la vida familiar.(21²¹)

La casa es, por consiguiente, un espacio co-construido por las personas que la habitan, es un lugar de cruce de intimidades y de relaciones manifiestas, de imágenes y acuerdos simbólicos que conforman una historia común. Para las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez (en situación de migración forzosa), la casa se ha convertido, además, en el lugar que ha hecho posible la recuperación de las historias personales, a través del contacto con aquellos que las reafirman con

Los grupos familiares en situación de migración y desplazamiento forzosos, como los del barrio Bellavista Parte Alta, al provenir de diferentes regiones del país, adquieren *habitus* diferenciados de acuerdo a los lugares de previa residencia. En palabras del autor: “La permanencia recurrente, bajo la forma de *habitus*, del efecto de los condicionamientos primarios explica también, y con la misma claridad, los casos en que las disposiciones funcionan a contratiempo y en los que las prácticas están objetivamente inadaptadas a las condiciones presentes porque están objetivamente adaptadas a condiciones caducas o abolidas. la tendencia a perseverar en su ser, que los grupos deben, entre otras razones, a que sus componentes están dotados de disposiciones duraderas, capaces de sobrevivir a las condiciones económicas y sociales de su propia producción, puede estar en el origen tanto de la inadaptación como de la adaptación, tanto de la rebelión como de la resignación”. (107)

²⁰ (20) “Lo que significa un lugar encuentra apoyo en el lenguaje ordinario (...) experiencias vivas del cuerpo propio que piden expresarse en un discurso anterior al espacio euclidiano, cartesiano, newtoniano (...) el cuerpo, ese aquí absoluto, es el punto de referencia del ahí, próximo o lejano, de lo incluido y de lo excluido, de lo alto y de lo bajo, de la derecha y de la izquierda, de lo anterior y de lo posterior”. (Ricoeur 195)

²¹ (21) En esta dirección, y de acuerdo a las maneras de hacer (De Certeau), existe en las personas una capacidad activa de creación en las prácticas de la cotidianidad (caminar, hablar, cocinar) que dotan de sentido las acciones y le hacen juego a las estructuras de poder establecidas. En el barrio Bellavista Parte Alta, se puede considerar que algunas prácticas de las familias en situación de migración forzosa están dadas por la actualización de la memoria de los saberes aprendidos en los lugares de previa residencia. Es así como, al existir una irrupción abrupta en el desarrollo normal de sus valores culturales previos y un desarraigo de estos dentro de los nuevos valores culturales que ofrece la periferia de la ciudad, se presentan prácticas tendientes a transformar o a resignificar su sentido dentro de las actuales condiciones de vida.

Con la memoria y la ocasión, De Certeau describe, además, la existencia de un conocimiento personal compuesto de múltiples momentos que conforman una memoria oculta que sale a la luz o se revela en un momento oportuno, afectando la composición de un lugar específico. (*La invención de lo cotidiano* 92).

su sola presencia, con miradas, gestos y palabras que permiten reconocer una manera de ser, de crear territorios simbólicos y de autorreconocimiento.(22²²)

Quedarse o retornar: la vida a largo plazo

Es en la comunidad, entendida como un espacio físico y simbólico, donde el individuo aprende y construye formas particulares de relacionarse con el entorno, el tiempo y los otros; es una construcción histórico-social que se expresa en la existencia de costumbres, normas, pautas, proyectos e intereses que definen el sentido de un 'nos' afirmador y diferenciador (...) la red vecinal hace posible la participación en dinámicas y proyectos que crean sentido de pertenencia y la construcción de imágenes y relatos que dan cuenta de quienes la constituyen.(Bello 26)

