

# **Memorias artistas de las organizaciones de víctimas del conflicto armado en Colombia**

Gina Paola Rodríguez<sup>1</sup>

## **Resumen**

En esta ponencia se analizan los procesos de construcción de la memoria colectiva en Colombia haciendo foco en las disputas por dar sentido y significado al pasado del conflicto armado interno que tienen. En particular, nos interesa recuperar y analizar las iniciativas de memoria desarrolladas por artistas vinculados con agrupaciones de víctimas de crímenes de Estado, que han hecho de los muros y espacios públicos de Colombia lugares de enunciación de la lucha por la memoria de las víctimas contra la impunidad y el olvido estatal.

En las antípodas de las políticas de memoria oficiales, estas intervenciones artísticas permiten reconocer que las propias comunidades y organizaciones de víctimas en Colombia han venido construyendo, en los últimos años e incluso décadas, sus propias gramáticas y lugares de memoria, disputándole a la oficialidad estatal los sentidos del pasado en diversos niveles: desde el perfeccionamiento de las leyes, pasando por el funcionamiento de los modelos de justicia, hasta la lucha por narrar su verdad de lo ocurrido. Se trata así de memorias contrahegemónicas con diversos grados de institucionalización que comparten un registro del recuerdo excluido y periférico, diferenciadoras desde abajo, en oposición o por fuera del canon de la memoria histórica, sin garantías de seguridad para expresarse y frecuentemente expuestas al silenciamiento, la censura y la violencia.

---

<sup>1</sup> Centro de Investigaciones en Ciencias Jurídicas, FCEyJ, Universidad Nacional de La Pampa. -  
[paolitarodriguez1789@gmail.com](mailto:paolitarodriguez1789@gmail.com)

# **Memorias artistas de las organizaciones de víctimas del conflicto armado en Colombia**

## **Introducción**

Negacionismo, abusos de memoria y políticas del olvido, son fenómenos que afloran en sociedades con pasados traumáticos para reflotar la problemática y nunca resuelta cuestión del vínculo entre historia y memoria. Si bien la primera no es sólo el patrimonio de los historiadores, ni la segunda es sólo el recuerdo personal y frágil de cada individuo o grupo, los intentos por subsumirse mutuamente persisten. En palabras de Ricoeur hay por un lado quienes “pretenden disolver el campo de la memoria en el de la historia gracias al desarrollo de una historia de la memoria considerada como uno de sus objetos privilegiados”, y por otro, “una resistencia de la memoria a semejante absorción merced a su capacidad para historizarse en diversas figuras culturales” (Ricoeur, 2000: 505-507).

En el primer caso, los historiadores buscan narrar el modo en que los cambios en escenarios políticos, la entrada de nuevos actores sociales y las mudanzas en las sensibilidades sociales operan transformaciones de los sentidos del pasado (Jelin, 2002). Esta operación, advierte Ricoeur, oculta la función matricial de la memoria respecto de la historia. En el segundo caso, la memoria colectiva tiene la pretensión de esclavizar a la historia por medio de abusos de memoria tales como la imposición de ciertas conmemoraciones por parte del poder político o grupos de presión. A esto se referirán Todorov (2000) en su crítica a los “malos usos de la memoria” y Cercas (2015) al problematizar la emergencia de una “industria de la memoria” en su famosa novela *El impostor*. La relación entre historia y memoria se mantiene así en una dialéctica abierta que, atizada por los fuegos del poder, se encuentra lejos de estabilizarse.

Aun cuando han concurrido múltiples debates en torno a esta tensión, y hoy parece convenirse que la supuesta contraposición entre la objetividad de la historia y la subjetividad de la memoria no es tan diáfana, los métodos para reconciliar estas dos maneras de dimensionar el pasado distan de estar armonizados en los procesos concretos de construcción de memoria histórica. En países como Colombia, los distintos modos de resolver esta dialéctica tienen consecuencias tanto epistemológicas como ético-políticas para la institución del relato oficial sobre el conflicto armado interno. A través de este, se

busca definir el campo de sentidos donde se desarrolla el conflicto social en el presente estipulando, con pretensión de eficacia, cuáles son las acciones, reclamos y repertorios admisibles en tiempos de posconflicto, así como poner en suspenso el imperativo de verdad, memoria, justicia y no repetición para todas las víctimas.

