

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SITUADAS, MEMORIAS Y LUGARES

Autor 1: Oscar Hernán Saavedra Cruz. (Aluno do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Cultura Contemporânea (ECCO). Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT). oscarsaave74@gmail.com)

Autor 2: Yuji Gushiken. (Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Estudos de Cultura Contemporânea. Universidade Federal de Mato Grosso (ECCO-UFMT). yug@uol.com.br.)

Resumen

El presente texto intenta pensar las prácticas artísticas situadas como acciones simbólicas realizadas por sujetos en espacios reales y al margen de las actuales lógicas de producción de las industrias culturales. A su vez, busca entender esas prácticas artísticas situadas como acciones que pueden ser significativas y transformadoras de los imaginarios y prácticas sociales cuando en su performance buscan provocar sentidos otros, distintos a los hegemónicos, entre el presente y el pasado próximo. Finalmente, este trabajo propone la posibilidad de realizar prácticas artísticas situadas en contextos urbanos de las ciudades colombianas donde habita población que ha sido desplazada forzosamente de las zonas rurales del país. Partimos de la idea de que dichas prácticas pueden contribuir a generar cambios en los modos en que las personas desplazadas habitan y significan los espacios urbanos.

Palabras clave: prácticas artísticas situadas, memorias, lugares, desplazamiento forzoso.

Abstract

This paper tries to think artistic practices located as symbolic actions performed by subjects in real spaces and outside the current logic of production of cultural industries. In turn, seeks to understand these artistic practices located as actions that can be significant and transformative of imaginary and social practices when in his senses performance seek to provoke others, other than the hegemonic, between the present and the recent past. Finally, this paper proposes the possibility of artistic practices located in urban contexts of Colombian cities inhabited by people who have been forcibly displaced from rural areas. We start from the idea that such practices can contribute to generate changes in the ways in which displaced people live and represent urban spaces.

Key-words: artistic practices located, memory, place, forced displacement.

La llamada estetización de la existencia o de la vida cotidiana quiso expandir y disolver lo artístico en formas tradicionalmente no artísticas como la publicidad y el diseño industrial, enfatizando en lo aparente, reduciendo lo cotidiano a prácticas de consumo. Lo que se ha hecho llamar la lógica cultural del capitalismo tardío, podría entenderse históricamente como una segunda fetichización, que ya no funciona únicamente como una ocultación de las relaciones de producción por la mercancía, tal y como lo había planteado en su momento Marx, sino también una ocultación de la mercancía misma por la lógica de las marcas. Así, la publicidad

y el marketing en su afán por posicionar la marca satura al sujeto con representaciones vaciadas de lo real, no tanto para venderle un producto sino sobre todo un estilo, creando imaginarios y modos de vida que hace que se deseen las personas de la misma manera como se desean las imágenes publicitarias que han devenido en necesidades. La cosificación de los sujetos por los sujetos tiene sus consecuencias en la intersubjetividad humana: el otro no es posibilidad de fines en sí mismo, sino medio para saciar deseos pulsionales.

Planteamos entonces que las condiciones de producción que le impone la industria cultural al hacer artístico según un mercado del arte, propicia la deslocalización de las imágenes y las formas narrativas según formatos, con el fin de masificar la “obra”, no permitiendo que éstas ganen complejidad simbólica cuando se trata de referirse a las relaciones intersubjetivas que se dan en espacios reales, lo que tiene como consecuencia la construcción de realidades ficcionadas, según esquemas que reducen al “otro” a mero estereotipo, impidiendo con ello la aparición de nuevos imaginarios sociales que posibiliten de manera creativa pensarnos y actuar según necesidades propias del contexto que atañen a nuestro como grupo social.