El retorno o la reubicación se refieren tanto a la persona como al lugar. Para la persona toma un tiempo largo reacomodar los hechos vividos antes y después de la situación de migración forzosa, ante la imposibilidad de ser el mismo que alguna vez se fue y ante la dificultad para comprenderse en el ahora y asumirse en un más adelante; es un proceso diario y constante.(23²³) El lugar debe contar con las condiciones y las garantías necesarias (geográficas, económicas, políticas y sociales) para que la persona lo construya. La salida de su última morada bien pudo haber tomado unos minutos, una hora o unos días, pero los efectos habrán de persistir a lo largo del tiempo. Durante el proceso que acarrea la situación de migración forzosa (salida intempestiva de un territorio de origen o de previa residencia, trayectos inciertos y reacomodo en un nuevo lugar, en este caso, un sector periférico de Bogotá) se operan transformaciones en las formas en que las personas afectadas son representadas, lo que habrá de incidir en los imaginarios con respecto a su identidad personal y en los discursos que se construyan acerca de su presencia en la sociedad que los acoja.(24²⁴)

²² (22) “La casa no es un espacio de depósito de sujetos y objetos sino que se constituye en un lugar de relaciones, de pregnancias, de vivencias e identidades: un lugar, en suma, de intimidades. Todos los habitantes de la casa se determinan entre sí y la casa se vuelve una referencia de gran carga simbólica. Allí se configura un entorno de familiaridad ligada al presente, al pasado y al futuro de sus integrantes (...) el espacio y los objetos se determinan entre sí y, a su vez, son determinados por los sujetos que integran el grupo familiar. Así, la pipa del abuelo (...) el espacio vacío de atrás de la casa y el árbol de juegos de un niño, son todos parte de la casa.” (Castillejo 194)

²³ (23) “La identidad se define en un proceso complejo de articulación con relación de la memoria (reconstrucción del pasado), con la práctica social (apropiación del presente), con la utopía (apropiación del futuro) y con la representación que el sujeto tiene de ese proceso gracias a su conciencia”. (Bello 35)

²⁴ (24) “El desplazamiento es un proceso, una mutación en las formas de representación del desplazado. Primero, el campesino que habita el edén, luego se transforma en el ser animalizado que justifica su cacería (...) las formas de representación, en sus lugares de arribo, se bifurcan (...) no es el desplazado que surge del peligro en el que vive, es él, en sí mismo, un peligro. Esta peligrosidad se encuentra matizada entre la amenaza delincuencia de su presencia y la amenaza de la escasez (...). En una primera instancia el desplazado ingresa al mundo de la ausencia de cultura (...) que clase de mundo puede ser aquel que es habitado por personas carentes de cultura (...). El problema ya no radica en la situación que permitió el desplazamiento, sino la alteridad generada. A su vez, estas personas son nuevamente tipologizadas bajo la ausencia de dignidad y de sentido de lo real.” (Castillejo 180-181, 210)

De manera simultánea a este tipo de presiones y representaciones sociales, las familias tienen que encarar el hecho de tener que sobrevivir el día a día, lo que les ha dificultado proyectar sueños a futuro. El barrio, al ser el lugar que media entre las familias y las dinámicas de la ciudad, se convierte en un punto neurálgico para la generación de proyectos a mediano y largo plazo. Recurriendo a las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez, me gustaría enunciar algunos aspectos que veo como esenciales en la constitución de sus casas, teniendo en cuenta que estos, para adquirir fuerza en el barrio, se encuentran a medio camino entre las prácticas familiares y las vecinales: el relato y la preservación de la memoria, el oficio y la materialización del hacer, los ritos cotidianos y las festividades comunitarias, el agenciamiento y las políticas desde adentro.

El relato y la preservación de la memoria

Buscar espacios para encontrarse y conversar ha sido uno de los pilares sobre los que se ha sostenido la vida cotidiana de las familias. Ernesto y Gerlys hablan frecuentemente de cómo afrontar los años que se vienen por delante y de cómo sacar adelante a Johanna, su hija menor. Yolanda, debido a las situaciones por las que tuvo que pasar, ha estado mucho tiempo sola, haciéndose cargo de sus hijos; para ella, visitar a sus vecinos y compartir tiempo con ellos le ha permitido dar a conocer sus historias y preocupaciones. Ahora con Félix tiene, además, la posibilidad de construir planes en pareja. La comunidad afrodescendiente que habita la calle de la familia de Juan y Rosa convive mucho sobre los balcones (antepardines) y andenes de la misma; en ocasiones he escuchado diálogos de casa a casa, que atraviesan la calle, y en los que a veces se suman otras voces con las que se desenvuelven los temas.