En esta ponencia analizamos cómo en el proceso de producción y circulación de la memoria colectiva en Colombia se disputan y posicionan, desde hace décadas, diversas prácticas y culturas del recuerdo sobre el pasado violento. Por un lado, se encuentran las memorias oficiales, a partir de las cuales los gobiernos buscan colonizar el campo de la memoria colectiva introduciendo en éste el conjunto de pactos, acuerdos, consignas y silencios logrados por las élites con ayuda de los medios masivos de comunicación, y cuyo objetivo es la producción de una narrativa hegemónica del pasado capaz de imantar el imaginario nacional. Como refiere su denominación plural, las memorias oficiales son un complejo diverso que varía no sólo en función de los cambios partidarios, y a lo largo de la red de agencias estatales, sino también según sus expresiones locales. Dos de las iniciativas institucionales que han tenido efectos concretos en términos de las políticas de la memoria en Colombia son la Ley de Justicia y Paz (2005) y la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (2011), que promovieron la creación del Área de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) y el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), respectivamente.

Es preciso anotar diferencias entre la memoria oficial prescrita por las leyes y las prácticas concretas de política pública que, por acción u omisión, obstaculizan el cumplimiento de la ley. A manera de ejemplo, el gobierno de Iván Duque (2018-2022), tiene como eje axial de su política de memoria la negación de la existencia de un conflicto armado en Colombia, yendo a contramano de lo consignado en los Acuerdos de paz con las FARC-EP y las leyes de memoria preexistentes. De este modo, ha sido el oficialismo político y no la legalidad oficial, el que ha delimitado los campos de la producción de la memoria histórica en el país.

Por otro lado, se hallan las memorias contrainsurgentes. Se trata de memorias que apuntan al borramiento de los derechos de las víctimas, en la idea de que es mejor olvidar y mirar hacia el futuro que reconocer y reparar los daños cometidos. Los olvidos de las memorias contrainsurgentes son intencionados y selectivos y adoptan formas

diversas que van desde el negacionismo estatal y las políticas de impunidad hasta formas sofisticadas de negacionismo académico que ofrecen versiones del pasado en las que se ahoga la voz de quienes han decidido levantarse contra el poder para privilegiar la palabra del *statu quo* (Giordano y Rodríguez, 2019). Las memorias contrainsurgentes deniegan su propia responsabilidad en los hechos de violencia y denuncian de manera recalcitrante las violaciones cometidas por el bando contrario, cerniendo sobre las víctimas el peso de la carga probatoria, en la continuación de la guerra por otros medios que es la escritura de la historia oficial.

Por último, se encuentran las memorias contra-hegemónicas. Aquellas que disputan a la memoria oficial y a la contrainsurgente los sentidos del pasado en diversos niveles: desde el cumplimiento y perfeccionamiento de las leyes, pasando por el funcionamiento de los modelos de justicia, hasta la lucha por narrar y hacer visible la verdad de las víctimas acerca de lo ocurrido. Se trata de memorias con diversos grados de institucionalización que comparten un registro del recuerdo excluido y periférico. Pueden comprenderse como memorias diferenciadoras desde abajo, en oposición o por fuera del canon de la memoria histórica, sin garantías de seguridad para expresarse y frecuentemente expuestas al silenciamiento, la censura y la violencia.

Nuestro foco de atención en este trabajo se ubica en este último subconjunto de memorias. En particular, nos interesa recuperar y analizar dos iniciativas artivistas desarrolladas por colectivos de gráfica y graffiti en vinculación con organizaciones de víctimas de crímenes de Estado, que han hecho de los muros y espacios públicos de Colombia lugares de enunciación de la lucha contra la impunidad y el olvido estatal. Se trata del mural “Quien dio la orden”, producido entre el colectivo Beligerarte y el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado MOVICE en 2019 y de las acciones de gráfica experimental adelantadas por el Colectivo bogotano Dexpierte en diversos espacios urbanos y rurales.

