



ARMERO EN DESINTEGRACIÓN

El paisaje Interior

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

ARMERO EN DESINTEGRACIÓN

El paisaje Interior

PRESENTA
Andrea Carolina Bácares Jara
DIRIGE
Dr. Pablo Sedeño

TIPOLOGIA 3
Valencia, septiembre 2012



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



A mis padres que son el tesoro más grande ..

INDICE

0. INTRODUCCION
1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO
2. RECORRER Y HABITAR
 - 2.1. Francis Alÿs
3. DESDE ARMERO
 - 3.1 Acotaciones del recorrido
4. LAS RUINAS
5. LA CASA BARRO
 - 5.1 Estás casas
6. EVOCACIONES A TRAVES DEL RELATO
 - 6.1. Los relatos
7. MÁS VISIONES DESDE EL ARTE
 - 7.1 Doris Salcedo
 - 7.2 Christian Boltanski
8. ARMERO: entre el barro y el olvido
 - 8.1. Un acercamiento al lugar
 - 8.2. Descripción y documentación de la situación
 - 8.3. La catástrofe
 - 8.4 Una catástrofe con antecedentes
9. PROCESOS PREVIOS
10. ARMERO EN DESINTEGRACIÓN: EL PAISAJE INTERIOR
 - 10.1 Emplazamiento
 - 10.2 Diagrama de Grannt
11. CONCLUSIONES
12. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto *Armero en Desintegración; el paisaje interior*, fue planteado en el año 2010 al cumplirse los 25 años de la tragedia ocurrida en el municipio de Armero – Colombia

El proceso para llegar al desarrollo de este proyecto ha sido un proceso continuo de comprender desde la distancia que ahora me ocupa, la magnitud de una catástrofe como la ocurrida en *Armero*.

Así que, este mismo proceso da lugar a la construcción de la experiencia artística a través de recorridos, imágenes, y percepciones del mismo para volcar estos registros a una actividad que se sustenta principalmente en la interacción entre los habitantes de la región y los sobrevivientes de *Armero*. El proyecto no pretende ser una mirada externa y ajena al espacio de análisis, sino que invita a adentrarse en la esfera íntima del lugar, cuyos límites son tantos como tantas veces se puede reconstruir una historia.

En definitiva, este proceso es más que una exploración del territorio: es una interpretación de lo que ahora es *Armero* como lugar y de las personas y las relaciones sociales que se desintegraron después de la avalancha, es atravesar el tiempo, cuestionando el pasado a través de la memoria y los recuerdos.

El proyecto se fundamenta en una serie de experiencias relacionadas en cuanto a la transformación del territorio, de la naturaleza que habita en el, y de las ruinas que se mantienen en pie, negándose a quedar en el olvido. La consecuencia de todo este proceso es la manifestación inexorable de un conjunto de relatos que, como un mosaico de anotaciones se distribuyen en la bitácora de un viaje.

Siendo el objetivo primordial de este proyecto la obtención de un archivo verbal constituido desde la reconstrucción del espacio-hogar en *Armero*, espacio desaparecido o en ruinas, y evocado con el poder de los diferentes estratos de la memoria.

Sé trabajará desde la noción de la práctica artística como un instrumento más que sirve para activar situaciones y lugares, siendo está la matriz de la intervención planteada. Y aquí es pertinente y necesario subrayar que la intervención se desarrollará en un entorno natural, en un paisaje agredido, definido hoy por la ausencia de personas que lo habiten y constituido desde el dolor y el olvido.

“El paisaje es memoria. Mas allá de sus límites, el paisaje sostiene las huellas del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las sombras de otro tiempo que solo existe ya como reflejo de si mismo en la memoria del viajero”.¹

¹ Llamazares, Julio. *El río del olvido*, seix barral, biblioteca breve, 1990. Pag 7

1. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Cada día en el mundo suceden tragedias que transforman una comunidad, a un espacio social y natural. Desastres como el tsunami de Japón o el terremoto en Haití recorren rápidamente las noticias y llegan a nuestros oídos como una información más que aunque aterradora y desoladora no alcanza a implicarnos en lo que realmente conlleva una tragedia de tal magnitud.

Siempre ha surgido en mi un interés muy particular por comprender lo que queda del territorio y de las personas que habitan en el después de sobrellevar y haber sobrevivido a un desastre natural.

Armero, ese nombre de un pueblo que desapareció en unas horas, retumba en mi cabeza desde hace muchos años, y quizás ahora con este trabajo puedo acercarme a esta tragedia y rescatar la historia y honrar ese espacio perdido entre la hierba.

El proyecto *Armero en Desintegración: el paisaje interior*, se desarrolla en un perspectiva que salta del ámbito académico para vincularse a una realidad, para trabajar desde el núcleo que dispara los cuestionamientos.

Lejos de pretender con este proyecto transformaciones radicales, el trabajo actúa más como un dispositivo estético que provoca, instiga, señala y activa la memoria, alertando el sentido de pertenencia y permanencia de una comunidad.

El trabajo artístico se sitúa, entre la construcción mítica y las duras condiciones de la realidad, entre los residuos dejados por la memoria y la condición humana presente en la construcción de una comunidad. Allí donde surgen las tensiones entre la realidad y la ficción, es posible situar los argumentos con los cuales un trabajo artístico puede agregar algo a un entorno específico.

Esto hace posible la construcción de reflexiones sobre como se relacionan e interactúan los lugares y los cuerpos entendidos como sistemas sensibles, que han sido marcados desde un hecho trágico por el territorio y la memoria, en un proceso de sus vidas dentro de un entorno donde se visibiliza que la experiencia del lugar no es tan sólo física sino también cultural, intelectual y emocional.

Así que el pueblo, la casa, la calle, una fotografía de su álbum familiar, un sonido, un aroma, hacen parte de una narrativa histórica viva y por tanto, susceptible de ser designada como objeto artístico.

La intención general del proyecto que se suma a la actual voluntad existente de nutrir las memorias, es pues la de provocar esa red de lugares de distinto carácter, móviles, efímeros y físicos, que actúan todos ellos como espacios de encuentro y de posibilidad para tejer nuevas relaciones entre el territorio y sus gentes. Al ser esta una intervención específica en un lugar singular, la capacidad de crear vínculos responsables con lo real ha sido especialmente valorada. Por eso el conocer, comprender e interpretar este lugar colectivo como algo no ajeno a la práctica artística está en la base de todo el proyecto.

Debo aclarar que la tipología en la que elaboro este trabajo es la número 3, proyección de un trabajo artístico inédito, es decir que el proyecto que a continuación presentaré y describiré aun no está materializado pero supone más adelante su desarrollo.

RECORRER Y HABITAR

2. RECORRER Y HABITAR

La práctica del recorrido ha estado presente desde el siglo XX en el arte como una manera de entendernos y de entender nuestro lugar en el mundo. Es una acción pura que permite establecer una relación real con y hacia el espacio. Así lo explica el autor Francesco Careri en su Libro Walkscapes, El andar como practica estética;

“Andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la arquitectura y el paisaje. A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio”²

No deja de ser este acto un hecho reivindicativo contra las posturas tradicionales del arte, así como el Land art, el walkscape buscaba salir de los patrones del arte galerístico, de los medios y técnicas usuales para hablar desde una practica cotidiana que se convertiría en una de las formas más usadas por los artistas para intervenir en espacios naturales.

Así se desarrolla la obra *A Line made by walking* del artista Richard Long, el transita por un mismo punto formando una línea recta en el césped, esta acción se crea al generarse un acto repetitivo de ir y venir. Long desarticula la mirada, al construir un dibujo trazado con los pies, siendo el soporte la propia naturaleza.

Long que proviene del campo escultórico ve en el recorrido una experiencia vital que conforma una relación cercana con el espacio. Su trabajo anula por completo el objeto artístico, dándole valor por si mismo al acto de andar.

