

# Irse, entrar y salir, imaginar un viaje. Arte y desplazamiento forzado en Colombia

## Going, entering and leaving, to image a trip. Art and forced displacement in Colombia

**Paola Camargo González** 

Curadora Independiente

[paolacamargogonzalez@gmail.com](mailto:paolacamargogonzalez@gmail.com)



### Resumen

*Irse, entrar y salir, imaginar un viaje, es un homenaje a todas las personas que han sufrido el desplazamiento forzado en Colombia. Este título alude a tres tipos de movimientos poblacionales: definitivos, pendulares y temporales. Lejos de describir los pasos armónicos de un andar desprevenido, esta tipología nos sitúa ante los caóticos vaivenes del cuerpo desarraigado.*

*Podríamos irnos para siempre del lugar donde nacimos, o volver, y tener que salir de nuevo, o estar permanentemente atrapados en un lugar y no tener otra opción que imaginar un viaje. Estos son los tres escenarios que presenta este texto, a través de la investigación de trabajos de los artistas Mauricio Arango, Liliana Angulo, Felipe Camacho, Santiago Escobar, Libia Posada, y el Colectivo Estamos en obra, compuesto por Alexandra Mc Cormick y Ximena Velásquez.*

*Este artículo es resultado de una curaduría de artistas, combinada con reflexiones personales del autor que trabaja directamente en la reparación integral de las víctimas del conflicto interno de Colombia.*

**Palabras clave:** Artes, desplazamiento forzado, migración forzada, víctimas, arte contemporáneo, conflicto armado colombiano.

### Abstract

*Going, entering and leaving, to image a trip, is a tribute for all the people who had suffered forced displacement in Colombia. This title refers to three kinds of people mobilization: definitive, pendulum-like and temporary. Instead of describing the harmonic succession of steps during a spontaneous walk, this classification highlights the chaos implied on the wandering of uprooted bodies.*

*We could leave for good from the place where we were born, or return to being forced to leave again, or remain trapped in a place with no other option but to imagine a trip. Those are the three scenarios exposed in this article, after selecting and analyzing works of following artists: Mauricio Arango, Liliana Angulo, Felipe Camacho, Santiago Escobar, Libia Posada*

and a collective named "Estamos en Obra" (Work in progress) conformed by Alexandra McCormick and Ximena Velasquez. This paper is a result of a reassessment on that selection of artists, combined with personal reflections of the author working directly on integral reparation for victims from Colombia's internal conflict.

**Keywords:** Arts, Forced displacement, Forced migration, Victims, Contemporary arts, Colombian armed conflict.

**Artículo:** recibido el 12 de noviembre y aceptado el 9 de diciembre de 2024

#### Cómo citar este artículo:

Camargo González, P. (2024) Irse, entrar y salir, imaginar un viaje. Arte y desplazamiento forzado en Colombia. Reflexión Política 26 (53), pp. 47-62. doi: <https://doi.org/10.29375/01240781.5248>

## Introducción

*Irse, entrar y salir, imaginar un viaje* es un homenaje a todas las personas que han sufrido el desplazamiento forzado en Colombia, así mismo, presenta una curaduría de artistas a quienes he investigado durante la última década. Este título alude a tres tipos de movimientos poblacionales: definitivos, pendulares y temporales<sup>1</sup>. Lejos de describir los pasos armónicos de un andar desprevenido, esta tipología nos sitúa ante los caóticos vaivenes del cuerpo desarraigado. Podríamos irnos para siempre del lugar donde nacimos, o volver y tener que salir de nuevo, o estar permanentemente atrapados en un lugar y no tener otra opción que imaginar un viaje. Estos son los tres escenarios que presenta este texto a través de la investigación de trabajos de los artistas Mauricio Arango, Liliana Angulo, Felipe Camacho, Santiago Escobar, Libia Posada, y el Colectivo Estamos en obra, compuesto por Alexandra McCormick y Ximena Velásquez.

Colombia sigue siendo hoy, con casi 9 millones, uno de los países con mayor número de personas desplazadas forzadamente en el mundo. Este infame conteo no se detiene, y podríamos seguirlo casi en tiempo real a través de la consulta del Registro Único de Víctimas. Paradójicamente, las cifras son apenas un indicador de los daños inconmensurables de nuestro conflicto armado interno; su rastro no conduce a situarnos en las historias individuales o colectivas, no puede, ni tiene porqué hacerlo. La huella de la cifra nos proporciona una idea de magnitud, casi vista desde un dron, una imagen abstracta a la que es necesario hacerle zoom, una y otra vez.

Mientras la cifra de desplazamiento forzado sigue aumentando en nuestro país debido a un conflicto armado que no cesa, el arte se erige como una especie de tribunal simbólico en el que opera una justicia que no llega por otros medios. El arte, en su capacidad de llevar a la esfera pública muchas voces, hace diversos tipos de escucha y de zoom social, permitiéndonos aproximarnos a las vidas de quienes han sufrido el horror en medio del desafío ético y político que nos demanda vivir en medio del conflicto armado.