Comprendemos estas iniciativas como experiencias de cruce entre arte y activismo caracterizadas por un posicionamiento crítico del *statu quo*, y con voluntad de trabajar coral y horizontalmente con los grupos sociales subalternizados por el conflicto armado de cara a la organización de acciones estético-políticas que nutran el repertorio de imágenes sobre el pasado de un punto de vista alternativo a las narrativas hegemónicas sobre la violencia política.

## **“¿Quién dio la orden?” La memoria subalterna convertida en patrimonio social**

Constituido formalmente el 25 de junio de 2005, el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE) es un proceso organizativo de dos décadas en el que confluyen más de 200 organizaciones de víctimas de desaparición forzada, ejecuciones extrajudiciales, asesinatos selectivos y desplazamiento interno, así como agrupaciones de acompañantes y defensores de derechos humanos con presencia territorial en 15 departamentos del país.

Una parte de las organizaciones que aglutina el MOVICE está compuesta por familiares de jóvenes de sectores vulnerables que fueron secuestrados por el ejército y posteriormente asesinados para ser presentados como bajas en combate. Este fenómeno se conoció en la sociedad colombiana como “Falsos Positivos”, y ocurrió como parte de un programa de incentivos que durante los gobiernos de Álvaro Uribe Vélez (2002-2006 y 2006-2010) buscó presionar a las Fuerzas Armadas para que reportaran logros militares en el marco de la Política de Seguridad Democrática. A cambio de los resultados operacionales “exitosos” contra las organizaciones insurgentes, los miembros del ejército obtuvieron retribuciones económicas, días de descanso, condecoraciones y otros reconocimientos. En febrero de 2021, después de reunir cuatro bases de datos diferentes, la Jurisdicción Especial para la Paz<sup>2</sup>, determinó que entre 2002 y 2008 hubo 6.402 civiles a los que las fuerzas militares asesinaron y presentaron ilegítimamente como muertos en combate, y señaló que las cifras podían ser mucho más altas (JEP, Comunicado 019 de 2021).

---

<sup>2</sup> Mecanismo de justicia transicional creado por los Acuerdos de Paz entre el Estado colombiano y las FARC-EP



Imagen 1. MOVICE. ¿Quién dio la orden?

Bajo la pregunta “¿Quién dio la orden?”, el MOVICE pintó a mediados de octubre de 2019 un mural en la ciudad de Bogotá donde recordó la cifra de civiles asesinados que el ejército colombiano hizo pasar como bajas en combate que, según el cálculo de aquel entonces ascendía a 5.763 personas. En un fondo amarillo y con tinta negra, el mural ilustra los rostros de cinco altos mandos de las Fuerzas Militares señalados por su responsabilidad en la comisión de los “Falsos positivos”: Juan Carlos Barrera, en 154 casos, Adolfo León Hernández, en 39 casos, Mario Montoya Uribe, en 2429 casos, Nicacio de Jesús Martínez, en 75 casos y Marcos Evangelista, con 45 señalamientos. El lugar seleccionado para el mural fue una esquina transitada de la calle 80 con carrera 30, en cercanías de la Escuela Militar. Según narra Corrosivo Carsal, uno de los artistas que participó en la elaboración del mural: “la construcción de la pieza gráfica se hizo de manera colectiva, y para ello, se tuvo en cuenta cada idea o deseo que pudieran tener los grupos de víctimas” (Osorio, 2021). El carácter coral y horizontal de esta pieza de activismo desplaza a la categoría de genio individual del artista convencional para dar centralidad al mensaje de las víctimas y ampliar el lenguaje de los posibles políticos en una democracia hace tiempo reducida a sus aspectos formales.