En el caso de grupos poblacionales en situación de migración forzada, es importante señalar que relatar tiene que ver (hablo desde los procesos llevados a cabo en este proyecto), en primera instancia, con la palabra viva: con las entonaciones de la voz y con las formas de nombrar las cosas; y en segunda instancia con una descripción bajo forma narrativa de un fragmento de una experiencia vivida.^(25²⁵) Es importante que el relato, desde este punto de vista, acoja las expresiones particulares del habla de las personas, como medio para actualizar las experiencias pasadas y traer su tono^(26²⁶) particular al presente. Apremiar, cualificar y ordenar en el discurso tales experiencias ayuda a otorgarles un sentido, como medio para asumirse en la actualidad.

Sin embargo, las personas del barrio Bellavista Parte Alta no han logrado cohesionarse como comunidad debido, en gran parte, a que no existen espacios de encuentro vecinales que apelen a la construcción de una memoria común (lo que sí sucede al interior de las familias). No se acostumbra

²⁵ (25) Pinilla (*La palabra cuenta*), hace uso del relato oral en el encuentro con niñas y niños en situación de desplazamiento forzado, permitiendo que cuenten su historia y actualicen la memoria como medio para afrontar el drama vivido.

²⁶ (26) Como las personas con las que trabajé son de diferentes regiones del país, siempre estuve enfrentado a diversas maneras de hablar, lo que me ha parecido una fuente de riqueza para el fortalecimiento de la identidad y la valoración de la memoria de cada familia. En un sentido paralelo, Sennett (*El artesano*) recalca la importancia de apelar a un lenguaje expresivo y cargado de metáforas que permita construir relaciones imaginativas con los contextos en los que se inscribe, lo que posibilitaría ir hacia adelante y hacia los lados al mismo tiempo, atrayendo elementos de carácter simbólico que permitirían construir sentido. (233-238).

a hablar de las historias de las personas, lo que impide un reconocimiento inicial y necesario para entablar relaciones a profundidad, y hace que se generen historias mal informadas y distorsionadas.(27²⁷)

El oficio y la materialización del hacer

Los conocimientos que tienen Ernesto, acerca de cultivar la tierra, Gerlys, Rosa y Yolanda, acerca de la cocina, son de enorme valor social al constituirse como elementos integradores de la comunidad, en estas montañas de la periferia sur de Bogotá, donde se ubica su nuevo barrio.(28²⁸) Al acto de cultivar lo acompaña el vínculo estrecho con la tierra que Ernesto ha expresado en varios momentos; él ha descubierto cómo cultivar en el barrio Bellavista Parte Alta, a partir de la observación directa de las cualidades del terreno, de las condiciones climáticas que lo acompañan y de las zonas cultivadas en los alrededores. Ha dedicado gran parte de su tiempo, durante más de una década, ha producir frutas, verduras, plantas aromáticas y medicinales. Su esfuerzo, como el de muchos otros, puede convertirse en una exclamación que se desvanece sin haber encontrado resonancia alguna.

El desplazamiento forzoso ha ocasionado, entre otras consecuencias, un abandono de la estructura agraria del país puesta en manos de campesinos y pequeños cultivadores, y ha destinado a miles de familias a sobrevivir en zonas marginales de las pequeñas o grandes ciudades, donde las oportunidades de trabajo son escasas, ilegales o inexistentes. Las nuevas ocupaciones acaban cubriendo, en su mayoría, las demandas de la ciudad en tareas en las que personas como Ernesto difícilmente se reconocen, debiendo insertarse en oficios mal remunerados y de muy poco aprecio. El saber que se había adquirido desde siempre, y a través del cual se tenía cierto grado de reconocimiento social en el lugar de previa residencia, pierde valor y queda encapsulado de un momento a otro; para una persona de la edad y de la generación a la que pertenece Ernesto, todo lo anterior es muy difícil de sobrellevar, por lo que ha pasado por etapas de depresión y ansiedad ante las nuevas condiciones de existencia.