## I. Irse

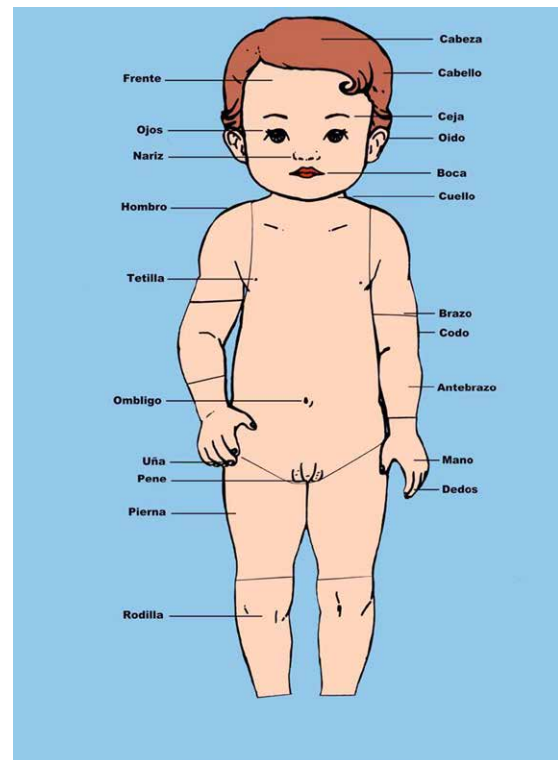
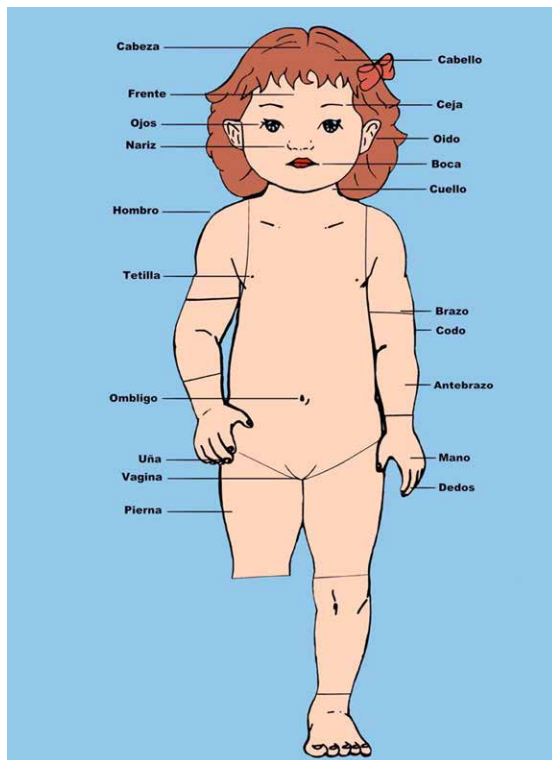
### 1. Libia Posada

Mi obra se desarrolla en los límites entre arte y medicina, arte, ciencia, política y sociedad. Aborda diferentes problemáticas que, expresadas en el cuerpo individual en forma de enfermedad, nos hablan de una sociedad, un momento histórico determinado y una cultura en particular. Me intereso en el cuerpo como espacio de representación de la experiencia tanto individual como colectiva. Asuntos como la vida y la muerte, la fragilidad de la existencia, la ambivalencia del sujeto contemporáneo debatiéndose entre la depresión y el éxtasis, las diferentes formas de agresión colectiva, (entre ellas las violencias asociadas al género y las guerras), la enfermedad mental como construcción cultural, las definiciones de sano y patológico, normal y anormal, racionalidad, humanidad y bestialidad; la desigualdad, las estrategias socioculturales de transformación y afectación de los cuerpos. (Posada, 2017)

1. Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística de Colombia, DANE, en su informe del año 2007: Colombia, estimación de la migración 1975-2005, los movimientos poblacionales que pueden ser considerados migratorios son de tres tipos: pendulares, temporales y definitivos.

Libia Posada (Andes, Antioquia, 1959) es una artista pionera en el tema del desplazamiento forzado colombiano; sus primeros trabajos datan de comienzos de la década de 1990. A partir de datos proporcionados por el Observatorio de Minas, creó el mapa *Colombia minas antipersonales*, que permite ver la frecuencia de minas por municipio y tener una primera visión de conjunto sobre el avance de este fenómeno: “En ese momento no se hablaba de minas, no era una noticia que salía en los medios, ni en la prensa, pero pasaban muchos cuerpos mutilados por los hospitales.” Continuando esta investigación surgió años después la obra *Lección de anatomía*:

*Lección de anatomía 1* es una instalación con un tiraje de mil afiches que Libia Posada imprimió tras modificar las imágenes con las que se enseñan las partes del cuerpo humano en las escuelas. La diferencia con éstas es que al dibujo del cuerpo de la niña o el niño le falta alguna extremidad. Los afiches, más un mobiliario médico y unos libros de anatomía, configuran una instalación y en *Lección de anatomía 2* “estuvieron a la venta en diferentes puestos callejeros de Medellín, pero tuvieron más observadores que compradores”. Sin embargo, el propósito de la intervención era hacer evidente que el cuerpo humano ha sufrido cambios extremos por las explosiones de minas antipersonales y armas de fuego del conflicto armado y aunque las cifras de este fenómeno son alarmantes, son cuerpos que pasan desapercibidos. (Proyecto Oropéndola, Arte y Conflicto)



**Fuente:** Posada (2004).

En otra obra, *Colombia, pobreza extrema* (2008), la artista cruzó cifras oficiales del Banco Mundial, del Departamento Nacional de Planeación, del Ministerio de protección social y del Instituto geográfico Agustín Codazzi, para producir un mapa que muestra la afectación de la pobreza extrema al 17.8 % de la población del país, y departamentos en los que esta población va desde el 13 %, al 26 %, o incluso hasta más del 48 %. En este proyecto la artista planteó por primera vez que, si el mapa es la representación

de un territorio, Colombia es un mapa sin cuerpo.

Así, *Colombia minas antipersonales*, *Lección de Anatomía* y *Colombia, pobreza extrema* pueden ser vistos como los antecedentes de la producción de una nueva cartografía, de una geografía paralela que se origina en el campo del arte contemporáneo colombiano que está inscrita en el cuerpo<sup>2</sup>, y que empieza a ser dibujada sobre la piel de quienes han vivido el desplazamiento forzado a través de uno de los proyectos más reconocidos de Libia Posada, *Signos Cardinales*.

2. Ver Hans Belting, *Antropología del cuerpo*, Katz, 2007.



**Fuente:** Posada (2008).

*Signos cardinales, Cuadernos de geografía* (2008) es un proyecto amplio de investigación, presentado bajo el formato de una instalación, constituida por la recreación de un ambiente de atención en salud, trazado con una retícula, en el cual se instalan entre doce y catorce fotografías acompañadas de un mapa de convenciones con una rosa de los vientos. Esta instalación es el resultado del encuentro entre la artista y un grupo de personas desplazadas por el conflicto armado. Para ese momento, Libia Posada tenía claro que los mapas cada vez son más ilegibles, más lejanos de la gente que los produce, que los origina, por eso propuso una cartografía hecha directamente sobre el cuerpo humano, que nos permitiera acercarnos al universo del viaje forzado:

Cuando se viaja es usual que el viajero determine previamente una ruta a seguir, donde señala tanto el punto de partida, como los lugares de paso y el punto de llegada. Viajar por la fuerza, implica, sin embargo, inaugurar caminos o describir rutas urgentes, difíciles de localizar, reconocer, y comprender, no solo en la memoria de los que huyen, sino en esa representación del territorio, denominada mapa, máxime si consideramos que todo mapa, implica la representación de una serie de prejuicios y un ejercicio de exclusión de lugares y experiencias.