A pocas horas de terminado, el mural fue tachado y eliminado: “un grupo de policías y militares nos hostigaron y reclamaron de forma agresiva, exigiéndonos información

personal, y a mí me impusieron un comparendo por un supuesto daño en bien público” (Osorio, 2021), comentó el mismo artista en relación a la intervención de la Brigada 13 del Ejército aquella noche de octubre.

El operativo se registró en video y se hizo viral en internet. La memoria en tiempos virtuales es a la vez efímera e indómita. La imagen del mural fue compartida 5.2 millones de veces, según los resultados de Google, y dio lugar a la protesta conocida con el hashtag #CampanaPorLaVerdad. La viralización no sólo ilustró el papel nodal de las nuevas tecnologías de la comunicación dentro del activismo, también puso en evidencia su renuncia a los determinantes de la autoría en pos de una estrategia cooperativa con los ciudadanos que compartieron la publicación para alcanzar los máximos niveles de visibilización. En cuestión de horas, el mural dejó de ser una imagen emplazada en una esquina de Bogotá para devenir un acontecimiento internacional. Los criterios de participación e involucramiento que marcan la distancia entre creador y creación, o entre público y acción, terminaron así de perder sus bordes.

La experiencia de “Quién dio la orden” remarca que no hay grilletes para una memoria colectiva atravesada por las urgencias del presente. A la extraordinaria viralización en redes, le siguió un proceso de reapropiación y resignificación del mural original, que en cada reinterpretación incluyó más y distintos responsables, amplificando la denuncia inicial del MOVICE y escapando por completo a su control. Meses después, una nueva versión donde aparecen siete militares más, y bautizada como “¿Quién dio la orden? 2.0”, ocupó un muro de la carrera séptima con calle 62 en Bogotá, muy cerca a las instalaciones de la Justicia Especial para la Paz. También fue eliminado



Imagen 2. MOVICE. ¿Quién dio la orden 2.0. Fotografía: Contagio Radio

A la censura física del mural le sucedió la censura legal. El 21 de octubre de 2019, Marcos Evangelista Pinto Lizarazo, uno de los militares representados en la pieza presentó una solicitud de tutela, con la pretensión de que el MOVICE rectificara la información difundida, la cual fue declarada improcedente por el juez de la causa. Sin embargo, el 25 de febrero de 2020, un fallo de tutela del Juzgado 13 Civil del Circuito de Bogotá ordenó al MOVICE la eliminación de todas las reproducciones existentes, así como sus fotos en redes sociales y medios de comunicación hablados y escritos, y prohibió la reproducción de la imagen o similares en el futuro. En su descargo, el MOVICE señaló que esta decisión desconocía los derechos de las víctimas y la sociedad colombiana a la verdad, a la libertad de expresión y a la memoria pero, sobre todo, echaba sombras sobre la responsabilidad de los militares allí representados, en contravía de lo reconocido por diversos fallos judiciales y por la Jurisdicción Especial para la Paz, que habían confirmado la existencia de estas conductas en el ejército (MOVICE, 25 de febrero de 2020).

La disputa por el mural llegó a la Corte Constitucional que, en noviembre de 2021, se expidió en favor de la protección de la imagen y resolvió revocar la sentencia proferida por el Juzgado 13 Civil del Circuito de Bogotá. La importancia del fallo de la Corte radica en varios aspectos. En primer lugar, define que “este tipo de expresiones constituyen ejercicio del derecho de participación en el control del poder político

consagrado en el artículo 40 de la Constitución” y que la publicación involucra un interés público y hace referencia a funcionarios del Estado, por lo que “se enmarca en los discursos reconocidos por el ordenamiento jurídico como protegidos” (Corte Constitucional, 2021). Se trata de una protección del mural en virtud no de la verdad judicial en torno a los hechos que denuncia, sino del derecho a la libre expresión que asiste a todos los colombianos en relación al escrutinio público de funcionarios públicos como los mandos militares allí retratados.