Así lo dice el propio artista;

“He decidido hacer arte andando, utilizando líneas y recintos, o bien piedras y días”³

² Careri, Francesco, *Walkscapes, El andar como practica estética*, editorial Gustavo Gilli, Barcelona 2002. Pag 20



Richard Long, *A Line made by walking*, 1967

A parte de ser una obra que rompió esquemas y se anticipó al momento, mi interés por ella surge desde su carácter efímero. De ese recorrido no queda más que un registro fotográfico, el espacio donde se desarrolla queda en total anonimato y la línea creada desaparece en el instante en que la hierba vuelve a crecer.

Sin espectadores y sin perduración, *A line Made by walking* es la imagen de una línea que queda retenida en un fragmento de tiempo para el territorio natural y para el propio artista.

De igual manera Robert Smithson nos propone un recorrido, un viaje hacia Passaic, un suburbio a las afueras de Nueva York, una zona marginal a punto de ser corroída por el tiempo.

³ *Ibíd.* Pag 145



Robert Smitshon, *Monuments of Passaic*.
1967

“Passaic parece estar lleno de “agujeros” en comparación con la ciudad de Nueva York, que parece compacta y solida, y esos agujeros son, en cierto sentido, los vacíos monumentales que definen sin pretenderlo, los vestigios de la memoria de un juego de futuros abandonados.....”⁴

⁴ Revista Artforum, diciembre de 1967

En 1967 Smithson publica un artículo en la revista Artforum donde devela por medio de esté apuntes e imágenes del camino que realizo al regresar a su ciudad natal. Un desplazamiento que transformo su mirada, al reconocer en la periferia un territorio suspendido en el tiempo.

Después de publicarse el artículo Smithson realiza una exposición en la Galería Virginia Dwan en donde exhibe fotografías tomadas en su primer recorrido a los monumentos de Passaic, las imágenes expuestas son solo el principio de la exploración que suscita este lugar, así Smithson ofrece al espectador una experiencia que va más allá del espacio tradicional.

El invita a realizar un recorrido programado al público que desee visitar lo que se denominaría "Tour of the Monuments of Passaic". Es un viaje que revela un paisaje industrializado, el "Tour" recorre los edificios y las zonas degradadas que se sitúan a lo largo del río Passaic.

"Los viajes representan para Smithson una necesidad instintiva de búsqueda y de experimentación con la realidad del espacio que lo rodea"⁵

Los monumentos registrados por Smithson se encuentran en una constante desintegración. Su estado de abandono le permite ver en el espacio la realidad que lo rodea, y descubrir en ella una nueva naturaleza, dentro de un territorio carente de cualquier tipo de representación, impreso en un futuro de abandono y decadencia. Los despojos que el artista rescata como monumentos, son la metáfora de una realidad contemporánea, industrializada, inmersa en una sociedad que va al camino de su propia autodestrucción.

⁵ Careri, Op. Cit, pag 164

“En los espacios vacíos y olvidados por los propios habitantes, reconoce un territorio de olvido de lo más natural, un paisaje que asume los caracteres de una nueva naturaleza entrópica.”⁶

Este nuevo “Paisaje” se muestra tal y como es, Smithson expone la realidad sin artilugios, el presenta estos Monumentos como elementos que ocupan y hacen parte de un lugar, y allí reside la clave para comprender el desarrollo del objeto escultórico, al despojar a los Monumentos de todas las características instauradas durante la Historia del Arte, confiriéndoles nuevas dimensiones, nuevas particularidades, revelando así una amplitud hacia el campo escultórico.

Es cierto que Smithson no opera tangiblemente en el aspecto físico del espacio, pero sus recorridos de alguna manera nos señalan un lugar olvidado y con ese simple gesto le confiere al lugar un sentido no solamente estético sino histórico.

Pues bien, el trabajo realizado por Robert Smithson traspasa todos los esquemas, y resulta de gran interés para este proyecto ya que de alguna manera lo que hizo Smithson fue conferirle a objetos y actos cotidianos una carga artística, poética, llena de reminiscencias nostálgicas. ***The monuments of the Passaic*** es un todo, tal como se lo pregunta Careri; *“La obra consiste en haber realizado dicho recorrido? ¿ O consiste más bien en el hecho de haber invitado a otras personas a recorrer Passaic River? ¿ La obra esta en las fotografías exhibidas o en las fotografías que disparan sus visitantes?, la respuesta es que la obra es todas esas cosas al mismo tiempo”⁷*. Se le otorga el valor de obra artística a todas las ramificaciones y procesos que el proyecto mismo fue generando.

⁶ Careri, Op. Cit, pag 170

⁷ Careri, Op. Cit, pag 162

“... El artista debe procurar los ritmos y los pliegues; trabaja sobre los accidentes del terreno y los hallazgos, ordena en un soporte y crea un suelo, multiplica los encuentros. Solo de esta forma podemos decir que espacio ha sido sentido y recorrido. Describir de esta manera un espacio, es poblarlo de signos, volverlo pasible, construir todo tipo de operaciones poéticas que hagan de el un devenir sensible. Cada obra es, de este modo, una condición de posibilidad para el lugar”⁸

⁸ Maderuelo, Javier (dir), Arte y Paisaje , REVELACIÓN DEL LUGAR. APUNTES SOBRE. EL CAMINAR, Alberto Ruiz de Samaniego, Abada Editores. Pag73

2.1 FRANCIS ALÿS

El artista Francis Alÿs nos introduce en las entrañas de una ciudad, la mayoría de los recorridos que realiza son en las calles de las grandes urbes.

Parte del trabajo de Alÿs gira en exploraciones que se producen desde el acto de caminar. La idea de hacer algo, en este caso la acción de caminar se ve contrapuesta en muchas ocasiones con la necesidad de producir nada. Para Alÿs El Caminar, El deambular sin rumbo fijo, es un elemento de resistencia activa, para una cultura que cada día se cobija más sobre un manto de inmediatez, bajo el régimen de la velocidad.

Alÿs se convierte en El Caminante, es un acto que realiza solo, y es percibido desde su subjetividad, el reconoce en cada recorrido una experiencia singular e irrepetible, en donde se es posible estimular los sentidos y la percepción para descubrir pequeñas realidades que antes hubieran pasado desapercibidas.

Esa experiencia individual se ve desplegada en las múltiples oraciones que durante algún tiempo el artista mantuvo expuestas en un tablero de su estudio como una anulación a los demás actos físicos, en el instante que se produce la práctica del Caminar.

“As Long as I am Walking...”, 1992

Mientras esté caminando, no estoy escogiendo

“ “, no estoy fumando

“ “, no estoy perdiendo

“ “, no estoy haciendo

“ “, no estoy sabiendo

“ “, no estoy cayendo

“ “, no estoy pintando

“ “, no estoy escondiéndome

“ “, no estoy contando

“ “, no estoy sumando

“ “, no estoy llorando

“ “, no estoy preguntando

“ “, no estoy creyendo

“ “, no estoy hablando

“ “, no estoy bebiendo
“ “, no estoy cerrando
“ “, no estoy robando
“ “, no estoy burlándome
“ “, no estoy afrontando
“ “, no estoy cruzando
“ “, no estoy cambiando
“ “, no repetiré
“ “, no recordaré



Francis Alÿs, *Sometimes Making Something Leads to Nothing*, Ciudad de Mexico, 1997

Los recorridos en Alÿs pueden llegar hacer vistos como eventos casi performativos, son acciones prolongadas que transcurren sin llegar a producir resultados concretos. Esto es lo que ocurre en el trabajo *Paradox of Praxis (Sometimes Making Something Leads to Nothing)*, en donde Alÿs lucha contra un gran bloque de hielo empujándolo por las calles del D.F durante casi 9 horas, el recorrido de esta acción implícitamente física termina en el instante en que el hielo se ha derretido por completo.