Desplazarse significa medir el territorio con el cuerpo. Los pies constituyen la parte del cuerpo que posibilita el desplazamiento y al mismo tiempo, el detenerse, plantarse, asentarse, llegar. Usado ampliamente como unidad natural de medida, previo a la utilización del sistema métrico, el pie, junto al paso y la zancada, constituyen las herramientas con las que ha sido medido una y otra vez el territorio colombiano por millones de personas que se desplazan por “razones de fuerza”, a lo largo de los cuatro puntos cardinales. (Posada, 2017).

Como resultado de esta nueva concepción de lo que significa desplazarse, la artista empezó a crear las equivalencias en centímetros de un pie, un paso y una zancada. Otras convenciones fueron surgiendo dentro del proceso de escucha que creó la artista para conocer las historias de vida de las víctimas. Ese proceso tuvo unos primeros encuentros individuales con cada persona, y luego un encuentro grupal, en el que la artista había preparado una mesa grande, llena de mapas, y en ellos había reconstruido los recorridos relatados:

Quería que me contaran la historia del viaje, pero no quería poner el dedo en la llaga, sino que me hablaran de ese viaje como un viaje de fuerza, como un viaje de poder, porque lo que todas estas mujeres hicieron ha sido heroico. Los miles de pasos que dieron atravesando el país para salvar sus vidas fue una epopeya. Fueron recorridos azarosos, miedosos, en condiciones muy precarias. Mi invitación era a que salieran para siempre del lugar de la víctima, que pudieran pensarse en la condición de alguien que tiene poder interior, personal, que ha hecho una proeza. Quería decirles a estas mujeres que hicieran conciencia de la historia y la geografía inscrita en sus cuerpos y en el territorio. En el caso de las mujeres violentadas, quería que pudieran mirarse de frente, con orgullo. Todas ellas son personas campesinas, con unos amplios capitales de poesía, de resiliencia, etc. (...) Este proceso fue muy bonito porque, primero, muchos de ellos nunca habían visto un mapa, no sabían que la quebrada estaba en un documento que era oficial. Que ellos encontraran los pueblos en esos documentos era una cosa como milagrosa, iban encontrando las quebradas por las que pasaron, los ríos. Este ejercicio fue muy importante porque para el momento en que ellas me cuentan sus historias de desplazamiento, ya las habían contado y repetido tantas veces, que esas historias empezaban a tomar el tono de algo inventado o inexistente. Hice otra sesión donde dibujé los mapas en las piernas, en los

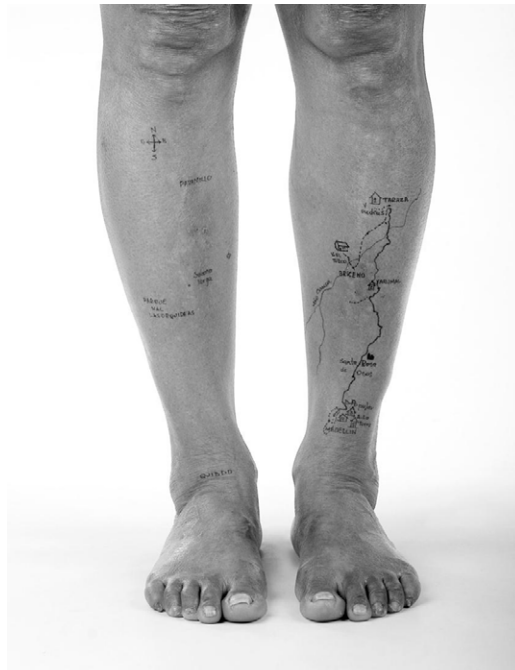
pies, fue una sesión larga. Primero les lavamos los pies, les cortamos las uñas, se lavaron las piernas, una de las mujeres me ayudó en eso. Había una señora que me dijo que a ella nunca nadie le había lavado los pies. Para los campesinos los pies son una herramienta de trabajo, están ahí, pero son como invisibles, no existen. Se hizo en una sesión de una mañana desde muy temprano. Se tomaron las fotografías en estudio. Ya había hecho ensayos en el taller y previos con algunas personas en el estudio de fotografía. (Posada, 2017).

A partir de este cuidadoso ejercicio de escucha, la artista creó unas convenciones que

recogen la experiencia de viaje de quienes han vivido el desplazamiento forzado en Colombia y que, en su sencillez, revelan uno de los principales hallazgos de esta nueva cartografía: ninguna de las personas que fue obligada a abandonar su hogar había vivido sólo un evento de desplazamiento forzado, sino múltiples, al menos tres, y en algunos casos, más de diez. Esta revelación aterradora debe llevarnos a reconsiderar nuestra manera de nombrar; después de esta obra no es posible que hablemos de *desplazamiento forzado* en singular, sino de víctimas de *desplazamientos forzados*, en plural.



**Fuente:** Posada (2008).



**Fuente:** Posada (2008).

*Signos Cardinales* también nos invita a interrogarnos sobre el cuerpo como territorio. Como lo propone la artista, su obra “remite, tanto a los *puntos* cardinales necesarios para orientarse en un territorio, como a los *signos* físicos que, expresados sobre la superficie corporal, permiten al médico orientarse en el espacio del cuerpo, para diagnosticar la enfermedad” (Posada, 2017). Cuando se realizó este proyecto había 5 millones de personas desplazadas forzosamente en nuestro país; al momento de escribir este texto, de acuerdo con el Registro Único de Víctimas, la cifra aumentó a 8.6 millones de personas<sup>3</sup>, ¿cuál es el diagnóstico de este cuerpo llamado Colombia? Sea cual sea, las reflexiones de Libia Posada sobre esta nueva geografía corporal se mantienen dolorosamente vigentes, así como su llamado a enaltecer las vidas de quienes han realizado la proeza de sobrevivir a incesantes desarraigos.