TRAS LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SITUADAS

Terminada la historia del arte en los términos de Arthur Danto (1999), según una visión eurocentrista del mismo, ya no existen ni fundamentos últimos ni criterios para reconocer el arte, ni tampoco formas artísticas jerárquicamente más importantes como lo fueron en su momento la pintura y la escultura durante el modernismo europeo. La discusión sobre los criterios que determinan qué es arte y qué no lo es, de cara a las prácticas artísticas situadas, plantea serios desafíos que desbordan lo que tradicionalmente se pensó restringido al espacio de la estética, pues ésta como teoría del arte se ha visto limitada en sus apreciaciones, toda vez que las manifestaciones artísticas superan actualmente el ámbito de lo sensible. Tampoco, desde la discusión ontológica ni epistemológica, hay cómo recurrir a fundamentos últimos sobre los cuales discernir dichos criterios, ya que el arte se ha vuelto contextual, por ende carente de una inmanencia, una aura, que podía evidenciarse trascendental.

Al ampliar el referente estético-académico, somos lanzados a un espacio donde se hace necesario reconocer e incorporar nuevas experiencias, nuevos discursos que nos cuestionen, de

tal forma que la pregunta por el arte, tradicionalmente planteada desde un ámbito disciplinar específico, deambula ahora por los distintos saberes de las culturas.

Sin embargo, y a pesar de la volatilidad y confluencia de significaciones a las que conlleva las nuevas prácticas artísticas situadas, siguen siendo los discursos estéticos que circulan en la academia y las condiciones de producción en expansión que impone el mercado artístico, lo predominante a la hora de certificar su legitimidad.

Por eso, creemos pertinente salir de los espacios exclusivamente académicos y los condicionamientos de producción de las industrias culturales, y apostamos a escuchar y provocar la práctica de los que desde su hacer y su decir hacen del arte una posibilidad de transformar sus contextos, a partir de interpelar sus tradiciones, más allá de cualquier discurso legitimador o resistiendo condicionamientos económicos, pues al fin y al cabo es la práctica artística, lejos de cualquier residuo esencialista, lo que nos habla de sus posibilidades.

En consecuencia, no hablaremos del fenómeno artístico como obra¹ de arte ni del artista como genio incomprendido y solitario, que debe buscar en su interior, a espaldas de la sociedad, una verdad atemporal con la que deberá luchar solipsísticamente, de manera tenaz y artesanal hasta lograr cosificarla. Tampoco, como lo venimos defendiendo, nos interesa hablar del arte como aquello que en el capitalismo tardío es producto de las llamadas industrias culturales, pues si bien le reconocemos su dimensión simbólica que logra identificaciones en contextos socio-culturales cada vez más amplios, su proceso de producción implica condicionamientos que tienen como consecuencia la instrumentalización del artista, la cosificación de su hacer en mercancía y luego su circulación en circuitos de imágenes y discursos que niegan lo real en busca de legitimidad en el consumo masivo según lo estipula la lógica de marcas.²

Por eso, no hablaremos del arte sino de las prácticas artísticas, que vamos a entender como interacciones sociales entre sujetos situados que logran ser capaces de desnaturalizar acciones, significados y representaciones culturales, y que siendo así podrían provocar cuestionamientos

¹ Entiéndase aquí como obra cosa hecha o producida por un agente.

² Bajo esa idea y de manera analógica el artista sería una marca, un estilo, que se mantendría actual si periódicamente irrumpe en el mercado del arte, el artista es su sello, su firma, primando así la vigencia en los circuitos artísticos sobre la capacidad de creación.

y transformaciones de los órdenes, las lógicas y las subjetividades en los contextos inmediatos donde son llevadas a cabo. En este sentido, y en un primer momento, las prácticas artísticas situadas no se distinguirían de cualquier interacción social, sólo que si en su hacer logran diferenciarse de las prácticas cotidianas de los espacios donde se realizan, podrían asumirse como posibilidades otras de asumir el mundo.

LA MEMORIA COLECTIVA COMO FORJADORA DE SENTIDOS.