Por otro lado, la Corte se expide en relación al derecho de las víctimas a la verdad de los hechos como base para una sociedad en paz :

“el mensaje que se quiere enviar a la comunidad es que las víctimas de estos crímenes exigen la verdad sobre los denominados “falsos positivos” u homicidios de civiles ilegítimamente presentados como bajas en combate [...] esta vía no solo permite denunciar la ocurrencia de delitos, sino que tiene como fin construir un relato de historia de las trasgresiones que deben ser conocidas y además incorporadas en su memoria colectiva, como presupuesto para materializar proyectos de reconciliación de la sociedad.” (Corte Constitucional, 2021)

Finalmente, merece destacarse lo argumentado por la Corte en relación a la verdad alcanzada por vías extrajudiciales:

“si bien gira en torno a conductas delictivas, la verdad no solo se alcanza en escenarios judiciales, sino que a su vez puede surgir de distintas perspectivas que las víctimas consideran permiten una mayor comprensión y mejor construcción de lo ocurrido.

La verdad reconstruida mediante mecanismos extrajudiciales refuerza su dimensión colectiva, pues contribuye a la construcción de memoria histórica, e igualmente, reivindica su valor autónomo para las víctimas. Las narraciones públicas que estas realizan, además de ser una manera de inclusión, restauran a su vez su derecho a la honra y permiten materializar la garantía de contar su propia verdad. Por tanto, se puede afirmar que un intento de censura puede resultar en la revictimización de los afectados por los respectivos crímenes.” (Corte Constitucional, 2021)

La batalla librada en los tribunales y en los muros no sólo da cuenta de lo que cuesta hacer ejercicios de memoria en un país acostumbrado a las historias oficiales y contrainsurgentes. También pone en acción a las memorias que se resisten a ser silenciadas y domesticadas. Como un nuevo ejercicio del recuerdo en tiempos de pandemia, la imagen del mural fue estampada en los tapabocas usados por las Madres de Soacha, una asociación de 14 mujeres cuyos hijos fueron víctimas de ejecuciones extrajudiciales. La señal era clara: si el aislamiento sanitario impedía que los verdugos de sus hijos siguieran escuchándolas, dada la suspensión de las audiencias de la JEP, las mascarillas mantenían vigente su lucha y su interpelación.

“¿Quién dio la orden?” devino un símbolo de la memoria de las víctimas de los crímenes de Estado en Colombia, una muestra de que, sin importar que tan denodadamente el relato hegemónico busque imponerse, la memoria colectiva se resiste a cerrarse y solidificarse en un relato único. El fallo de la Corte solo vino a rubricar algo sabido: que las iniciativas artivistas de este tipo se constituyen en vías extrajudiciales de búsqueda de la verdad que involucran dimensiones de pedagogía y esclarecimiento de hechos de gran impacto para la comunidad, si se tiene en cuenta que la sociedad receptora de estos relatos también tiene derecho a la verdad y a la memoria, así como la obligación de impedir que los crímenes denunciados se repitan. Hoy, como reconocen los propios voceros del MOVICE, el mural ya es patrimonio de la sociedad.

### **Dexpierte Colectivo: la memoria en acción**

Para encender la mirada de los transeúntes bogotanos, surgió hace diez años Dexpierte Colectivo, un grupo de intervención y acción gráfica en clave popular que llevó los debates sobre la memoria, la resistencia a la violencia y la lucha por la vida a los espacios públicos.

El Colectivo se autodefine en como una “Propuesta de Investigación y Experimentación artística de resistencia frente al olvido y a la desmemorialización”. Una respuesta “a aquellas “amnesias” marcadas por la mentira, el silencio y el dominio como parte

estructural de un sistema político y económico genocida con su propio pueblo.” (Dexpierte Colectivo, s.f.). Sus intervenciones incluyen técnicas como la pintura, la xerigrafía y el stencil. La opción por estas modalidades responde a la facilidad de su ejecución, y a su relativa economía, lo que pone al alcance de las comunidades y organizaciones de víctimas con las que colaboran.

El despegue de Dexpierte coincidió con el auge del grafiti en las principales ciudades del país donde además de una modalidad de arte callejero, se convirtió en una forma de protesta política clandestina, e incluso en una práctica de inscripción de memorias subalternas o contrahegemónicas en el espacio público. Como vimos con el caso del MOVICE, los muros de las calles son una palestra alternativa para aquellos actores sociales que no disponen de los mismos recursos comunicacionales que el Estado o las élites para hacer circular y legitimar sus discursos.