Las prácticas de cocina de las que habla Gerlys recogen conocimientos tradicionales de las regiones que ha habitado con anterioridad.(29²⁹) Su vida desde muy pequeña ha girado en torno a la

²⁷ (27) Para Bello (*Desplazamiento forzado y reconstrucción de identidades*), existen claras descontextualizaciones en los discursos que las comunidades desplazadas por la violencia elaboran acerca de sí mismos, se dan fragmentaciones y naturalizaciones de historias en las que, a veces, se culpan por lo que ha pasado o culpan a los otros que están cerca. (37-39)

²⁸ (28) Me gustaría apreciar aquí ciertos elementos de la discusión que hace Sennett (*El artesano*) acerca de su noción de artesano: el tiempo de realización de las acciones, los grados de destreza alcanzados por la práctica continua de una labor, la manifestación de una corporeidad consciente e intuitiva ante los descubrimientos, la consideración del aprendizaje como un sistema abierto que permite apreciar niveles de metaforización y simbolización de la realidad circundante. “Pensar como artesano no es solo una actitud mental, sino que tiene también una importante dimensión social.” (61-62)

²⁹ (29) Este tipo de saberes, el cultivo y la cocina, desarrollados a lo largo del tiempo y en relación con un espacio particular, se pueden apreciar en su complejidad desde los conceptos de técnica y objeto técnico enunciados por Santos (*La naturaleza del espacio*): “La principal forma de relación entre el hombre y la naturaleza, o mejor, entre el hombre y

cocina por lo que ha adquirido una alta destreza en la preparación de varias recetas que han sido muy celebradas por las personas vinculadas a los restaurantes en los que ha trabajado, y por su propia familia (por supuesto); lo mismo ha pasado con Rosa, a quien en una ocasión fue a buscar, hasta el barrio Bellavista, uno de sus empleadores, intentando convencerla para que volviera a su restaurante debido a que varios clientes habían protestado por su salida, prometiendo no volver porque el nuevo sazón no los complacía.

En la laboriosidad de Gerlys o de Rosa en el espacio de lo doméstico y en sus respectivos trabajos como cocineras, existen ciertas posturas, movimientos y expresiones corporales que han sofisticado con el paso del tiempo, adquiriendo una gama de conocimientos tácitos acerca de los materiales, las herramientas y los procesos de transformación de los alimentos.

Ahora, pensar en las posibilidades de construcción de un espacio social y cultural en el barrio Bellavista Parte Alta, teniendo en consideración los saberes (tradicionales, resignificados, actualizados) sobre los que se depositan los conocimientos de sus habitantes, requiere confrontar y sopesar varios aspectos. No se trata, claramente, de reivindicar lo rural sobre lo urbano en el barrio, ya que resulta, hoy en día, fantástico pensar en Gerlys, Ernesto, Juan, Rosa o Yolanda como sujetos solamente rurales, después de más de diez años de vivir en una clara zona de influencia de la ciudad de Bogotá. Lo que se ha planteado hasta ahora es que para generar una cohesión vecinal más significativa, en este barrio en particular, hace falta valorar y activar la riqueza cultural que ya existe en las casas de sus habitantes.