## 2. Mauricio Arango

Mauricio Arango (Bogotá, 1973) es un artista colombiano radicado en Nueva York, Estados Unidos, desde 2006. Tiene una amplia producción

artística audiovisual sobre la violencia en Colombia. Entre ellas *The night of the moon has many hours* (2012), *Lo cercano se aleja* (2014), *A Body Learns* (2015), *A los muertos* (2016) y *Revolution's A Lie* (2017).

La mayoría de sus cortometrajes se caracterizan por un predominio de las imágenes y de lo sonoro sobre las palabras. Los diálogos suelen ser muy cortos o inexistentes. Mauricio es un realizador que nos deja ver y escuchar escenas de un mundo semi rural, sin acelerar el ritmo, creando un ambiente de calma aparente del que nos saca siempre de manera imprevista. Sin embargo, en su más reciente producción, *Revolution's A Lie*, por primera vez la voz humana tiene un lugar central. A través del personaje principal, Jen, Mauricio aborda la historia de una actriz de mediana edad que vive en Nueva York, quien se enfrenta a dificultades para ganarse la vida como profesora de artes escénicas. Un día, al final de una de sus clases, va a una galería para ver una película hecha por uno de sus amigos. Las imágenes que ve representan un episodio de violencia que ocurre en un lugar remoto. Jen reflexiona en voz alta sobre las imágenes y la violencia que pasa ante sus ojos.



**Fuente:** imagen proporcionada por el artista.

Esa escena ocurre en Colombia, el país donde el trabajo de Libia Posada y de Mauricio Arango se entrelazan. En la pantalla vemos a un grupo de hombres armados caminando por el campo y advierten la presencia de dos mujeres; la secuencia siguiente insinúa un episodio de violencia sexual. En el país, muchos de estos crímenes tuvieron lugar en zonas rurales, dando

una razón más para huir, para irse. Al respecto el artista nos dice que:

La escena de la quema de la casa es un homenaje que quise hacer al realizador de cine japonés Kaneto Shindo. En su película, *Kurenako*, hay una escena similar. Para mí lo que fue interesante es que esa película se desarrollaba en el periodo

3. Ver RUV: <https://www.unidadvictimas.gov.co/registro-unico-de-victimas-ruv/>, fecha de acceso 18/10/2024.



feudal, con protagonistas masculinos, samuráis (mercenarios a sueldo), a pesar de mostrar algo ajeno al contexto colombiano y de otra época, parecía retornar y presentarse de nuevo, en nuestro tiempo (Arango, 2017).

El cortometraje cierra con unas tomas hechas en Cazucá, un barrio de Bogotá, asentamiento de personas provenientes del campo, la mayoría de ellos en condición de desplazamiento forzado. Arango sostiene: “Me interesó mostrar esa comunidad y un joven bailarín en ella, porque siempre hay creación en todos los contextos, por duros que sean” (Arango, 2017). Mauricio Arango es un migrante reciente, que conoce el irse sin alejarse, dedicando su producción audiovisual a las víctimas del conflicto armado en Colombia.

## II. Entrar y salir

### 3. Felipe Camacho Ramírez

Nacido en Bogotá (1989) y radicado en Francia, Felipe Camacho es fotógrafo y periodista independiente. Trabaja en canales de televisión franceses, de información cotidiana (Canal+ y France24), y realiza reportajes, principalmente sobre temas de actualidad y en zonas de tensión política o exclusión social. Su obra *Retorno después de un desplazamiento forzado* (2011), es un reportaje visual sobre San Carlos, un pueblo del que salió forzosamente el 80 % de su población, y al que después de más de una década lograron retornar muchos de sus habitantes. Este municipio está ubicado al nordeste del departamento de Antioquia, uno de los más afectados por la guerra en Colombia, tiene una extensión de 702 km<sup>2</sup>, de los cuales sólo 2.2 son de área urbana; su población

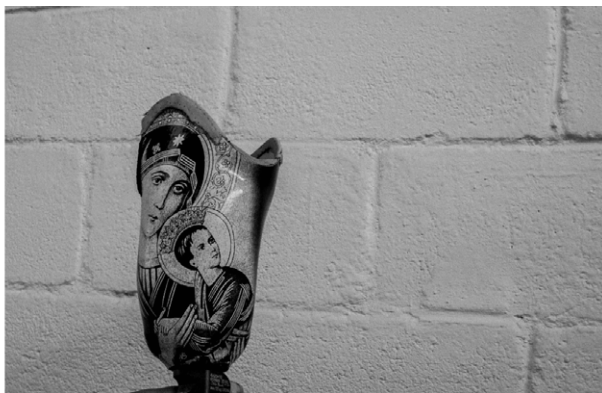
para el año 2000 era de 23.143 habitantes (Alcaldía de San Carlos, 2000). De las 74 veredas con las que cuenta el municipio, 30 fueron abandonadas en su totalidad y más de 20 parcialmente (Osorio, 2011).

En ese lugar confluyeron diversos actores del conflicto armado: guerrillas, paramilitares y fuerza pública. Como resultado, entre 1988 y 2010 en San Carlos ocurrieron 33 masacres. Las cifras de atentados contra la población civil incluyen a 78 personas víctimas de las minas antipersonal (Osorio, 2011). Sin embargo, en este municipio se iniciaron labores de desminado humanitario a partir de 2009, en 2012 logró ser declarado como el primero en estar libre de sospecha de minas antipersonal en el país, lo cual garantizó el retorno de buena parte de sus antiguos habitantes:

Dentro de las tácticas perversas de la guerra, en Colombia ha sido característico el uso de minas antipersonales. Tal como en Afganistán, Camboya, y otros países que han sufrido guerras de guerrillas, las minas se convirtieron en el más temido enemigo silencioso. De hecho, el peligro se encuentra cada vez menos en la confrontación frente a frente. Los soldados mueren caminando, así como los niños, mujeres, ancianos y en general la población civil. En el día internacional para la sensibilización contra las minas antipersonas, 9133 zapatos fueron puestos en Bogotá en homenaje a los sobrevivientes y víctimas mortales entre 1990 y 2001 (...) Dentro del proceso de reconstrucción de San Carlos, El Batallón de Ingenieros de Desminado Humanitario inició operaciones en 2009. Tras sus labores en el campo, la remoción de artefactos explosivos permitió el retorno de 2700 familias a sus hogares. Para llevar a cabo la labor, los 35 soldados realizan un procedimiento minucioso que puede tomar largas horas, en las cuales los soldados arriesgan sus vidas. (Camacho, 2011)