“La capacidad de comprender el pasado
es solidaria de la capacidad de sentir
el presente y de inquietarse por el provenir”

“La nostalgia del pasado es la afirmación
de los que repudian el presente”

José Carlos Mariátegui.

Pasadismo y futurismo.

Si interpretamos las frases de Mariátegui atendiendo al sentido que expresan de comprender el pasado para sentir el presente, toca tomar distancia de las reminiscencias del modernismo europeo desde el que Mariátegui enuncia, pues estas frases son dichas en defensa de una historia objetiva que pretendemos criticar con la intención de habilitar modos del pasado que han sido invisibilizados por la hegemonía epistémica de occidente.

Asumiremos primero que la memoria no es una realidad interior, privativa de los individuos, sino elaboraciones discursivas que sobre el pasado realizan de manera intersubjetiva un grupo social. Se ha entendido la memoria habitualmente como una facultad interior y la única manera de acceder a ella es por el análisis de las representaciones que los individuos producen de sus recuerdos, lo que ha hecho que se privilegie para su estudio los análisis individuales (Vasquéz, 2001:44).

Sin embargo, a partir de los desarrollos teóricos que hiciera Maurice Halbwachs desde 1925, se viene sosteniendo, en contraposición a esa idea, que la memoria no es posible fuera de los marcos sociales en los que los sujetos recuperan, más exactamente reconstruyen, y fijan sus recuerdos. De ese modo, los marcos sociales de la memoria colectiva conservan y vinculan con

otros nuestros recuerdos más íntimos. Incluso para algunos psicólogos sociales, como Middleton y Edwards (1992), la integridad de la mente de una persona depende de su participación en un entorno que debe su forma a prácticas socioculturales, luego pierde sentido hacer una distinción entre memoria individual y memoria social, pues son categorías que expresan relaciones de interdependencia. Siendo así, el recuerdo pero también el olvido deben interpretarse como actividades constituidas en las prácticas sociales en el marco de un orden simbólico cultural.

Para Vasquéz (2001), la memoria es una práctica social que se caracteriza por la construcción conjunta, significativa, donde el lenguaje constituye la sustancia fundamental. La memoria se configura y se expresa discursivamente y el lenguaje como la posibilidad de lo discursivo es un fenómeno social. No hay lenguajes individuales, y cada vez que un recuerdo nos surge individualmente necesita del conjunto de las ideas e imágenes relacionadas con el grupo social donde dicho recuerdo toma sentido.

El que la memoria sea entendida como discursiva, tendría como consecuencia que no podríamos hablar de un único pasado sino de múltiples pasados. Con ello no negamos la existencia de lo real, sólo que no se hace posible acceder a él de manera evidente, y siempre serán las prácticas discursivas según juegos del lenguaje las que no lo refieran³. Siguiendo a Shotter (1992), los discursos si bien denotan ciertas cosas del mundo sólo lo hacen desde una forma de vida social ya constituida por las formas de hablar en las que se emplean las palabras. “Podríamos decir que nuestras formas de hablar dependen del mundo en la medida en que lo que decimos está enraizado, o basado, en lo que los hechos del mundo nos permiten decir. Por otro lado, es igual de cierto decir que lo que tomamos como naturaleza del mundo depende de nuestras formas de hablar de él” (Shotter, 1992:142).

La legitimación de las versiones sobre el pasado se hace en las prácticas sociales en donde si además de darle sentido al presente de los miembros del grupo, éstos últimos le otorgan

³En ese sentido, podemos aceptar la afirmación que hacen Laclau y Mouffe cuando refiriéndose a los juegos del lenguaje según el planteamiento de Wittgenstein dicen: “está claro que las propiedades materiales mismas de los objetos forman parte aquí de lo que Wittgenstein llama ‘juegos del lenguaje’, que es un caso de lo que hemos llamado discurso” (2004:147), puesto que “Lo que se niega no es la existencia, externa al pensamiento, de dichos objetos, sino la afirmación de que ellos puedan constituirse como objetos al margen de toda condición discursiva de emergencia”. (2004:146-147).