Lo anterior nos conduciría a asumir el barrio como un lugar en el que la huerta, la cocina, la tienda, la forja en metal, se podrían comprender, entonces, como materializaciones de actividades significativas para la comunidad,^(30³⁰) en contrapeso a otro tipo de actividades propias de la ciudad, y a sus implementaciones desde afuera y en un único sentido, lo que acabaría por desconocer el carácter particular de sus habitantes (la mayoría de ellos afectados, además, por una situación de migración forzosa en la que necesitan recomponer sus mundos culturales). Habría, por consiguiente, que atender a espacios de encuentro^(31³¹) donde los oficios mencionados anteriormente tengan la posibilidad de constituirse como espacios comunitarios, más allá de los familiares.

Los ritos cotidianos y las festividades comunitarias

el medio, viene dada por la técnica. Las técnicas constituyen un conjunto de medios instrumentales y sociales, con los cuales el hombre realiza su vida, produce y, al mismo tiempo, crea espacio (...). La técnica adquiere una presencia y se relaciona con un medio (...) el objeto técnico define al mismo tiempo los actores y un espacio". (28, 34-37)

³⁰ (30) "El valor de un elemento dado del espacio, sea el objeto técnico más concreto o más eficiente, está determinado por el conjunto de la sociedad, y se expresa a través de la realidad del espacio en que se integra." (Santos 38).

³¹ (31) Al respecto me interesa la noción de taller propuesta por Sennett (*El artesano*), como lugar de interacción personal y de cohesión social, provisto de rituales de trabajo en los que la presencia corporal del otro permite la retroalimentación. A través del cara a cara, de los gestos, de las entonaciones de la voz, de los movimientos vivos que ejemplifican los modos de hacer, a manera de instrucciones expresivas, se construyen los objetos y se fortifican los lazos de familiaridad, de amistad o de vecindad. (221-223)

Para este proyecto es un hecho que algunas acciones realizadas y algunos conocimientos previos de las familias Apache, Bermúdez-Valencia y Plaza-Sánchez se han manifestado en el espacio del barrio Bellavista Parte Alta, adquiriendo relevancia y vigencia. A veces una acción como cultivar, por ejemplo, ha atraído otras que se descubren como próximas entre sí, como curar alguna dolencia física, prever una enfermedad o limpiar las energías de la casa, mediante el uso de plantas y aromas particulares. Atender a este tipo de relaciones hace traslúcido todo un sistema de objetos, de acciones y de creencias a través de los cuales las personas encuentran y afirman un sentido en el mundo que los rodea. Las labores de Ernesto y Gerlys al interior de su casa conforman, de esta manera, una suerte de urdimbre de acciones, efectos y significados sobre la que se deposita su fe como individuos y como grupo familiar.(32³²)

Así, para Gerlys, el acto de sentarse a comer en familia va más allá de una escena en la que un grupo de personas se instala alrededor de la mesa y en torno a los alimentos; tiene que ver además con un acto de gratitud, y de oración, por los favores recibidos, lo que se manifiesta en el cuidado del aroma, el sabor y la textura propia de cada ingrediente dispuesto sobre el plato. Gerlys ve en este momento en particular una ocasión para congregarse y dialogar, como símbolo de unión familiar y de respeto por los productos consumidos.

Debido a la presencia de dos iglesias en el barrio Bellavista Parte Alta: una católica y otra evangélica, las creencias religiosas de las familias se encuentran adheridas a una u otra, considerándose la primera como la tradicional por haber estado más enraizada en las regiones de las que provienen la mayoría de las familias. Juan, Gerlys y Ernesto acogen el uso de imágenes religiosas en sus casas (La Virgen del Carmen, El Sagrado Corazón de Jesús, El Divino Niño y, más recientemente, La Virgen de Santa Marta); Rosa solo confía en la palabra de Dios y en el orar, y Yolanda a pesar de no ser muy devota de este tipo de imágenes, tiene una que otra por ahí (más que todo La Virgen de Santa Marta). Lo que si aúna las creencias de las tres familias son las festividades derivadas de este tipo de religiones: la Semana Santa y la Navidad (principalmente), en las que realizan actividades especiales que han aprendido desde pequeños.