**Fuente:** (Camacho, 2011).



**Fuente:** (Camacho, 2011).

Este caso emblemático de retorno en el país configura un movimiento migratorio de tipo pendular, el de entrar y salir. El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) hizo una investigación titulada *San Carlos, memorias del éxodo en la guerra*<sup>4</sup>. Gracias a este informe podemos escuchar las voces de quienes retornaron a partir del 2002 y comprender que el regreso, que el entrar y salir, pudo ser tan difícil como el mismo desplazamiento forzado: “cuando uno se desplaza, todo el mundo es solidario, el vecino, el amigo, el familiar, el Estado, las ONG, todo el mundo. Cuando usted retorna se encuentra solo y se tienen que cumplir unos requisitos para poder hacer ese retorno” (CNMH, 2011). Gracias a información oficial del ente territorial conocemos la magnitud de este éxodo: “Según informes de la Alcaldía, a junio de 2011 se registraban alrededor de 9.000 personas y 2.700 familias retornadas” en el Municipio de San Carlos. (CNMH, 2011). El informe también nos permite conocer algunas de las razones por las cuales muchas personas retornaron: el arraigo a la tierra, a la comunidad y la necesidad económica.

Mediante el trabajo hecho por Felipe Camacho accedemos de manera sensible a otro tipo de información, que complementa la de los informes de investigación. Sus fotografías nos muestran tanto los efectos del paso del tiempo en el lugar abandonado, como la recursividad de las víctimas de minas antipersonal; la mayoría de ellas no contaban con los recursos para acceder a una prótesis, por lo que las fabricaron con sus propias manos, desplegando en cada una de ellas su sello personal.

#### 4. Liliana Angulo

La artista Liliana Angulo (Bogotá, 1974) define su trabajo como el de una *intelectual pública*.

En su trayectoria ha asumido diversos roles<sup>5</sup> como el de investigadora, creadora, educadora, distribuidora, administradora y curadora, así como medios diversos, que combinan las intervenciones, instalaciones, performance, video, fotografía y lenguaje, entre otros. Su trabajo ha recibido reconocimientos de la crítica nacional e internacional y es una de las artistas más destacadas en el tratamiento de los temas de raza y etnicidad en Colombia.

Entrar y salir es la estrategia usada por la artista para moverse a través de la diáspora africana en el Caribe y las Américas. Aquí, el movimiento migratorio pendular no es hecho por una comunidad, como en el caso anterior, sino de la misma artista. Para Liliana, los trenzados afro, usados en muchos lugares del mundo, contribuyen a generar una consciencia de unidad, un sentido de pertenencia transnacional.

*Quieto Pelo* es un proyecto de creación colectiva que tiene como objetivo documentar las tradiciones orales y las prácticas asociadas con el peinado, el cuidado del cabello y las opciones políticas expresadas por medio del cabello entre las mujeres afrodescendientes en diferentes regiones del mundo. A través del trenzado circulan saberes de larga duración. La relación entre mapas y cabellos demuestra que las trenzas indicaban rutas de escape de personas que fueron esclavizadas, en tiempos de la trata transatlántica.

Esta investigación pone en valor el conocimiento ancestral de trenzados y su alto componente simbólico, asociado a códigos precisos, como, por ejemplo, el peinado tipo *espinas de pescado*, que quería decir que el escape era por agua; o las llamadas *tipo tropas*, nombre común para las trenzas que son pegadas a la cabeza, que implicaban un escape por tierra. Los

4. El informe puede descargarse en el siguiente link: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/san-carlos-memorias-del-exodo-en-la-guerra/>  
5. Actualmente, (noviembre de 2024), Liliana es directora del Museo Nacional de Colombia.

peinados también han sido en tiempo recientes una herramienta de supervivencia. En ellos se esconde el oro de las minas para evitar robos, en caso de que las mujeres se quedaran dormidas en el bus. Una investigación reciente de Gelis (2023), proveniente de un campo interdisciplinario entre

los estudios ambientales y las artes, refuerza los hallazgos de Angulo y sostiene que los trenzados sirvieron para transportar semillas a América durante los siglos XVII y XVIII, y que muchas de las plantas usadas hoy en lugares como San Basilio de Palenque son plantas migradas.



*Fuente:* imagen proporcionada por la artista.

El trabajo de Liliana Angulo, del mismo modo que el de Libia Posada, nos invita a reconfigurar la geografía como nos la han enseñado; en este caso para dar paso a las voces de la diáspora africana en el Caribe y las Américas, y encontrar en ellas unas dinámicas históricas de colonialidad del poder y también de resistencias:

Como artista en Colombia estoy comprometida con cuestionar las políticas raciales y cómo son concebidas por los opresores y los oprimidos, con un enfoque en las poblaciones de la diáspora africana, en particular del Caribe y las Américas. Mi trabajo refuta los límites de la identidad de las narrativas nacionales, y de las relaciones de poder dentro de estos discursos. Impugna las jerarquías impuestas y disputa las ideas de una universalidad incorpórea. Utilizo y creo fracturas en el orden eurocéntrico, colonial, racista y clasista. Presento

historias de resistencia y pensamiento radical con respecto a la libertad y la historia sumergida de los oprimidos, y busco articular los problemas sociales con pensamiento crítico sobre los temas de la etnicidad, sexualidad, género, clase o raza. Me concentro en las prácticas culturales por fuera de las disciplinas artísticas tradicionales, así como del mercado del arte, para disputar los espacios del privilegio racial, que refuerzan de manera unilateral un “mundo del arte” basado en la exclusión y la extensión de los privilegios conferidos a una supuesta “alta cultura” (Angulo, 2017).

En el marco de esta investigación, la obra de Liliana nos conduce a romper los márgenes temporales del conflicto armado colombiano, datados que datan del siglo XX, para pensar la migración forzada a partir de la colonización española en América.