Sus trabajos resultan siendo crónicas de una ciudad apabullante y al mismo tiempo inspiradora. La ciudad de México, “su segundo hogar” es el lugar donde transcurre gran parte de su obra, es allí donde logra reflexionar sobre su estatus de inmigrante, es esa búsqueda y el constante observar lo que le permite situarse dentro de la ciudad, indagar en ella, habitarla dentro del espacio público y privado, y dejar a partir de sus acciones una huella que incite a cuestionamientos sociales y políticos.

El describe esa relación cercana con la ciudad mexicana en una entrevista realizada para la revista El cultural en el año 2010;

“Desde el principio, sus obras fueron, precisamente, una reacción de su experiencia en México. ¿Sigue siendo así?.

Durante mucho tiempo lo fue pero ahora, por primera vez, me estoy alejando del hecho de intentar entender el fenómeno de la metrópolis Latinoamericana. Crecí en el campo y he regresado a este espacio más abierto. Siento un deseo de salir a la periferia. Aunque las preocupaciones no cambian tanto. En mi trabajo siempre hay una lectura poética y otra política de la vida de un lugar

-¿Hasta qué punto puede un artista cambiar su entorno?
-Todas mis acciones tienen cierta tensión socio-política, y la intención de abrir nuevos puntos de vista. De ofrecer otras lecturas posibles. Lo que pretendo es que la gente sienta la posibilidad, aunque sea por unos minutos, de que es posible un cambio. Ya sea por el absurdo, por lo poético, por lo lúdico”⁹

⁹ Espejo Bea, *Francis Alÿs, ‘Con la exposición en el Moma ya tengo un pie en la tumba’*, en El Cultural, revista en línea.
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/28336/Francis_AI%EF%BF%BDs

3. RECORRIDO DESDE ARMERO

En febrero de este año, tuve la posibilidad de viajar a Colombia y de regresar a Armero después de visitarlo mucho tiempo atrás. Volví por que necesitaba comprender más allá de las percepciones concebidas con anterioridad lo que en esencia es ahora este lugar.

El recorrer este espacio era a su vez habitarlo, darle vida, y poblarlo de nuevos significados. Para el proyecto este recorrido indicó un trazado por donde tomaría forma y sentido a lo que se iría a desarrollar más adelante.

La experiencia que el recorrido generó fue vital para percibir como la naturaleza habita y se ha apoderado de casi todo el lugar. Armero se vislumbra a lo lejos como un paisaje natural, al no tener ningún tipo de demarcación que lo situó dentro del propio territorio físico y social y le de el valor histórico y la carga memorística que se merece.



La vinculación con el espacio se dio en el andar, cada paso estableció un dialogo y una forma de entender y de sentir el terreno transitado. Así como lo explica Pilar Rubio en su ensayo *Caminar, mejor que correr* (2011).

*“Si bien el paisaje es ante todo la subjetividad de la mirada, es el caminar sobre él cuando establecemos una experiencia física de inmersión y de armonización del lenguaje sensual: temperatura, humedad, sonidos [...]”*¹⁰

Creo que en ese sentido es importante a su vez describir y relatar la experiencia de visitar a Armero. A través de las palabras puedo percatarme de las verdaderas sensaciones y hacer visible los pensamientos más puros producidos al introducirme en esté lugar marcado por la tragedia.

La narración que emerge de las fotografías esta ligada al contexto que se construye a través del recorrido, siendo el acto de caminar y el hecho de interactuar en el paisaje unos de los procesos más importantes que suponen la elaboración del mencionado proyecto.

A continuación presento algunos fragmentos de lo que denominaría en su momento el diario de viaje y que ahora mismo es un documento de vital importancia para rememorar la experiencia que supuso el visitar y percibir el lugar.

¹⁰ RUBIO, P. (Febrero / Marzo 2011). “Caminar, mejor que correr”. EXIT EXPERESS. Nº. 57. El mundo bajo los pies. Madrid.

3.1 ACOTACIONES DEL RECORRIDO

5 de Febrero de 2012

“El recorrido desde Bogotá hacia Armero tarda aproximadamente 5 horas, es una carretera llena de contrastes, de temperaturas distintas, de costumbres que difieren entre si. El paisaje es cambiante y mi mirada atenta va divisando desde el automóvil los cultivos de arroz y de algodón que me señalan el final del recorrido.

Una pequeña entrada sin pavimentar me lleva a hacia las ruinas de lo que hace muchos años fue un pueblo en crecimiento. Desvío la ruta, me introduzco desde la carretera principal hacia Armero.

Aquí no hay cabida para seguir conduciendo, así que debo ir andando y reconociendo entre los arboles y la maleza que observan el lugar, pequeñas cruces, tumbas de anónimos, espacios para el dolor y el duelo. A llovido en la zona de manera concurrente, todo huele a tierra húmeda, un aroma intenso que me acompaña durante todo el recorrido.

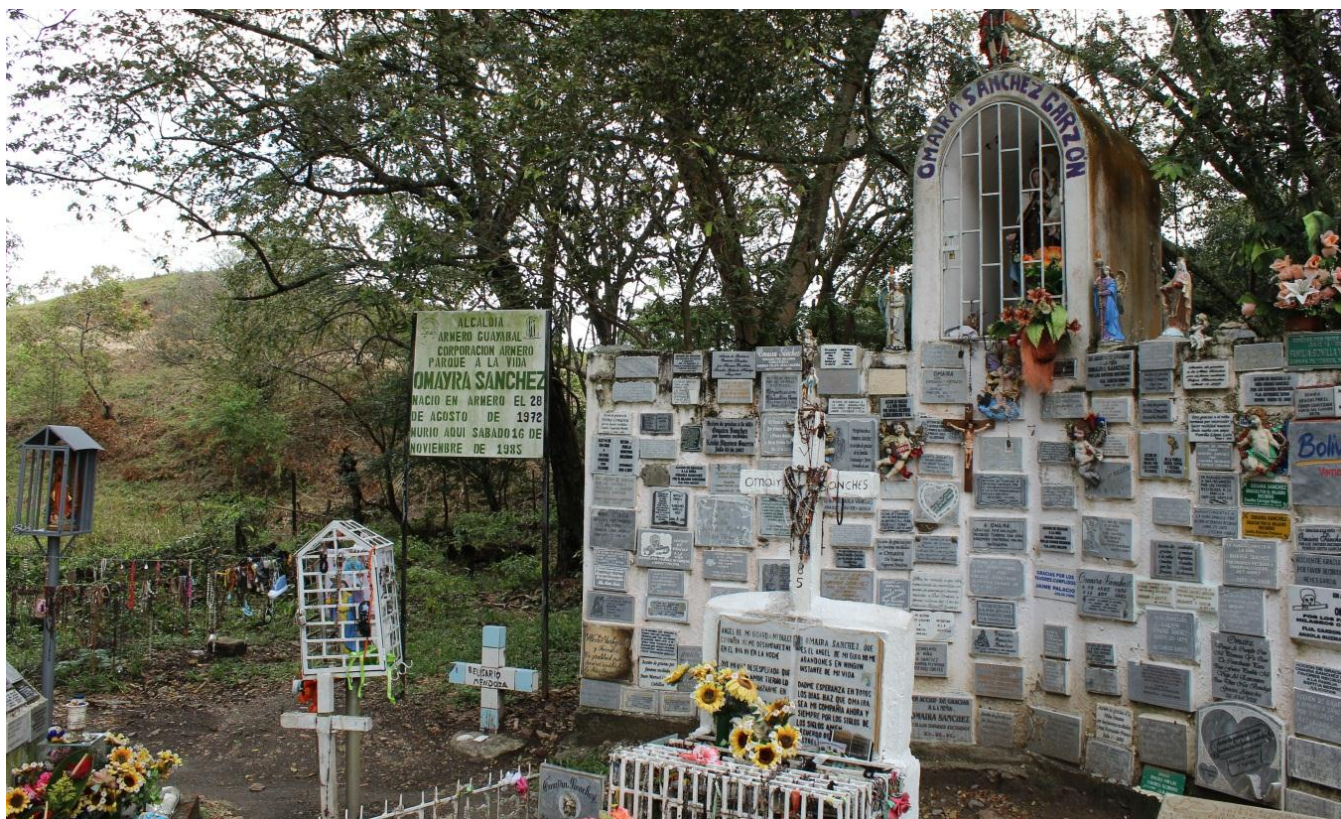
Las copas de los arboles hacen sombra y dan aliento al caminante que transita el desolado territorio, un calor húmedo penetra cada poro de la piel, cuesta respirar.