veracidad. En palabras de Middleton y Edwards: “La ‘verdad del pasado’ siempre es, al menos potencialmente, cuestionable. No se encuentra claramente depositada en ningún informe ni archivo social objetivo, ni tampoco resulta infinitamente maleable al servicio del presente. No se obtiene como ‘hecho’ ni como ‘invención’, sino como logro epistemológico creado mediante la dialéctica y la discusión entre posturas contrarias” (Middleton y Edwards, 1992: 25).

Siendo así, la historiografía moderna como saber institucional y monológico del pasado, niega no sólo su carácter de versión cuando oculta las condiciones en y los intereses por los que se enuncia, sino también su arbitrariedad a la hora de decidir qué debe o no seleccionarse como fuente de archivo, sin admitir que dichas fuentes son también interpretaciones que en su momento se hicieron sobre lo acontecido.

Para Vasquéz (2001), uno de los problemas que surge cuando se aborda la relación memoria e historia es que se asume la historia como la verdad del pasado mientras que la memoria no pasaría de ser una versión fiel de un grupo social. En otras palabras, la historia es objetiva mientras que la memoria responde a una construcción subjetiva, fuente dudosa de acceso al pasado. Aquello corresponde a la intención de desarrollar a la historiografía como un discurso de verdad que avala relaciones de poder y que llega a truncar la posibilidad que la memoria tiene de reconstruir pasado. Es así, porque, como lo que recalca Shotter (1992), la forma como hablamos de nuestra experiencia no sirve fundamentalmente para representar el mundo, sino sobre todo para representarla de tal forma que constituyan o mantengan una u otra modalidad de orden social. Con lo cual se hace relevante el carácter retórico (argumentativo) de los discursos de la memoria.

Si asumimos que la historiografía es también una construcción, una versión que intenta instituirse como verdad del pasado, nos encontramos en un contexto en el que las diferentes versiones de la memoria sugieren un conflicto que nace y se niega de la necesidad de imponer el pasado. La memoria como construcción discursiva está inseparablemente relacionada con las motivaciones presentes por las que los grupos sociales la producen. Se evoca el pasado para darle sentido al presente, “se establecen nuevas interpretaciones, se propician nuevos o diferentes puntos de partida que pueden tener la virtualidad de modificar tanto el significado del pasado, del presente y del futuro, pudiendo dar lugar a nuevas acciones y proyectos a través de la vinculación de la memoria con el imaginario social” (Vasquéz, 2001:131).

LOS MODOS DE HABITAR Y SIGNIFICAR LOS LUGARES

El lugar no es meramente espacio, es espacio vivido, no sólo para reproducir las condiciones de nuestra organicidad, sino también para darle sentido a nuestra vida. En ese sentido, el lugar no corresponde a la categoría de espacio que la modernidad construyó como siendo subyacente a los objetos y sus relaciones, con la que se pretendió explicar matemáticamente, en términos de extensiones y movimientos, el universo.

Considerado como posibilidad de existencia de lo real, el espacio devino en una abstracción que, separado de lo social y lo cultural, diluyó los lugares en una suerte de homogeneización invisibilizadora de la diversidad de los habitares que reproducían y a su vez daban sentido a la existencia de pueblos y comunidades. En ese sentido, el detrimento de la experiencia del vivir en un lugar en favor de la cuantificación y objetivación de lo existente en el espacio fue útil para reducir lo viviente a recurso material, lo cual dio réditos a una economía de orden capitalista.

En esa misma dirección, la separación entre cultura y naturaleza que occidente creará a partir del dualismo cartesiano, ha demostrado ser una construcción epistémica que, naturalizada, ha hecho que otras maneras culturales de relacionarse con la naturaleza sean en el mejor de los casos invisibilizadas cuando no resignificadas, negadas o aniquiladas, según relaciones de poder-saber que benefician intereses tanto de los Estados como de las corporaciones multinacionales.