**Fuente:** imagen proporcionada por la artista.



**Fuente:** imagen proporcionada por la artista.

### III Imaginar un viaje

#### 5. Santiago Escobar Jaramillo

Santiago Escobar Jaramillo (Manizales, 1979) es arquitecto y fotógrafo. Fue enviado como soldado de paz de Colombia a la Fuerza Multinacional y Observadores en el Sinaí, Egipto, donde fue designado como fotógrafo y traductor.

En Colombia, en su ejercicio como fotógrafo para la editorial Villegas Editores, recorrió el país y conoció de primera mano el conflicto armado colombiano y sus efectos. *Pueblo fantasma* (2010) es una intervención urbana en la que el artista simula la invasión de un determinado terreno por un grupo de personas en condición de desplazamiento forzado.



**Fuente:** (Escobar, 2010).



**Fuente:** (Escobar, 2010).

A través de carpas instaladas en diversos espacios, por un tiempo que oscila entre uno y tres días, el artista recrea la ilusión temporal de un barrio de invasión que enciende las luces de noche, y en el que los vecinos conviven brevemente, hasta que desaparece. *Pueblo fantasma* ha sido instalado en el Morro de Sancancio en Manizales; la Estación del ferrocarril en Armenia; el Parque Berrio en Medellín; y en la bahía de Santa Marta - Colombia. Esta instalación permite al público acercarse a la condición nómada de quienes han sufrido desplazamientos forzados.

Para Jaramillo “la violencia en Colombia tiene la forma de un pueblo fantasma. Ese esqueleto de casas abandonadas, devoradas por la vegetación y la intemperie, las ruinas en silencio

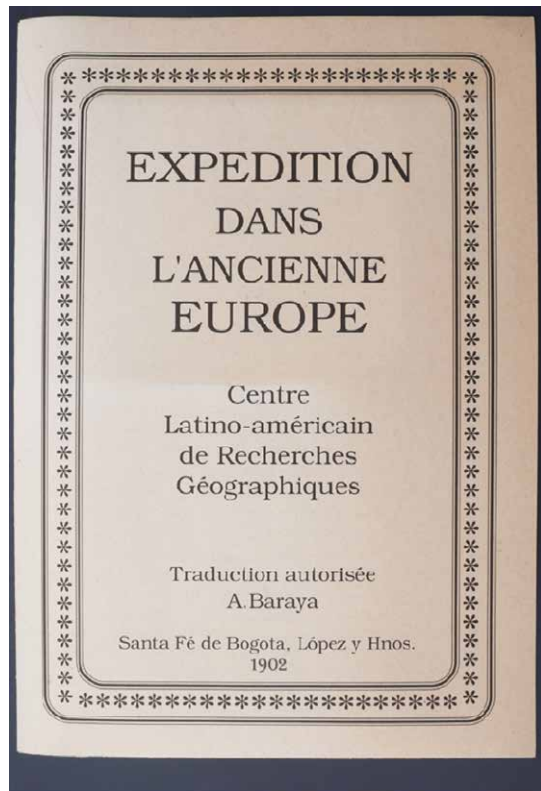
de lo que solía ser una plaza, una escuela, una tienda y donde sólo queda imaginar la vida que antes habitaba allí” (Osorio, 2011). A diferencia del trabajo de otros artistas, que privilegia el contacto directo con las víctimas del conflicto armado - como en el Caso de Libia Posada o Felipe Camacho- en el caso de Santiago, el centro es una especie de ejercicio de pedagogía social, en el que lo efímero de un campamento fantasma, nos conduce a preguntarnos qué está pasando aquí.

## 6. Alberto Baraya

Alberto Baraya (Bogotá, 1968) es un artista plástico que ha trabajado desde diversos lenguajes, como la fotografía, el video, la escultura y la

instalación. Si bien buena parte de su carrera la ha dedicado a una profunda reflexión en torno a lo natural y lo artificial, con las plantas como medio, para este artículo seleccioné una obra suya que realiza cuestionamientos alrededor de la noción de viaje, el turismo, las identidades nacionales y los museos como discursos de reivindicación cultural. En palabras del artista Alberto Baraya: “Cuando hay exceso de dinero se hace turismo, cuando falta se hace migración” (Baraya, 2017).

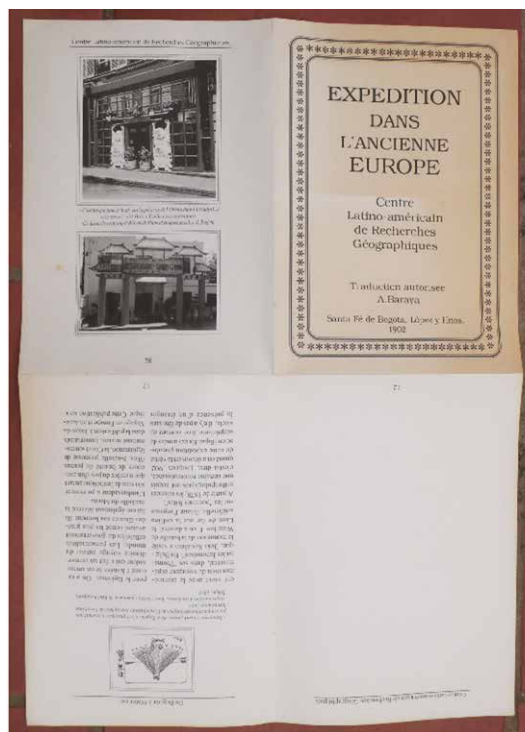
*Expedición a la antigua Europa* (EAE) fue un performance realizado en 2002 en París con el apoyo del Palais de Tokyo, en su Tokyorama projects. Para esta expedición Baraya produjo cuatro páginas perdidas de un libro desconocido. Las partes eran fragmentos de un libro de ficción, aparentemente publicado en Bogotá por la CLIG (Centro Latinoamericano de Investigaciones Geográficas), en 1902. Este centro, fundado en la Bogotá del siglo XIX, funciona en esta obra como una parodia de las sociedades geográficas británicas y americanas, que describieron una y otra vez el continente americano y sus gentes. Al CLIG el artista les atribuye la publicación de un libro sobre sus investigaciones geográficas en Europa: *Expedición a la antigua Europa*.