A lo lejos se desdibuja el horizonte, entre el verde de la maleza que crece sin cesar y se apodera del lugar y las hojas que caen de los arboles que se mantienen firmes y fuertes... me doy cuenta que la vida sigue allí, es otro tipo de vida, es la vida de la naturaleza que habita cada espacio.”¹¹

¹¹ Tomado de las anotaciones del viaje realizado a Armero en febrero de este año.

“Cada imagen nos introduce en el interior de un escenario vacío, de un panorama solitario, lleno de tumbas y sembrados de cruces”.





“Sigo los pasos de los demás, el camino, el único camino trazado fuertemente me lleva al punto a un punto exacto, al lugar que construyeron para conmemorar a Omayra la niña que se convirtió en símbolo de la tragedia, la niña que el mundo entero vio fallecer por la poca preparación que existía en el país para una tragedia de tal magnitud.

Quizás es Omayra la única imagen que persevera en la memoria del país, ahora permanece llena de velas, de flores marchitas, y de imágenes religiosas, en este lugar solo se respira un ambiente de desolación, entre el morbo de los espectadores, las pocas personas que visitan Armero, que vienen solo para hacer parte del show mediático.”

LAS RUINAS, LAS CASAS Y LOS RELATOS

4. LAS RUINAS

“La contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es el tiempo del que hablan los manuales de historia o del que tratan de resucitar las restauraciones. Es un tiempo puro, al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no logran ya convertirse en ruinas. Es un tiempo perdido cuya recuperación compete al arte.”¹²

Recorrer Armero en su actualidad implica transitar en un lugar que emana desde el inicio desolación y muerte y el cual suscita cuestiones sobre el tiempo, sobre el deterioro, es adentrarse a un espacio en ruinas, deshabitado y aniquilado dentro del territorio nacional.

De su conformación espacial queda una que otra casa que dan muestra y reflejan en sus destrozos la magnitud de la tragedia. Son caparazones, muros, vestigios que reflejan el paso del tiempo y los procesos propios de la naturaleza.

Estas ruinas son fragmentos de un solo cuerpo, de una población aniquilada, de un paisaje completamente devastado. Me permito en este punto preguntarme ¿hasta donde la ruina carga una significación más fuerte que la del propio cuerpo?, que en este caso sería el territorio de Armero en general.

Es necesario e inevitable pensar que estos pedazos de cuerpo, nos sugieren y nos obligan a reconstruir una imagen mental, dentro de un imaginario social. Estos espacios vacíos, permanecen todavía en pie gracias a los recuerdos de las personas que los habitaron, por que es allí dentro de estas ruinas donde habita el olvido.

¹² Auge, Marc.,. *El tiempo en ruinas*, Editorial Gedisa. Pag 9

La ruina se mantiene en pie, su permanencia simboliza a los espacios extinguidos, abocados a su desaparición, en ellas reposan años de transformaciones físicas, son la fiel imagen del paso del tiempo. Y en estas fortificaciones vacías, en esa memoria ruinoso, aparece una belleza desconcertante, que invita a habitarlas desde la contemplación.

Esta contemplación presume una extrañeza en sí misma, solamente por la sugestión que produce observar la destrucción de un lugar que bien podría ser el nuestro y que no hace sino enfatizar el significado efímero del espacio material que se encuentra ligado al espacio íntimo.

Y que puede llegar hacer más íntimo que nuestro propio hogar. Estar presente frente a una casa en abandono, deshabitada, es estar cerca de la vida de alguien, de una historia privada. La casa en ruinas, es igual a una memoria en ruinas, entre las ruinas se esconden centenares de recuerdos, que ahora moran solitarios, sin que nadie los evoque.

“Sin embargo, nunca anteriormente, la destrucción, la tragedia, y por lo tanto la ruina contemporánea, ha estado más visible, ha sido más cotidiana, más inevitable y ha estado más presente en nuestra memoria visual que en el momento actual.”¹³

En Armero las casas son el último y se podría decir único elemento que nos indique sobre su cruel final, quedan pocas en pie, se mantienen juntas, pared con pared, pareciera ser que cada muro sostiene al otro, mientras la tierra que las soporta, se las va devorando cada día, la naturaleza se hace presente por medio de flores, maleza y arboles que crecen en su interior, sus moradores han cambiado, la vida que reside allí es otra, es la de un verde opaco.

¹³ OLIVARES, R. (Noviembre 2006 / Enero 2007). “La incomprensible belleza de la tragedia”. En: EXIT. Nº. 24. *Ruinas*. Madrid.









“ Si entre las casas, las calles y los grupos de sus habitantes no existiera más que una relación accidental y de corta duración, los hombres podrían destruir sus viviendas, su barrio, su ciudad, y reconstruir en el mismo lugar una diferente, siguiendo una idea diversa: pero si las piedras se dejan transportar, no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres. Cuando un grupo vive durante mucho tiempo en un emplazamiento adaptado a sus costumbres, no sólo sus movimientos, sino sus pensamientos son regidos por la sucesión de imágenes materiales que representan los objetos exteriores. Al transformar el medio construido las piedras y los materiales no opondrían resistencia, no así los grupos que lo habitan”¹⁴.

¹⁴ HALBWACHS, M. (1950). *Fragmentos de la memoria colectiva*. En <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf>.

5. LA CASA BARRO

“La casa es el concepto de espacio más personal que tenemos, es la extensión de uno mismo, su lugar de recogimiento y en cierto modo de protección.”¹⁵

Se sabe que la noche que ocurrió la avalancha, la gente del pueblo dormía tranquila, no importaron las advertencias de riesgo, ni la lluvia de ceniza que horas antes cubrió la zona, la gente estaba tranquila en sus casas, pues pesaban que al quedarse dentro, resguardándose en las paredes del hogar iban a estar seguros de cualquier acontecimiento que llegara a suceder.

Y no fue así, el lodo lo cubrió todo, no hubo lugar en donde no llegara la fuerza destructiva de la avalancha. La casa en este caso no logro ser objeto de protección, fue quizás el espacio donde muchos encontraron la muerte, es allí donde antes bullía la vida, que hoy reina la decrepitud de los sepulcros habitados.

Estas casas que en otro tiempo fueron hogar de muchos, ahora son solo despojos. Sin ventanas, ni puertas, ni techos, y lo más importante sin quien las habite y las colme nuevamente de significados, las casas en Armero terminan siendo cadáveres sagrados, devorados por la intemperie y la mala hierba que persiste en tragárselo todo.

Para Bachelard *“..La casa es nuestro rincón del mundo, es, se ha dicho con frecuencia nuestro universo”¹⁶*. A este lugar por excelencia se le atribuye una idea de protección,

¹⁵ Martín, Maria, *Espacio interior*, Madrid, Comunidad de Madrid Consejería de Cultura y Deportes, 2006 p.24

por un lado, protege de factores externos, como el clima, pero a su vez protege la individualidad, lo que uno es, y tiene. Permite o da la posibilidad de construir una identidad desde la privacidad del hogar.

Nuestra casa es ese lugar que nos separa del afuera, dentro de las paredes que dividen los espacios, nos encontramos todos los días. Gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue siendo el lugar por excelencia de la memoria, en ella se instala la arqueología sentimental de sus habitantes.