El dominio del espacio sobre el lugar ha operado como un dispositivo epistemológico profundo del eurocentrismo en la construcción de la teoría social. Al restarle énfasis a la construcción cultural del lugar al servicio del proceso abstracto y aparentemente universal de la formación del capital y del Estado, casi toda la teoría social convencional ha hecho invisibles formas subalternas de pensar y modalidades locales y regionales de configurar el mundo. (Escobar, 2003: 69).

Los lugares lejos de cualquier esencialismo se modifican socialmente, pues los pueblos y sus culturas son abiertas y entran en relaciones con otros pueblos y otras culturas. Sin embargo, no

estamos bajo la perspectiva antropológica que quiere ver los lugares como distinguibles únicamente a partir de la diferencia cultural creada según sean las relaciones de poder (Grupta y Ferguson 1992)⁴, negando con ello cualquier relación interna entre comunidad y territorio a la hora de construir la particularidad de los lugares. Por el contrario, pensamos que si bien la hegemonía de occidente con su episteme y sus procesos globalizadores han modificado los lugares y construido maneras de asumirlos que los hacen tanto dependientes como rentables económicamente, también es verdad que otras formas de asumir los lugares por parte de comunidades que los han territorializado siguen resistiéndose a desaparecer. Pensamos entonces que cualquier epistemología del espacio en las ciencias sociales torna marginal tanto las vivencias como las reproducciones materiales y culturales de otros pueblos.

La modernidad también dio prioridad socialmente al tiempo sobre el espacio, en ese sentido se ha mostrado al espacio como subordinado al tiempo. Así, y paradójicamente, el tiempo fue espacializado para ser estandarizado según unidades de medida, lo que facilitó un desanclaje de los lugares a la hora de darle sentido a las prácticas sociales. Así, al cuantificar también al tiempo este se objetivó y se desligó de la experiencia de los lugares, lo que tuvo como consecuencia que la actividad humana quedase reducida a producción de cosas susceptibles de ser intercambiadas de acuerdo a la cantidad de tiempo socialmente invertido en su producción.

Caso contrario a la prioridad del tiempo sobre el espacio, Gómez nos dice, hablando en específico sobre la comunidad indígena Páez⁵, que el tiempo en ellos no es pensado independientemente del espacio territorial,

⁴ Dicen Grupta y Ferguson: “Teniendo en cuenta que las nociones de localidad o comunidad se refieren ambas a un espacio físicamente demarcado y a grupos de interacción, podemos ver que la identidad de un lugar emerge a través de la intersección de su participación específica en un sistema de espacios jerárquicamente organizados con su construcción cultural como una comunidad o localidad (1992:4)”. Así, los antropólogos “en vez de asumir la autonomía de la comunidad primitiva (primeval community), necesitamos examinar cómo ésta se formó *como una comunidad* fuera del espacio interconectado que ya había siempre existido ... al poner siempre en primer plano la distribución espacial de las relaciones jerárquicas de poder, podemos entender de mejor manera los procesos por los que un espacio adquiere una *identidad* distintiva como lugar (1992:4)”. Para estos autores la diferencia cultural creada a partir de un sistema de relaciones de poder es la que hace distinguibles los lugares en un espacio desde siempre interconectado, con lo que se resta cualquier importancia a los distintos modos como los pueblos o comunidades habitan y significan los territorios a la hora de entender los lugares, pues éstos son creados como diferencia bajo la concepción de un espacio si bien jerarquizado, homogéneo en su sustrato.

⁵ Comunidad indígena que tienen sus territorios en el sur de Colombia. Llamados así mismos Nasakywe.