Impulsado por jóvenes estudiantes de sociología, el Colectivo se hizo más robusto a medida que desplazaba sus acciones desde los centros urbanos hacia las zonas rurales sumando en ellas a familiares, asociaciones de víctimas y otros artistas que conformaron un repertorio de memorias subalternas en red que hoy involucra a una treintena de organizaciones. En entrevista con uno de sus integrantes, reconocimos su urgencia por contribuir a hacer públicos los testimonios de la experiencia traumática de miles de personas atravesadas por la violencia estatal y paraestatal. En instancias ulteriores, esta visibilización dio lugar a la elaboración del duelo y la dignificación del recuerdo de las víctimas como antídotos para la impunidad y el olvido.



Imagen 3. “Nuestra lucha es por la vida”. Mural con stencil. Bogotá, 2019. Fotografía: @Dexpierte\_colectivo

La lucha en los muros es para Dexpierte una afrenta crítica al proceso de privatización del espacio y los bienes públicos en Colombia, país modelo en la ejecución de recetas neoliberales que hoy suma a su tragedia humanitaria una grave crisis ambiental producto del extractivismo. Por ello, el Colectivo incluye en sus intervenciones gráficas consignas escritas en defensa de la vida, la naturaleza y la dignidad de los pueblos indígenas y campesinos en sus territorios, como parte de los coloridos murales y carteles en los que representan especies animales, flores nativas y rostros de los habitantes de las comunidades, como puede observarse en la imagen 3.

La vandalización y la censura también han alcanzado a los grafitis y murales del Dexpierte. En la imagen 4 vemos el mural “Gente con memoria despierta”, pintado en el barrio La Candelaria de Bogotá y actualmente extinto. En él están representados tres miembros del Partido Unión Patriótica, colectivo de izquierda que fue objeto de exterminio sistemático por parte de fuerzas estatales y paraestatales entre 1984 y 2002. El mural reivindica por la vía del arte, aquello que desde hace décadas vienen reclamando los familiares de las víctimas directas, los sobrevivientes del movimiento y las organizaciones de derechos humanos ante la justicia nacional e internacional: el

reconocimiento de la responsabilidad estatal ante un caso de genocidio político. Algunos estos esfuerzos han comenzado a dar frutos legales y jurídicos mientras que otros han incidido en la percepción colectiva sobre este crimen masivo.

Al poco tiempo de terminado el mural, los rostros y nombres de los tres militantes sufrieron tachaduras, a las que se agregó la palabra “terroristas”, un término extendido entre los sectores de ultraderecha colombiana que vindican la memoria contrainsurgente para justificar y hacer apología de estos actos como parte de una guerra “legítima” contra la izquierda comunista. Indagados por este acto de violencia simbólica, los integrantes de Dexpierte comentaron: “Es la manera en la que el *statu quo* responde ante una falencia en la comunicación y ante un quiebre en la legitimidad de su poder gubernamental. No existen otros medios que estén recreando la memoria ni fortaleciendo el ejercicio de una construcción pública frente a la verdad o frente a la historia del país. No existen canales legítimos habilitados por el Estado colombiano, porque nunca ha sido su interés reconocer lo ocurrido” (Rodríguez, 2020).



Imagen 4. Colectivo Dexpierte. Mural “Gente con memoria re-acciona.” Bogotá. Fotografía: Contagio Radio.