Pero que sucede cuando por una fuerza externa se produce un desarraigo, se es desalojado impetuosamente de tu espacio sagrado. Para los que lograron sobrevivir a la catástrofe de Armero, volver ya no es una opción, en este caso para ellos su casa no ha desaparecido, aunque no la logren habitar desde un sentido físico, siempre perdurara a través de una presencia, como construcción hecha por la memoria, que se repite como una necesidad.

Al recordar la casa se esta produciendo una doble realidad, la casa esta en nosotros, tanto nosotros estamos en ella. *“Así la casa no se vive solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia”*¹⁷

¹⁶ BACHELARD, Gaston *La poética del espacio*. México: Breviarios, Fondo de Cultura Económica, FCE, 1998, pag 34

¹⁷ *Ibíd*, pag 35

5.1 ESTAS CASAS.

*“La casa es así un dispositivo de memoria, extrae de cada habitante sus pensamientos inconscientes y les da cuerpo: entidades fantasmáticas nacidas de los recuerdos, que resurge en el presente, y que se producen como un intento de vincularnos a ella, de acercarnos. Pero la memoria le ha sido enajenada. Los edificios son entidades fijas en la mente de la mayoría. La idea de un espacio mutable es tabú especialmente en la casa de uno. Los que tienen una casa, por norma general, no hacen mucho más que conservar su propiedad. **Hay que abrir la casa para que pueda recordar**, hay que moverla para poner de nuevo en libertad esos recuerdos. Para abrir la memoria de la casa pondríamos agua por medio, agua que nos apartaría de su visibilidad, que nos desposeería de la seguridad de nuestra intervención sobre los objetos que rodean nuestro cuerpo, ya no viéndolos; porque, ¿qué otra cosa es el dominio —como realización de lo doméstico— sino la costumbre que guía nuestros hábitos útiles, la cristalización de una de aquellas entidades fantasmáticas en siempre la misma reacción apropiada?”¹⁸*

El artista Gordon Matta Clark define a la casa como un espacio activo, complejo, posible a sufrir modificaciones. Es el lugar donde conviven las subjetividades, la casa solo existe a través de la carga memorística que han dejado sus habitantes.

En ella se entrelaza el espacio público y el espacio privado. Matta- Clark al seccionar la casa hace que el interior de ella queda expuesto al exterior, concibiendo que sea posible habitar la casa estando en el afuera con solo introducir la mirada.

¹⁸ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, *Gordon Matta-Clark; Anarquitectura y deconstrucción o Nueva York como espacio arqueológico Contemporáneo*, en Revista Almiar nº42 (septiembre/octubre 2008)

“La casa cortada de Matta-Clark no es ni una arquitectura ni una escultura, sino un espacio donde moverse, donde poder comprender el significado íntimo del habitar y su relación con el lugar que lo rodea”¹⁹



Gordon Matta Clark, *Splitting*. 1973

Estas intervenciones pretenden implantar vínculos entre la arquitectura, la práctica artística y el contexto físico y social, para generar de esta manera relaciones activas entre el espacio y el observador.

Las forma que Matta Clark tiene de intervenir los lugares escogidos previamente es a través de una deconstrucción física, al cortarlos, seccionarlos, agujerearlos, está produciendo fisuras necesarias para develar desde su interior ese nuevo espacio creado y posiblemente activo.

¹⁹ Galorafo, Luca, *Artscapes, el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Pag 35

Las acciones producidas implantan una nueva forma de percepción sobre el espacio, sus cortes permitían establecer inusuales relaciones entre la casa como estructura solida y elementos etéreos como la luz, el aire, las sombras e incluso agentes atmosféricos como la lluvia.



Gordon Matta Clark, *Splitting*. 1973

Uno de sus proyectos más conocidos es *Splitting* de 1973. El artista realiza un corte justo en la mitad de la casa intervenida, es la partición literal del espacio familiar a través de una abertura vertical que permite la entrada de la luz a la estructura.

Esta acción hace visible la inestabilidad de la casa. Como se había dicho anteriormente, se piensa en la casa como un lugar seguro, estable, sólido, aquí se presenta como un espacio vulnerable, propenso a ser desarmado y transformado. El corte que atraviesa toda la casa nos permite ver su interior, las venas y cimientos que la construyen, la casa queda prácticamente al descubierto, y en ese sentido lo que ella representa como metáfora de un hogar y de una estructura familiar que la habita queda a su vez también expuesta.



Registro tomado en Bogotá
Casa en demolición
2011

La destrucción de una casa, como en el caso del registro realizado en Bogotá, implica romper la historia que existe detrás de las paredes. No involucra una transformación,

como fuese la intención del artista Matta- Clark con sus intervenciones, al desarrollar otra forma de componer y habitar, aquí ocurre, como es posible de ver en los fotogramas una aniquilación, un rompimiento abrupto de un lugar. Es la muerte del espacio – hogar.

Esta casa en demolición existió en uno de los barrios con más historia de la ciudad de Bogotá, su trágico final se envuelve bajo la idea de progreso. Allí sobre sus escombros se construirá un edificio de pequeños apartamentos pensados desde la multiplicación y utilidad del espacio. Dispongo de esta imagen para comprender una realidad que nos rodea, la pérdida de estas casas implica la pérdida de una identidad y de miles de historias privadas.



Imagen del interior de la casa antes de su demolición.

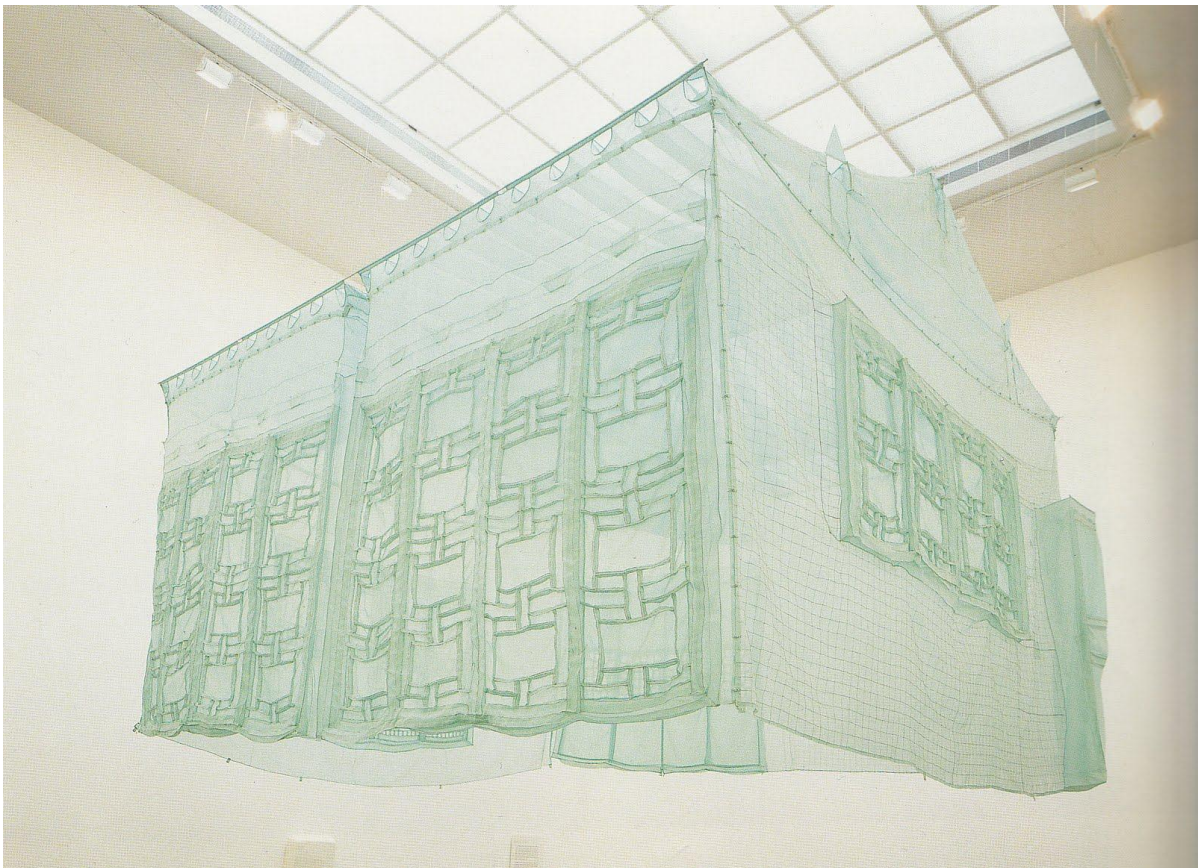
Vivir y registrar el proceso de destrucción de esta casa fue el punto de fuga que conecto lo que es ahora el proyecto de Armero. De manera muy diferente, en tiempos y lugares distintos, la ausencia de la casa retumba y hace eco en las personas que algún día la habitaron. Así como la familia de esta casa Bogotana, las familias que sobrevivieron en la tragedia de Armero hoy atesoran los recuerdos de un lugar que fue completamente suyo y que ahora no existe, le pertenece a la tierra que se lo llevo.