En efecto, los paeces dicen ver la historia (el conjunto de los acontecimientos) caminando el territorio, la cuentan o evocan en sus recorridos cotidianos. La construyen instalándose en el lugar de los hechos, en la concreción espacial de éstos, en el lugar que la ha hecho posible, donde ésta se ha desarrollado y no en el tiempo abstracto de la historiografía occidental o desde un lugar “no histórico”. No hay nada más incómodo o fuera de lugar para un Páez que solicitarle que cuente la historia en abstracto, y lo es más cuando el requerimiento se hace fuera de su territorio (Gómez, 2000: 176).

Así, a diferencia del espacio “vacío”, si bien jerarquizado, de Gupta y Ferguson, para los paeces ni el espacio ni el tiempo subyacen a los lugares, por el contrario estos confluyen en la experiencia del lugar,

[Su historia] No es una exterioridad en el tiempo y en el espacio, sino una interioridad proyectada sobre el tiempo y el espacio que se habita. De ahí que los paeces la conciban como un camino y una forma de caminarla, y que no puedan contarla sin referirse al territorio, pues para ellos éste es el espacio que puede andarse o desandarse libremente (Gómez, 2000:176)

En este sentido, podemos entender la historia del pueblo Páez como memoria, para partir de la premisa que las memorias, a diferencia de la historiografía de índole occidental, cobra sentido social e individual en relación a los lugares de los que son experiencia.

LOS LUGARES Y LAS MEMORIAS EN PERSONAS DESPLAZADAS FORZOSAMENTE DE SUS TERRITORIOS

“[El desplazado] ... se niega como individuo portador de cultura y se asume como individuo portador de tragedia, dolor, terror, el marcador de la diferencia entre el que fue y el que es, en un nuevo espacio que no domina, que no es suyo, que le es extraño ... ”
(Motta, 2007: 17).

Para varios estudiosos del conflicto armado colombiano, los orígenes de la violencia en el siglo XX en Colombia tienen un origen antes que político socio-económico, pues este se inició

alrededor de la tenencia de la tierra. Es importante tener claro que “la guerra desatada, antes de ligarse a pugnas políticas partidistas, tuvo su origen en los conflictos de tierras entre campesinos colonos y latifundistas, iniciados desde finales del siglo XIX en la región central de Colombia” (Sánchez, 2008:61). Es la intervención de gamonales y párrocos lo que transformó el conflicto por la tierra en fuertes rivalidades político partidistas entre veredas, corregimientos y municipios (Sánchez, 2008:62).

Para el sociólogo Alfredo Molano, el período llamado de la Violencia en Colombia (1948-1965) fue el resultado de la intención por parte de terratenientes, sin distinción de partido, de abolir a sangre y fuego las reformas liberales que en la década de los 30 intentaban introducir en el marco jurídico colombiano (ley 200 de 1936) la función social de la propiedad privada (Molano, 2007:2). Así, si bien la Violencia se ha querido mostrar en las cartillas escolares como un problema de intolerancia política entre los partidos conservador y liberal en su pugna por el poder en Colombia, se ha querido olvidar que esa violencia política está relacionada desde sus inicios con el problema de la posesión de la tierra que hasta la fecha ningún gobierno ha podido resolver.

Por otra parte, nos dice Sánchez, varios estudios sobre urbanismo en Colombia no ven el conflicto armado como uno de los factores influyentes en la migración de personas del campo para la ciudad. Si bien el comienzo de la urbanización en Colombia coincidió con un período de violencia política en el campo, la migración rural-urbana estaba determinada sobre todo por las inferiores condiciones de vida de los pobladores del campo con respecto a los habitantes urbanos (Sánchez, 2008:63).

Otros estudios, sin embargo, vienen contestando esa postura, al resaltar el conflicto armado como determinante a la hora de buscar las causas por las cuales en Colombia las personas migran del campo para la ciudad. A diferencia de para quienes el proceso de urbanización en Colombia no tiene diferencia con lo ocurrido en todos los países latinoamericanos, el cual se dio menos por un proceso de industrialización como acontecería en Europa y más por la pobreza reinante en el campo (Sánchez, 2008:63), autores como Aprile-Ginset y Mósquera destacan que la ciudad “moderna” en Colombia es una derivación de la violencia y el producto de una urbanización forzada y generalizada (Sánchez, 2007:9).