*Expedition dans L'Ancienne Europe, Print for a Tokyorama - Palais de Tokyo - Paris, Alberto Baraya, 2002*

**Fuente:** imagen proporcionada por el artista.

El segmento mostrado en las páginas se refiere al tiempo en que los viajeros de CLIG se encontraron en París con el investigador y viajero japonés (embajador Keith Kourani), haciendo el mismo tipo de investigación sobre personas europeas para lectores en Tokio. Al respecto comenta Baraya: “para el Tokyorama, nosotros produjimos 3000 páginas engañosas y las distribuimos entre el público en la entrada principal del Musée Guimet des Arts Orientaux, una colección de prácticas colonialistas francesas en el lejano oeste (localizado justo al frente del Palais de Tokyo Gallery Spaces)” (Baraya, 2017).



*Expedition dans L'Ancienne Europe, Print for a Tokyorama - Palais de Tokyo - Paris, Alberto Baraya, 2002* cara A

**Fuente:** imagen proporcionada por el artista.

Simultáneamente se le preguntó al público sobre su conocimiento de la ciudad de Bogotá y algunas consideraciones frente al exotismo latinoamericano. Aquellas páginas hicieron parte de trabajos posteriores del artista, alrededor de viajeros y expediciones, que giran en torno a la identidad y a asuntos del colonialismo, pero también en aras de entender las situaciones presentes de migración e inmigración.

*Expedición dans l'ancienne Europe*, como lo menciona Baraya, es un desorden literario, sin pies, ni cabeza. Es un ejercicio en el cual América jerarquiza como objeto raro y exótico a Europa y crea una pseudo antropología del pueblo europeo.

La obra de Baraya es un viaje imaginario, una contra-expedición de América hacia Europa que le permite hacer un tipo de justicia literaria, en el que al menos por una vez, lo exótico y lo distinto es el mundo blanco occidental.

## 7. Colectivo estamos en obra

*El viejo mundo* es un proyecto de creación colectiva que hace el recorrido inverso al que propone Alberto Baraya. Es un proyecto que propone visitar diferentes destinos de barrios de Bogotá cuyos nombres son de lugares de Europa. El origen de este proyecto está en la reflexión que hace el Colectivo *Estamos en Obra* sobre la

difficultad que tiene la mayoría de personas en Colombia para salir del país, en medio de un conflicto armado que no se detiene desde hace siete décadas.

El viaje al exterior ha sido históricamente un elemento de distinción, debido a sus altos costos. Ante la imposibilidad de migrar, Alexandra Mc Cormick y Ximena Velásquez imaginan un viaje al viejo mundo desde Bogotá. Las artistas abrieron un concurso en las redes sociales en el que sortearon viajes al interior de la capital colombiana. Las artistas crearon pasaportes para los ganadores, generaron varios trayectos posibles para recorrer los barrios con nombres del llamado viejo mundo.

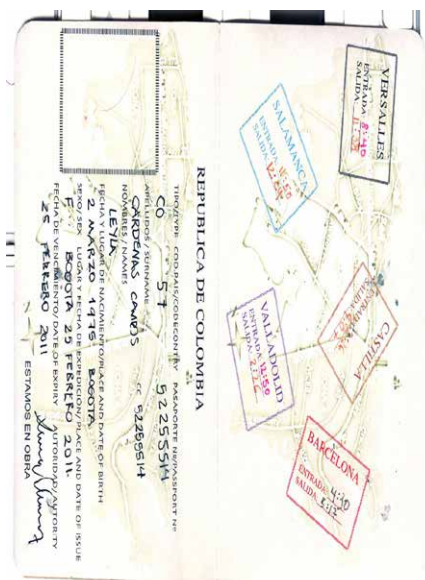


**Fuente:** imagen proporcionada por las artistas.

A los participantes les pidieron comprar un recuerdo o souvenir en alguno de los barrios visitados. Estos objetos fueron exhibidos dentro de la exposición del proyecto.

*Viaje al viejo mundo* cuestiona la idea de recorrido cotidiano, para asumir la postura de expedicionario o viajero. “La idea es volverse extranjero en el lugar que uno vive, y así tener

la disposición de encontrarse con nuevas formas de ver la ciudad, jugando con conceptos como lo nuevo, lo viejo, lo foráneo y lo propio” (Colectivo Estamos en Obra, 2017). A través de una ficción urbana, este proyecto permite realizar alguna forma de irse, a través de un viaje a la vez real e imaginado.



Fuente: imágenes proporcionadas por las artistas.

## A manera de cierre

Mapas nuevos, cuerpos dibujados, video de un paisaje rural transformado por un grupo armado, fotografías de lugares abandonados a los que se retorna, cabellos trenzados con mensajes cifrados en todo el Caribe y las Américas, instalaciones efímeras de un pueblo fantasma, un libro y un performance de una expedición imaginaria a Europa, un premio y un viaje al viejo mundo contenido en Bogotá. Estas obras, vistas en conjunto, presentan un panorama de las innumerables estrategias que ha explorado el arte contemporáneo colombiano para hablar de los desplazamientos forzados en Colombia. *Irse, entrar y salir, imaginar un viaje*, nos permite ver que la ficción y el humor también han hecho parte del repertorio de recursos que incorporan las artes para comprender nuestro desafiante contexto.

El análisis de las obras de arte presentadas subraya la complejidad del desplazamiento forzado en Colombia, señalando que no se trata de un evento único, sino de una serie de desarraigos consecutivos que exacerban la vulnerabilidad de las víctimas. Este enfoque plural desafía las narrativas oficiales que reducen el desplazamiento a cifras o estadísticas, destacando la necesidad de un enfoque más integral y humano.

Esta investigación invita a ver el arte contemporáneo como un espacio en el cual las víctimas pueden recuperar sus voces y narrativas, especialmente en contextos donde la justicia institucional es insuficiente. Las obras seleccionadas actúan como tribunales simbólicos que documentan y denuncian, en la mayoría de los casos, las violaciones a los derechos humanos sufridas en el conflicto armado. A través de la exposición pública de estas graves violaciones a



los derechos humanos, el arte no solo cuestiona al sistema de Justicia y Verdad, sino que también invita a la sociedad a reflexionar sobre su papel en la transformación social. Al hacerlo, convierte el trabajo artístico en una herramienta esencial para la dignificación de las víctimas.