Una realidad que el artista coreano Do-Ho- Shu conoce bien. El transita a través de espacios que no son suyos, reside en Estados Unidos desde muy joven y es estando

fuera de su lugar de origen donde comprende la verdadera necesidad de descubrir su identidad, y de sentirse cerca de su hogar.

Con su trabajo Do-ho Shu muestra un cierto grado de melancolía hacia el contexto en el que se enfrenta. Sus instalaciones incitan al espectador a introducirse en los espacios etéreos y evocadores que crea con la utilización de tejidos bordados. Este material le concede a los espacios un estado de levedad, representando desde la fragilidad la noción de espacio personal.

La obra titulada *Seúl home*, elaborada en seda bordada y tubos de acero es una recreación de su casa familiar en Seúl, el artista construye esta “replica” desplegable, que se convierte en la construcción de un hogar portátil, reconocible entre sus recuerdos y ubicado dentro de un nuevo entorno.



Do-ho Shu, *Seúl Home*. 1999

Es realmente interesante esta obra por las características, no solo físicas sino metafóricas a las que el artista alude. Sin lugar a dudas Do-ho– Shu se basa desde experiencias privadas para generar interrogantes sobre nociones contemporáneas. La soledad, las relaciones, la individualidad, la identidad cultural, el espacio en tránsito, son algunos de los conceptos insistentemente trabajados en gran parte de sus proyectos.

6. EVOCACIONES A TRAVES DEL RELATO

La recordación de lo vivido habita siempre en la línea del olvido. La memoria selecciona todos los acontecimientos pasados, estos se desechan y se archivan en todo momento, de forma automática. Nuestra memoria actúa de modo involuntario, ya que en el momento que estamos anulando recuerdos, en ese mismo instante se están produciendo nuevos de ellos.

“Cada sensación que recordamos, cada idea que pensamos modifica las conexiones dentro de esa vasta red. Nuestra esencia cambia, siempre lo hace a cada momento” ²⁰

Se habla hoy en día de la importancia y el deber como individuos insertos en una sociedad de conocer y entender nuestro pasado para sobrellevar el presente. La memoria Histórica implica recordar en colectivo para construir un hecho concreto, un atrás en la línea del tiempo.

En el libro *Las formas de Olvido*, Marc Auge nos remite a ese deber para no olvidar, él explica que detrás de la Memoria Histórica, detrás de acontecimientos trágicos, nosotros como agentes externos de esos sucesos tenemos la obligación de mantener presente los recuerdos de los testigos directos.

Así que se puede decir que en el caso de Armero es necesaria la recordación continúa de lo que sucedió en el lugar, más allá de repetir un evento o de conmemorarlo en cada aniversario lo que se busca es tener claridad sobre la tragedia, escuchar y dejarse permear a través de las voces de sus sobrevivientes. Creo que es la única manera de lograr honrar la memoria del lugar y de las víctimas que allí yacen.

²⁰ Revista National Geographic, *Memoria, por qué olvidamos, por qué recordamos*, vol. 21, núm. 5, noviembre 2007. Pág. 6

“La memoria y el olvido son solidarios y necesarios ambos para la ocupación completa del tiempo”²¹

La memoria es absolutamente necesaria para dar forma a la construcción de este proyecto. Es la memoria personal, individual la actúa como generadora de recuerdos, de datos y asociaciones creadas en torno a Armero. La reconstrucción de estos recuerdos que se leen en cada uno de los casos se encuentran vinculadas a una relación afectiva con el entorno.

Y son esos recuerdos, que perduran más que otros los que se hacen visibles y trascienden, se convierten en relatos e imágenes que los demás pueden reconocer, y tal vez, asumir como propios. Esto sucede cuando los recuerdos se vuelven experiencias colectivas, vivencias que se pueden identificar y sentir como personales.

“.....Estos relatos son siempre (incluso cuando no son fabulaciones, productos de la imaginación, exageraciones, susceptibles a suscitar la sonrisa de otros testimonios) el fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación del pasado”²²

²¹ AUGE, Marc, *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998, pag 103

²² *Ibíd*, pag 47

RELATOS

1.

“No recuerdo mucho de armero. Acaso paseos familiares como si fueran imágenes de un color producido por las fotografías en películas de formato 110 que se tomaban en la época. Tal vez una breve tranquilidad en mi infancia mezclada con el miedo del abandono, a quedarme con mis abuelos en esa casa de dos plantas ubicada en la calle 6 con carrera 12, a tan solo dos cuadras de la acequia por la cual bajaron el lodo y la lava.

Recuerdo la entrada de la casa: un antejardín en el que alguna vez, cuando mi mamá estuvo en una comisión en la oficina de registro, la esperábamos a las 5:00 de la tarde con mi abuela, que nos servía unos vasos de avena helada. Justo al atravesar la puerta de entrada, a mano izquierda había una enorme biblioteca que olía a viejo en donde mi abuelo se sentaba a leer los clásicos españoles impresos en papel de arroz, y que leía sin parar.

En el salón, un escritorio de formica blanca con remates de acero y encima una maquina de escribir Remington 52 que aun conserva mi mama y con cuyas teclas jugábamos con mi hermano hacer que escribíamos. Al salir de ese salón se accedía a un inmenso comedor, que eran dos mesas largas de madera cubiertas siempre por manteles de plástico con motivos florales, como esas mesas largas de las cafeterías de los colegios, y a una cocina enorme por donde se iba a un garaje descubierto en el que estaba estacionado el Renault 18 de mi abuelo el día de la avalancha.

Al lado del comedor había un larguísimo corredor por donde Don Luis, como todo el mundo le decía a mi abuelo, caminaba con los brazos cruzados atrás después de las comidas. El corredor daba contra dos jardines sembrados con limones, millonarias y copas de oro, y allí tenía planeado construir una piscina para sus nietos más pequeños que éramos mi hermano y yo. Al fondo del corredor había una planta de tres cuartos. Uno con aire acondicionado, el único para mi tío armando que no soportaba el calor.

Después se accedía a un solar inmenso con un lavadero de roca maciza en el cual nos metíamos los días de calor como si se tratara de una piscina.

Al volver al corredor de los cuartos, este remataba en una escalera de barandas pintadas de azul rey que conducía a la segunda planta, donde estaba el enorme salón de la televisión, con una decena de sillas de tierra caliente, de esas cosidas en caucho templado de colores y unas cuantas mecedoras. Ese salón es uno de los recuerdos más vivos que tengo”.²³

²³ Relatos realizados a las personas que habitan Armero-Guayabal. Agosto 2012
Diego Hernández. 38 años

2.

“¿Cómo le digo yo? Son tantos años, era recién un “pelaíto” cuando ocurrió la tragedia. Le podría decir que siempre había sol. En Armero siempre había sol por todas partes, invadiendo las calles, metiéndose por las ventanas, quemando los cuellos y las calvas de los que salían a caminar. Creo que Armero estaba en el fondo de la tierra, en el último hueco de la geografía, quizás por eso se inundó como se inundó con esa infernal avalancha. Era lógico que desembocara, que se apaciguara en el terreno más hondo. Hasta una simplemente lágrima producida en lo alto habría llegado hasta ahí.