Eso ha tenido como consecuencia que a diferencia de otras ciudades latinoamericanas donde ha sido predominante el inquilinato en los centros históricos como lugar de hábitat para los migrantes que llegan del campo a la ciudad, en Colombia se da una ocupación de las zonas periféricas a través de invasiones o barrios piratas en conflicto tanto con el estado como con propietarios privados de terrenos baldíos (Sánchez, 2008:68). El desplazamiento forzado como expresión del conflicto armado extendido en las ciudades, está dejando habitantes rurales, con costumbres rurales, viviendo en las ciudades (Sánchez, 2007:21).

Teniendo en cuenta la situación específica del desplazado del campo a la ciudad en Colombia, creemos, tal como lo expresa Irene Vélez, que habitar un nuevo lugar, así como recordar un lugar de procedencia, estructura el sentido de existencia en los migrantes (2013:167). Así, para el desplazado del campo a la ciudad, “La experiencia del desplazamiento y las implicaciones que tiene en términos de los lugares construidos y abandonados, así como de las nuevas construcciones materiales y sociales que se emprenden en la ciudad, se expresan en su vida cotidiana” (Vélez, 2013:168). Así, la relación entre memoria, cotidianidad y lugar se hace patente, tal como lo demuestran algunos testimonios recogidos por la autora de mujeres indígenas desplazadas que viven actualmente en Bogotá, capital de Colombia, siendo originariamente de la amazonia colombiana:

“Es que yo no vivía encerrada, los niños jugaban libremente mientras yo salía a la chagra a sacar la yuca”... Eso no quisiera yo ni recordar. Cuando me quedo sola en la casa me da mucha tristeza y a veces me pongo a chillar. Antes en mi chagra yo no era así. Es que aquí uno vive como más encerrado. Yo no salgo más. Antes iba a mi chagra y allá hacía mis cosas. Aquí no hablo ni con las vecinas ... Allá vivíamos pobremente, pero cómodamente, ¿sí? Tenía yo mi chagra y de ahí nos producía la comida. Antes regalaba y vendía, en cambio acá uno vive como alcanzado”. (Vélez, 2013:168).

CONSIDERACIONES FINALES

Pensamos que las prácticas artísticas situadas, tal y como las hemos planteado en este escrito, pueden contribuir en el proceso de establecer relaciones entre las memorias, los lugares y la cotidianidad, y ayudar así a reconfigurar los sentidos de existencia y las prácticas cotidianas en

personas que han sido desplazadas forzosamente desde sus territorios y han terminado habitando la ciudad.

Primeramente su no compromiso con las industrias culturales y su carácter de situadas pueden hacer que esas prácticas logren llevar a cabo una performance que al involucrar a la población desplazada no busque en ningún caso hacer registro según un formato que pueda ser vendido como entretenimiento en un mercado del arte, cada vez más dirigido al consumo de imágenes, ni tampoco ser utilizado publicitariamente por organizaciones gubernamentales con fines electorales.

Como ya dijimos, pensamos las prácticas artísticas como una interrelación entre sujetos situados, un hacer que busca irrumpir desde lo cotidiano en busca de un extrañamiento, de una desnaturalización de las prácticas, los significados y las representaciones culturales que puedan provocar cuestionamientos y transformaciones en los contextos inmediatos. En el caso específico de la población desplazada que habita ahora en las ciudades, serían prácticas que otrora podían dar sentido a la existencia, como el sembrar, el cosechar, el manejar las aguas, el entablar relaciones con la comunidad para coordinar fiestas y rituales, pero ahora llevadas a cabo en espacios urbanos. Así, si se lograra que estas actividades, que otrora eran importantes en lugares rurales, pudiesen cuestionar los órdenes, las lógicas y las subjetividades que se desenvuelven en los espacios urbanos que ahora se habitan, es posible que puedan establecerse las distancias y la cercanías que estas personas guardan con los territorios de los que fueron expulsados violentamente.