El trabajo de Libia Posada establece una conexión directa entre el cuerpo humano y el territorio, mostrando cómo las marcas físicas y emocionales de los desplazamientos forzados pueden ser representadas como un mapa de las resistencias. Esta nueva cartografía invita a reconocer el cuerpo como un archivo viviente que, al ser visibilizado, recupera su agencia frente a un sistema opresor.

El proceso de retorno documentado por Felipe Camacho expone las inconsistencias de las políticas públicas diseñadas para la restitución de tierras y el retorno de las víctimas de desplazamientos forzados. Estas obras revelan que ese retorno no siempre significa reparación, sino que a menudo está acompañado de nuevas formas de violencia estructural, aislamiento y abandono estatal. Al presentar estos desafíos, las obras subrayan la necesidad de políticas integrales que garanticen no solo el regreso físico, sino también la reconstrucción emocional y social de las comunidades desplazadas.

Las tradiciones africanas en torno al trenzado del cabello, documentadas por Liliana Angulo, demuestran cómo las prácticas culturales pueden convertirse en estrategias de resistencia frente a las violaciones a los derechos humanos. Estas trenzas, que una vez sirvieron como mapas de escape durante la trata transatlántica de personas, se resignifican como símbolos de fortaleza y herencia cultural. Al exponer esta relación entre estética y resistencia, las obras de Angulo amplían nuestra comprensión del cuerpo como un espacio donde convergen historia, identidad y luchas.

Las instalaciones de Santiago Escobar nos permiten aproximarnos a los vacíos físicos y emocionales que deja la violencia en las comunidades afectadas por el desplazamiento. Al transformar espacios públicos en representaciones de “pueblos fantasmas”; sus obras confrontan al espectador con la ausencia de vidas e historias que una vez habitaron esos lugares. Este enfoque no solo denuncia las pérdidas humanas y culturales, sino que también interroga la indiferencia colectiva frente a estas ausencias.

El trabajo de Alberto Baraya cuestiona los legados coloniales al invertir las lógicas de las expediciones científicas. Su propuesta de exotizar Europa, desde una perspectiva latinoamericana, reconfigura las dinámicas de poder que históricamente han definido las relaciones culturales entre el Norte y el Sur globales. Esta crítica no solo revela las contradicciones inherentes a las narrativas coloniales, sino que también empodera las identidades locales al posicionarlas como sujetos activos de la historia.

El Colectivo *Estamos en Obra* propone a la imaginación y al humor como recursos de resistencia, que permiten crear nuevas narrativas de escape a través de los espacios cotidianos. Este enfoque no solo redefine las fronteras entre lo local y lo global, sino que también subraya cómo las intervenciones urbanas pueden desafiar las desigualdades históricas a través de la creatividad y el diálogo comunitario.

Cuando este proyecto inició en el 2017, mi contacto con víctimas del conflicto armado era exclusivamente académico, es decir, basado en análisis de investigaciones publicadas y trabajo de archivo. Desde el año 2018 y hasta la fecha, trabajo directamente con personas que han vivido el conflicto armado, tanto víctimas como responsables. Estos últimos años me han permitido confirmar que las obras reunidas en este artículo son resultado de procesos creativos hechos desde el enfoque psicosocial y de acción sin daño, esto quiere decir que de modo consciente y desde la ética del cuidado, evitan caer en prácticas extractivistas o de revictimización.

Finalmente, esta investigación reafirma el poder del arte para intervenir en procesos sociales complejos y promover la memoria histórica como un acto de resistencia y dignificación. Al situar las experiencias individuales en un marco colectivo, las obras presentadas no solo documentan el impacto del conflicto armado, sino que también contribuyen a la construcción de un legado de justicia y esperanza para las generaciones futuras.

## Bibliografía

- Acosta, M. (2016). *Resistencia al olvido, memoria y arte en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Angulo, L. (2017). Conversación con la artista.
- Arango, M. (2012). *The night of the moon has many hours*. Video.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Lo cercano se aleja*. Video.

- \_\_\_\_\_ (2015). *A Body Learns*. Video.
- \_\_\_\_\_ (2016). *A los muertos*. Video.
- \_\_\_\_\_ (2017). *Revolution's A Lie*. Video.
- Baraya, A. (2017). Conversación con el artista.
- Belting, H. (2007). *Antropología del cuerpo*. Katz, 2007.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcgx>
- Camacho, F. (2011). Proyecto *Tus pasos perdidos*. Serie fotográfica *Retorno después del desplazamiento*, San Carlos – Antioquia, Colombia. Dimensiones 3888 x2592. <https://www.felipe-camacho.com/?ds-gallery=displacement>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2011). *San Carlos: memoria del éxodo en la guerra*. Bogotá: CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: CNMH.
- Colectivo Estamos en Obra. (2010-2011). *Viaje al viejo mundo*. Instalación, dimensiones variables, 2010-2011.
- \_\_\_\_\_. (2017). Conversación con las artistas.
- DANE (2007). *Colombia, estimación de la migración, 1975-2005*.
- Escobar, S. (2010). *Pueblo fantasma*. Instalación, dimensiones variables. <https://www.flickr.com/photos/escobart/3922416571>
- Gelis, A. (2023). *Migrant Plants: Arts-Based Inquiry into Plant-Human Relations*. York University.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Lira, E. (1984). *Psicoterapia y represión política*. Chile: Siglo XXI Editores.
- Proyecto Oropéndola, arte y conflicto.
- Posada, Libia. (2017). Conversación con la artista.
- Posada, Libia. (2004). *Lección de Anatomía 1*. Instalación dimensiones variables.
- Posada, Libia. (2008). *Signos cardinales*. Dibujo, fotografía, acción, instalación.
- Osorio, C. (2011). *El retorno a San Carlos*. El retorno a San Carlos | VerdadAbierta.com
- Quijano, A. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: Lander, Edgardo (comp.).
- Registro único de Víctimas (RUV). <https://www.unidadvictimas.gov.co/registro-unico-de-victimas-ruv/>
- Salazar, L. (2023). *Esta herida llena de peces*. Medellín: Angosta Editores.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. México: Era.
- Sorel, G. (1973). *Reflexiones sobre la violencia*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Unidad para las Víctimas. (2024). *Registro Único de Víctimas (RUV)*. Recuperado de: [Registro Único de Víctimas \(RUV\) | Unidad para las Víctimas](#)