Por supuesto, lo que nos atacó fue un río de muerte, una tempestad que arrastró todo lo que se encontró, todo lo que se le cruzaba a su paso, que misteriosamente, como un hecho inexplicable, que nadie entiende todavía, escupió a su superficie calma, a una que otra persona a la que perdonó la vida. A veces me pregunto si cada uno de los sobrevivientes tenía una misión en este mundo, si todos siguen vivos e hicieron grandes cosas; pero la verdad nunca he escuchado en las noticias que un sobreviviente de Armero hiciera esto o aquello, que se haya ganado algo, o que ayude a la gente pobre. De pronto, todos teníamos que seguir con vida para hacer cosas muy puntuales, con apariencia de insignificantes, o tal vez teníamos que servir de ejemplo de una masacre natural que siempre estuvo anunciada.

Pero bueno, como le decía Armero siempre fue un territorio fustigado por el sol. Que, a pesar de vivir en una especie de brasa, siempre tuvo a la mano un soplo refrescante que a ciencia cierta no sabría decirle de dónde venía. El calor también lo calmaba la lluvia. Unos aguaceros bravísimos caían en la región. Ver toda esa agua caer del cielo era bien bonito. En especial en mi casa, ahí en la ventana nos poníamos a mirar cómo se formaban los arroyitos contra nuestro andén.

De todo lo que sucedió en Armero, la gente cree que lo más triste son los muertos, la ayuda humanitaria a medias, o lo niños que se robaron, pero a mí me parece que lo que más doloroso es la incertidumbre del recuerdo. Y no me refiero al de la gente que no tiene nada que ver con esto. Por qué la gente que no perdió a un familiar ni su casa y amigos tendría que tener grabado el infortunio de otros. Armero para casi todos es

historia patria. Es un cementerio rústico y poblado de maleza donde alguna vez estuvo el Papa. Yo le hablo de nosotros mismos. Son pocas las certezas que a uno le quedan. Algo así, como evocaciones muy nubladas de sueños que uno intenta conectar de nuevo. Si quiere que le diga la verdad, en el patio de mi casa había un árbol grande que en cualquier temporada tenía flores violetas, de unos pétalos muy gruesos y compactos; las paredes eran carmelitas y el piso era de puro azulejo vino tinto. No me acuerdo de más. Eso es lo que me queda de Armero”.²⁴

²⁴ Relatos realizados a las personas que habitan Armero-Guayabal. Agosto 2012
Juan Miguel Martínez. 42 años

3.

“Cierro los ojos y las imágenes de Armero y de mi casa vienen a la memoria. Recuerdo las formas, sus colores, los aromas.

La casa no era ni tan grande ni tan pequeña... vivíamos 5 personas en ella y cada quien disfrutaba de su espacio, pero a mi lo que más me gustaba era cuando estábamos todos juntos en el patio que había adentro... como a las cinco y media de la tarde cuando el sol bajaba y la brisa corría por el pueblo nos sentábamos todos en las mecedoras y podíamos estar un par de horas hablando y compartiendo..

Recuerdo que era una casa de esas típicas que hay en los pueblos de tierra caliente. De una sola planta, con techos altos, y pisos de baldosas de colores. Yo viví allí toda mi infancia y parte de mi juventud antes de que la avalancha se llevara todo.... La casa y mi familia.

A veces siento que todo lo que paso fue un sueño, uno malo, de esos en los que quieres despertar pronto y no puedes.... A veces pienso que mi hermana esta en algún lugar, que se fue de viaje y volverá, pero no es así, ya no está, ha muerto, se la llevo el barro y los miles de cuerpos, de cadáveres que como una marea arrastraron todo a su paso”²⁵.

²⁵ Relatos realizados a las personas que habitan Armero-Guayabal. Agosto 2012
Martha Lucia Barragán. 48 años

7. MÁS VISIONES DESDE EL ARTE

A continuación presentare los trabajos de dos artistas que a lo largo de su carrera se han visto implicados en temas que giran alrededor de la memoria vista como un factor existencial y antropológico. Cada uno desde su contexto geográfico presentan y desarrollan obras que inciden y visibilizan a las miles de personas anónimas que por muchos factores han sido aniquiladas dentro de una historia social.

En el sentido del proyecto veo pertinente nombrar y describir dos instalaciones realizadas en el espacio público y las cuales fueron elaboradas en función al lugar intervenido. En estos dos casos la función del artista y de la obra es la de recordar, traer del pasado un espacio olvidado o una historia desaparecida en el tiempo y en el recuerdo de todos.

7.1 DORIS SALCEDO

Doris Salcedo expresa sin palabras y a través de sus objetos e intervenciones, la violencia sufrida durante varias décadas en Colombia. Una violencia que se produce desde el uso utilitario del poder y que casi siempre aniquila y acalla a sus víctimas.

A lo largo de su carrera sus obras han adquirido un calibre político, desenmascarando el uso del poder, visto como ese poder que domina y somete, que oprime y estructura las formas de recordar y de vivir, en temas tan complejos como son, el desplazamiento, la exclusión, las desigualdades sociales, los desaparecidos, y la memoria histórica y social.

Así lo afirma la propia artista;

*"Yo soy una artista política que trabaja desde el tercer mundo, que ve la vida desde el tercer mundo (...) me interesa analizar el poder y cómo aquellos que detentan el poder manipulan la vida"*²⁶

Salcedo cree que la visibilización del dolor de las víctimas es una labor determinante dentro de lo que es ser para ella un *Artista*. Por supuesto, para la mayoría de sus obras, Salcedo parte de un trabajo previo con las víctimas; estos trabajos se nutren de testimonios, de historias y relatos de dolor a los que ella indaga y rememora, pues no busca en sus obras una representación fiel de la violencia, ella va más allá, al traer estas historias ancladas en el recuerdo a el presente, devolviéndoles la importancia y el valor que se merecen.

En declaraciones recientes, la artista manifestó: *"para mí, tratar de recuperar la memoria es la labor más importante del ser humano. Hay demasiadas heridas abiertas para seguir adelante (...) y "La memoria de las víctimas es la memoria de los reprimidos. Hay en todo el mundo una fuerte reacción para que la memoria de las víctimas siga reprimida. (...). El acto de la memoria es un acto público y la labor del artista es hacerlo público"*²⁷

Para activar esa memoria Doris Salcedo trabaja con materiales que se encuentran implícitamente ya cargados con significados, con el sentido que ya han adquirido en las prácticas de la vida cotidiana. Objetos como mesas, sillas, armarios, ropa, son reelaborados alrededor de una especie de arqueología de la memoria que transforma poéticamente los vestigios y los usos de dichos objetos.

²⁶ Panzarowsky, Gina. (2008). "Sobre Doris Salcedo y las Grietas de Unilever". Revista virtual [esferapublica], <http://esferapublica.org/nfblog/?p=1232>.

²⁷ Citado en el diario *Público.es*. Disponible en: <http://www.publico.es/310427>. Recuperado el 5 de agosto de 2012.



6 y 7 DE NOVIEMBRE
Intervención en el palacio de Justicia
Bogotá
2002

La obra *6 y 7 de noviembre*, realizada en el año 2002, genera una serie de reflexiones acerca del arte en el espacio público, pues la obra es inseparable del espacio en el que se desarrolla y le da un nuevo sentido al mismo. La obra consistió en descolgar del techo del palacio de Justicia 280 sillas desde las 11. 45 am del 6 de noviembre día y hora en que el grupo guerrillero M.19 comenzó la toma del palacio de Justicia en 1985, hasta las 2.30 de la tarde del otro día, hora en que terminó dicha toma.