Para el barrio Bellavista Parte Alta no existen otro tipo de festividades propias, desarrolladas por la comunidad, en torno a las que se reúnan y tengan la posibilidad de expresarse de manera abierta y sobre el territorio.(Ricoeur 66)

El agenciamiento y las políticas desde adentro

Desde que era niño, los tránsitos de vida de Juan Bermúdez lo han orientado a valerse por sí mismo, y a no tener que esperar a que lo ayuden. En un rincón de su casa de madera, tenía un radio que encendía en la madrugada para escuchar las noticias del día y lograr mantenerse informado. Durante el tiempo que lleva en Bellavista Parte Alta se ha encargado de sacar adelante varios proyectos, como Arrayanes, la primera escuelita que tuvo el barrio y la Casa Cultural Bellavista que

³² (32) “Existe un actuar simbólico, que no está regulado por el cálculo y comprende formas afectivas, emotivas, rituales, determinadas por los modelos generales de significación y representación.” (Santos 70).

promovió la academia de artes ya mencionada. La construcción de dicha casa cultural les tomó, a él y a su hermano, muchos meses de dedicación y tesón constantes.

Juan cuenta, en la primera parte de su relato, cómo los vecinos de la calle en la que él vivía en Buenaventura se unieron para armar los puentes de acceso a las casas y evitar que la subida de la marea impidiera una circulación permanente; cada uno ponía de su parte y al final el puente se construía. Para él fue una desilusión no poder hacer lo mismo en el barrio Bellavista Parte Alta, y tener que enfrentarse a continuas negativas y a la falta de interés de sus vecinos por proyectos de índole colectiva.

Para Yolanda Apache la mutua colaboración y el canje han constituido formas de interacción social que difícilmente ha logrado reiterar en el barrio; lo ha hecho con su propia familia y con una o dos familias vecinas, con quienes mantiene trato frecuente.

La ausencia de espacios de interacción y de participación vecinal en el barrio, como consecuencia de posiciones encontradas, disputas y desconfianzas mutuas, a la larga ha ocasionado percepciones generalizadas, distorsionadas o mal informadas entre sus habitantes. La no superación de ese estadio inicial de desconocimientos recíprocos no ha permitido fuertes lazos de convivencia entre muchas de las familias, a una escala barrial; existen, sin embargo, pequeñas zonas de colaboración entre ciertos grupos familiares.

La reelección del presidente de la Junta de Acción Comunal de Bellavista Parte Alta, don Silvino Gallo, ha generado todo tipo de reacciones, la mayoría de ellas favorables o indiferentes ante su posicionamiento. En la relación que he sostenido con él siempre se ha mantenido en posición de diálogo constante y de apertura a proyectos de índole cultural que favorezcan a la comunidad. En barrios como Bellavista, este tipo de cargos ponen a los líderes comunitarios en posiciones intermedias entre las necesidades y los intereses de la comunidad y diversas formas de corrupción institucional que presionan desde afuera. (Castillejo 243-244)

Además del líder designado y de las relaciones potenciales que se puedan tejer al exterior del barrio Bellavista Parte Alta, un aspecto fundamental (tal vez, ahora, el esencial) para el desarrollo del mismo, radica en el grado de cohesión de la comunidad. En primera instancia, existen valores de unión y de emprendimiento en las familias, a través de las cuales se pueden reivindicar y reforzar las relaciones vecinales. Para el barrio es fundamental consolidar la propia capacidad para discutir y poner en común los asuntos que lo afectan y promover proyectos que se puedan implementar a corto, mediano y largo plazo.(33³³)