Las prácticas artísticas situadas en su intento de buscar el extrañamiento pueden evocar las memorias de los territorios, no con la intención de volver al dolor y la pérdida que produce el desplazamiento, sino para revalorar sentidos de vida que están en relación a los lugares abandonados, sentidos que pueden reconfigurarse y así ayudar a transformar no sólo la vivencia subjetiva sino, y sobre todo, los contextos sociales a los que el desplazado llega en la ciudad, de modo que empiece a dejar de ser aquel portador de dolor y tragedia como se le identifica, para comenzar a ser en la ciudad, siendo portador de cultura, de saberes y tradiciones en aquellos lugares en los que ahora se juega su existencia, posibilitando maneras de habitar que puedan quebrar la homogeneidad del espacio urbano que busca imponerse desde lo hegemónico.

Hará falta, y será materia de otro trabajo, entrar en diálogo con esas experiencias concretas que podrían entenderse como prácticas artísticas situadas.

BIBLIOGRAFÍA

- DANTO, Arthur. (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona. Ed. Paidós.
- GUPTA, Akhil y FERGUSON, James. (1992). “Espacio, identidad, y la política de la diferencia”. En:
<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/A%20Gupta%20Ferguson.pdf>
- HALBWACHS, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Ed. Anthropos.
- HORKHEIMER, May y ADORNO, Theodor. (1988) La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. En: HORKHEIMER, May y ADORNO, Theodor. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Ed. Suramericana
- LACLAU, Ernesto y MOUFFE, Chantal (2004). *Hegemonía y estrategia socialista*. Buenos Aires: Ed. Fondo de cultura económica.
- MIDDLETON, David y EDWARDS, David (1992). (Comp.) *Memoria compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido*. Barcelona: Ed Paidos.
- MOLANO, Alfredo. *Vigencia de la cuestión agraria en el conflicto actual*. Conferencia inaugural Catedra Jorge Eliecer Gaitán. 2007. Universidad Nacional de Colombia. Consultado en: <https://es.scribd.com/doc/116707458/Vigencia-de-la-cuestion-Agraria-en-el-conflicto-colombiano-Alfredo-Molano>.
- MOTTA, Nancy. (2007). *Las nuevas tribus urbanas en Cali: Desplazamiento forzado y género*. En: Revista La manzana de la Discordia. Año 1. No 2. Universidad del Valle. Cali. 2007. pp. 9-29.
- SHOTTER, Jhon (1992). *La construcción social del recuerdo y el olvido*. En Middleton y Edwards (Comp.) *Memoria compartida*. Barcelona. Ed Paidos.
- VASQUEZ, Félix (2001). *La memoria como acción social*. Barcelona: Ed. Paidos.
- SÁNCHEZ, Lina (2007). Migración forzada y urbanización en Colombia: Perspectiva histórica y aproximaciones teóricas. Ponencia presentada en el Seminario internacional

“Procesos Urbanos Informales”. Realizado en noviembre de 2007, Universidad Nacional de Colombia (en edición virtual).

https://www.uni-weimar.de/architektur/raum/publikationen/pub_sanchez.htm.

- SÁNCHEZ, Lina María. (2008). *Éxodos rurales y urbanización en Colombia*. En: Bitácora. # 13. Pag. 57-72 . Universidad Nacional de Colombia.
- VELEZ TORRES, Irene. Desplazamiento y etnicidad: fracasos del multiculturalismo en Colombia. *Desacatos* [online]. 2013, n.41, pp. 155-173. ISSN 1607-050X. Consultado en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n41/n41a10.pdf>