En consonancia con otras iniciativas de artivismo a nivel global, las intervenciones de Dexpierte denuncian el agotamiento de la democracia formal y la política tradicional para apostar por una renovación y diversificación del lenguaje político. Así lo refiere una integrante del Colectivo en entrevista para Rugir Latino:

“Son luchas que se dan frente al Estado y frente a democracias donde no se ve ningún efecto social real. Empezamos a entender que es a través de la imagen donde se puede tener diálogo con otras comunidades, organizaciones, movimientos y grupos, con otros “parches” de graffiti. Aún con las personas a las que no les gusta lo que hace Dexpierte o no les gusta el graffiti, o no están de acuerdo con lo que nosotros pensamos. A veces hay diálogos, a veces hay disputas. La memoria es eso” (Rugir Latino, 2021)

Aún poniendo en riesgo su seguridad, el Colectivo no sólo no cesa sus actividades, sino que redobla la apuesta apoyado en las organizaciones de víctimas y las comunidades que los convocan para distintas acciones colaborativas. Dexpierte realizó una gira nacional con “Hijos e Hijas por la memoria y contra la impunidad” de la que resultaron sendos murales y pintadas en la Sierra Nevada de Santa Marta, Toribio, Bucaramanga, Cali y Barrancabermeja, entre otras localidades. El interés por el trabajo con comunidades orientó desde un comienzo su método de trabajo y los llevó a visitar otros países como México para pintar junto a los habitantes del DF, Chiapas y Michoacán. Las ideas sobre qué se quiere representar y cómo surgen del debate entre los artivistas y las comunidades.



Imagen 5. Colectivo Dexpierte. Mural en memoria de Jaime Garzón. Bogotá. Fotografía: Hacemosmemoria.org

En ocasiones las decisiones son más autónomas, como en el caso de las acciones gráficas dispuestas en lugares donde se produjeron asesinatos de colombianos en manos estatales y paraestatales. De este tenor son las marcaciones murales en recuerdo de Nicolás Neira, joven asesinado en Bogotá por el ESMAD en 2005; Jaime Pardo Leal, político de la UP muerto en Tena, Cundinamarca en 1986; y Jaime Garzón, humorista político acribillado en Bogotá en 1999.

Aun en medio de la censura, afirma uno de los integrantes de Dexpierte, “seguiremos rechazando ese accionar de negación y denunciando que a la derecha en Colombia no le queda otra opción más que censurar, amenazar, exiliar y matar.” (Rodríguez, 2020). Esta tenacidad despunta en la declaración de principios de estos artistas: “Dexpierte es usted, soy yo, es el o la del lado, somos todxs los que en algún momento hemos decidido reaccionar ante el olvido, la mentira y la historia oficial de estas sangradas tierras” (Dexpierte Colectivo, s.f.).

## **Conclusión**

En este trabajo destacamos dos experiencias de activismo para la construcción de paz y la elaboración de la memoria colectiva en medio del conflicto armado colombiano: el mural ¿Quién dio la orden? elaborado por artistas del colectivo Beligerarte y el MOVICE, y el trabajo de intervención acción gráfica del Colectivo Dexpierte. En las antípodas de las políticas de memoria oficiales y contrainsurgentes, estas iniciativas permiten reconocer que las propias comunidades y organizaciones de víctimas en Colombia han venido construyendo, en los últimos años e incluso décadas, sus propias gramáticas y lugares de memoria, siendo previas incluso a los dispositivos estatales creados para tal fin. De esta suerte, no sólo son anteriores y autónomas respecto a las retóricas de paz y justicia transicional institucionales, sino que implican interesantes desplazamientos en la manera de concebir y ejecutar los rituales conmemorativos, las prácticas artísticas y expresivas y los lugares y espacios por la memoria. Se trata de iniciativas situadas en los territorios marcados por la violencia y surgidas ante la urgencia del duelo por saber y comprender lo acontecido.

Las acciones de Beligerarte-MOVICE y el Colectivo Dexpierte son principalmente de canalización de aquellas memorias que se expresan distantes, alternativas o contradictoras

de los centros de poder, del Estado y de las clases dominantes. Más que cristalizaciones contrahegemónicas, son cauces en movimiento para algunas de las tantas voces silenciadas y negadas por la historia oficial durante años. Su trabajo en red con otras organizaciones y artistas, ilustra el carácter necesariamente polifónico de los ejercicios de memoria con los que los subalternos buscan alzar su voz en los conflictos del presente, como potencia para sostener y legitimar prácticas sociales transformadoras.