³³ (33) “Algunas pistas para el recorrido: 1. Revisión y recuperación crítica del pasado, lo cual supone, además de precisar las pérdidas, identificar conflictos y carencias (...) reconocer la existencia de un pasado con dificultades y sometimientos permite valorar las oportunidades que paradójicamente se abren con el desplazamiento; 2. Reconocimiento y apropiación del entorno, lo cual significa la posibilidad de identificar y ubicar la red de servicios, las rutas, los paisanos, los espacios organizativos, las dinámicas de encuentro, etc. La familiarización y apropiación del entorno requiere de mecanismos que favorezcan el encuentro entre vecinos, con pasados y necesidades comunes, y la adopción de compromisos y responsabilidades en las dinámicas barriales. Para superar la sensación de extrañeza y aislamiento se requiere la construcción de un discurso del “nos” que enfatice el que ahora, además de ser desplazado, se

En el barrio Bellavista Parte Alta las casas guardan memoria, la memoria de las familias que las habitan, y las familias guardan la casa en el fondo de sus cuerpos. La casa se ha vuelto a levantar, a pesar de los intentos por fragmentarla. Hace falta, sin embargo, irradiar confianza en su existencia, en espera de tejer los lazos vecinales que reconstruyan una comunidad que se imagine y se proyecte más allá de sí misma.

Referencias bibliográficas

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.

Bazant, Jan. *Viviendas progresivas: construcción de vivienda por familias de bajos ingresos*. México: Editorial Trillas, 2003. Impreso

Bello, Martha Nubia. *Desplazamiento forzado y reconstrucción de identidades*. Bogotá: ICFES, 2001. Impreso

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Ediciones, 1991. Impreso.

----- *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003. Impreso.

Castillejo, Alejandro. *Poética de lo otro: antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Colciencias, 2000. Impreso.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: 1. Artes de hacer, 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1999. Impreso.

Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008. Impreso.

es habitante del barrio y se debe participar de sus dinámicas; 3. La reconstrucción de proyectos individuales y colectivos, la aparición de planes ligados no solo a la subsistencia, sino al reconocimiento personal y social. La construcción de este discurso requiere de oportunidades y acciones concretas que comprometan a los desplazados en empresas colectivas". (Bello 40)

Para algunas de estas consideraciones ver también el capítulo "La fuerza del lugar" (Santos, *La naturaleza del espacio* 265-274).

Escárraga, Oscar Moreno. "Mi Casa Mi Cuerpo: relato de un proceso colectivo de creación artística." *Karpa* 8 (2015): n. pag. <http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site%20Folder/moreno.html>

Dussel, Enrique. *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América, 1988. Impreso.

Fals Borda, Orlando, Germán Guzmán Campos y Edurado Umaña Luna. *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. Bogotá: Punta de Lanza, 1977. Impreso.

Freire, Paulo. *La pedagogía del oprimido*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2005. Impreso.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995. Impreso.

----- . *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires y Madrid: Katz Editores, 2010. Impreso.

Godard, F. y R. Cabanes. *Uso de las historias de vida en las Ciencias Sociales*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 1996. Impreso.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores. Buenos Aires: Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002. Impreso.

Mato, Daniel, *Crítica a la idea de estudios culturales latinoamericanos y propuestas para la visibilización de un campo más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido, en estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2000. Impreso.

Molano, Alfredo, *Desterrados: crónicas del desarraigo*. Bogotá: Punto de Lectura, 2005. Impreso.

Paz, Octavio. *Las primeras letras*. Barcelona: Seix Barral, 1988. Impreso.

Pérez, Manuel. *Territorio y desplazamiento: el caso de Altos de Cazucá, municipio de Soacha*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2004. Impreso.

Pinilla, Raquel. *La palabra cuenta: relatos de niñas y niños en condición de desplazamiento*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2006. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta. Madrid, 2003. Impreso.

Richard, Nelly. "Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamientos del saber." *Revista de Estudios Sociales* [Bogotá: Universidad de los Andes] 01 (1998): 118-123.

Sánchez, Gonzalo. *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta Editores, 2009. Impreso.

Santos, Milton. *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 2000. Impreso.

Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama S. A. 2009. Impreso.

Sennett, Richard. *Juntos: rituales, placeres y políticas de cooperación*. Barcelona: Editorial Anagrama S. A., 2012. Impreso.