La urgencia de interpelar los usos políticos del pasado en Colombia, apremia en tiempos en los que las derechas nacionales buscan apropiarse del imperativo de memoria, verdad y justicia para todas las víctimas, canalizando los recursos institucionales y simbólicos hacia una “reconciliación pacífica” con el pasado. Una estrategia en la que se combinan discursos de superación de lo acontecido y mirada hacia el futuro con tácticas de negacionismo (latente y manifiesto) de la responsabilidad estatal y civil en la comisión de crímenes contra la comunidad nacional. Estas tácticas corren en paralelo a acciones de neutralización física y simbólica hacia los sectores opositores en una nueva espiral de violencia en los territorios.

En este contexto, las acciones desplegadas por artistas, sobrevivientes y organizaciones de víctimas recusan el discurso y la gramática misma de la política en Colombia. No sólo buscan ejercer presión sobre los gobiernos para el cumplimiento de los acuerdos de paz y del imperativo de Verdad, Justicia, Reparación y no repetición para las víctimas. También crean lenguajes alternativos que reconectan a la ciudadanía con la práctica política y el compromiso social en tiempos en los que acechan la indiferencia y la antipolítica. Exploran nuevas formas organizativas del hecho artístico: populares, horizontales, corales y colaborativas. Despliegan acciones en las calles para advertir las contradicciones y las grietas provocadas por el sistema social, político y económico vigente. Atizan los estímulos sensitivos, emocionales e ideológicos de los transeúntes con un objetivo doblemente desencadenante: despertar las consciencias y movilizar los cuerpos.

## Bibliografía

Cercas, Javier 2015 El impostor (Buenos Aires: Random House).

Cepeda Castro, Iván 2006 Genocidio Político: el caso de la Unión Patriótica en Colombia. Revista CECIJ, Año 1, N° 2. Disponible en: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r24797.pdf>

Corte Constitucional Colombia 2021 Sentencia T-281/21. Disponible en: <https://www.corteconstitucional.gov.co/Relatoria/2021/T-281-21.htm>

Dexpierte Colectivo (s.f.). “¿Qué es DXPT?”. <http://dexpierte.blogspot.com/p/prueba.html>

Giordano, Verónica y Rodríguez, Gina Paola 2019 “Luchas memoriales y estrategias de poder de las derechas en América Latina hoy”. Universitas Revista de Ciencias Sociales y Humanas. N° 31 [en línea]: DOI <https://doi.org/10.17163/uni.n31.2019.01>

Jelin, Elizabeth 2002 Los trabajos de la memoria (Madrid: Siglo Veintiuno)

Jurisdicción Especial de Paz 2021 Comunicado 019 de 2021. La JEP hace pública la estrategia de priorización dentro del Caso 03, conocido como el de falsos positivos. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/La-JEP-hace-p%C3%BAblica-la-estrategia-de-priorizaci%C3%B3n-dentro-del-Caso-03,-conocido-como-el-de-falsos-positivos.aspx>

Rugir Latino 2021 Arte somos. Entrevista a Colectivo Dexpierte. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2at3BX2jWYs>

Movice 25 de febrero de 2020 “Mural ¿Quién dio la orden? ya es patrimonio de la sociedad”. <https://movimientodevictimas.org/mural-quien-dio-la-orden-ya-es-patrimonio-de-la-sociedad-movice/>

Osorio, Camila 2021 “Un mural protegido por la Constitución” (España: El País)  
Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2021-11-12/un-mural-protegido-por-la-constitucion.html>

Ricoeur, Paul 2000 La memoria, la historia, el olvido (Buenos Aires: FCE)

Rodríguez, Gina Paola 2020 “Encender la memoria, convertirla en acción. Entrevista al Colectivo Dexpierte” LT Noticias. Disponible en: <https://lapampanuestra.com/2020/12/02/encender-la-memoria-convertirla-en-accion/>

Todorov, Tzvetan 2000 Los abusos de la memoria (Barcelona: Paidós)