Con esta obra Salcedo busca en lo simbólico del elemento (la silla vacía como detonador de ausencias), y en la repetición, la identificación del lugar con la historia; una clara alusión a la toma del palacio, hecho del cual no hay ninguna marca visible en el espacio.

Al acercarse hoy ha este espacio, el ciudadano encuentra un nuevo edificio que reemplaza el antiguo; pero la memoria de lo ocurrido allí, de los ataques y de las muertes que se produjeron en esos dos días y sus implicaciones para la historia actual del país han sido borradas.



Doris Salcedo, *6 y 7 noviembre*, Bogotá. 2002

La acción plástica de Salcedo, conmemora de manera efímera este hecho, sobreponiendo la obra al edificio actual para marcarlo y cargarlo de sentido.

Su obra dota de características no oficiales, no ornamentales, no permanentes, solo busca recordad lo que quiere ser olvidado.

7.2 CHRISTIAN BOLTANSKI.

El artista francés Christian Boltanski utiliza la fotografía para evidenciar el olvido, él indaga en imágenes anónimas, las vuelve huellas de la memoria, las utiliza como un testimonio para reconstruir la vida de los ya ausentes. En sus obras emplea todo tipo de objetos para lograr producir evocaciones de presencias y a la vez de ausencias, de seres que existieron en un pasado ya completamente olvidado.

Para Boltanski uno siempre muere dos veces: *“una primera vez, y una segunda cuando alguien encuentra una fotografía tuya y ya no sabe quién eres”*²⁸. Entonces, su obra se basa en eso, en la muerte del individuo, en la duda de saber a quien pertenece cierta imagen. En ellas siempre hay la noción de que hubo un sujeto, que hubo alguien, que hubo un alma que existió pero que ha desaparecido.



Christian Boltanski, *The Missing House*. Berlin. 1990

²⁸ Entrevista a Christian Boltanski por María Elena Ramos, Presidente del Museo de Bellas Artes de Venezuela. Julio 1998. <http://www.analitica.com/bitblbio/mer/boltanski.asp>.

Esa desaparición del sujeto, se hace presente en uno de los trabajos que Boltanski realizó en el año 1990 en el barrio Mitte de Berlín. Este trabajo es un ejemplo de reconstrucción histórica a través de la memoria personal vinculada al espacio público.

The Missing House, se concentró en un terreno vacío perteneciente a la calle Große Hamburger Straße, concretamente en el espacio que había quedado después de la destrucción por los bombardeos de una casa durante la guerra y en cuyo interior vivían un gran número de familias judías hasta principios de los años treinta. Boltanski decidió construir en el terreno vacío donde antes se encontraba la casa, un espacio memorial dedicado a la ausencia de esta. En el proceso del proyecto, el artista investigó los archivos que determinaban las personas que habían vivido en ese lugar y que habían sido deportadas durante el régimen nazi.

Así que la instalación consta de diferentes placas con los nombres de las personas que allí vivían, sus profesiones y las fechas de sus muertes; también desarrollo un archivo más extenso que dispuso en vitrinas y que era posible de ser proporcionado a los visitantes que lo solicitaran.

De algún modo dicha instalación irrumpía la normalidad del paseo para el transeúnte, volviendo visible al terreno baldío. La intención era provocar el efecto de extrañamiento, sacudiendo al espectador, obligándolo a ver, y a pensar.

Con todo ello, el artista crea entre este espacio, los habitantes y el momento histórico en el transcurrió todo, un vínculo capaz de tejer la fractura que existe en márgenes particularmente sensibles de la memoria colectiva. Una obra que se activa a partir de la intervención con el espacio y que se relaciona el interés del proyecto *Armero en Desintegración*, por la reconstrucción testimonial de los hechos producidos en un espacio-tiempo concreto, a partir del vestigio como entidad ligada al presente.



Christian Bolstanski, *The Missing House*. Berlin. 1990

1^o EL TIEMPO Domingo

9:20 p.m. 11:30 p.m. 12:00 p.m.

Miércoles 12 de noviembre

Armero: dos horas de terror

En Armero, la ciudad de 100 mil habitantes, se vivió un momento de terror cuando, a las 11:30 p.m. del martes 11 de noviembre, una gran explosión sacudió la zona. La explosión se produjo cuando el cono del Nevado del Ruiz, que se encuentra a unos 20 kilómetros de Armero, expulsó una gran cantidad de cenizas y bombas volcánicas. La explosión se escuchó en toda la zona y causó el pánico entre la población. En ese momento, la ciudad estaba ya cubierta de cenizas y la gente corría por las calles buscando refugio. La explosión se produjo a las 11:30 p.m. y duró unos minutos. Después de eso, la explosión continuó durante unas horas. La explosión se produjo cuando el cono del Nevado del Ruiz, que se encuentra a unos 20 kilómetros de Armero, expulsó una gran cantidad de cenizas y bombas volcánicas. La explosión se escuchó en toda la zona y causó el pánico entre la población. En ese momento, la ciudad estaba ya cubierta de cenizas y la gente corría por las calles buscando refugio. La explosión se produjo a las 11:30 p.m. y duró unos minutos. Después de eso, la explosión continuó durante unas horas.

En esta zona, la gente se refugió en los sótanos de los edificios. La explosión se produjo a las 11:30 p.m. y duró unos minutos. Después de eso, la explosión continuó durante unas horas. La explosión se produjo cuando el cono del Nevado del Ruiz, que se encuentra a unos 20 kilómetros de Armero, expulsó una gran cantidad de cenizas y bombas volcánicas. La explosión se escuchó en toda la zona y causó el pánico entre la población. En ese momento, la ciudad estaba ya cubierta de cenizas y la gente corría por las calles buscando refugio. La explosión se produjo a las 11:30 p.m. y duró unos minutos. Después de eso, la explosión continuó durante unas horas.

Armero; Entre el Barro y el Olvido

8. ARMERO: entre el barro y el olvido

*“Desconcertado ante el paisaje lunar que veía allá abajo le pregunto a un acompañante: ¿pero donde esta Armero? Allá abajo, le respondieron. Y lo que se veía allá abajo no era más que una enorme masa de barro, gris en algunas partes, amarillentas en otras.”*²⁹

Darle un nombre a algo que desde hace mucho tiempo perdió su sentido, su significado, algo que se ha refundido dentro de la memoria de todos. *Armero: Entre el barro y el olvido* es el título de este capítulo que simplifica lo que es en la actualidad este lugar, sumergido entre una avalancha de lodo y enterrado en el olvido de un país entero.

Como explique en la introducción, este proyecto se centra en redefinir y entender la magnitud de una catástrofe y las consecuencias sociales y naturales que traen consigo este tipo de tragedias.

Colombia es un país como creo que muchos otros que extrañamente sufre de algún síndrome que hace a sus ciudadanos inmunes en su capacidad de recordación y de comprensión sobre las tragedias y los acontecimientos que se viven en el día a día.

Las noticias llegan cada mañana cargadas de nuevos eventos. Por todos los medios viables somos bombardeados de información, siendo esta sobrexposición de acontecimientos lo que hace verdaderamente imposible la retención de un suceso, tal parece ser que cada noticia anula a la otra, y en ese sentido nuestras emociones e ideas se desvanecen y se construyen una y otra vez.

²⁹ Restrepo, Javier Darío, *Avalancha sobre Armero: crónicas, reportajes y documentos de una imprevisión trágica*, Ancora Editores, Bogotá, 1986. Pag 58

Algo así sucedió en Colombia en el mes de noviembre de 1985, al ocurrir dos hechos que marcaron la historia del país. El primero sucedió en la ciudad de Bogotá. El día 6 de noviembre el comando del m-19 entro al Palacio de Justicia³⁰ y retuvo por dos días a unas mil personas que se encontraban en el edificio. En esos dos días el miedo y la zozobra reinaron y se apoderaron de todos, pero la tragedia real llego cuando el ejército armado decidió tomarse por asalto el palacio, encadenando un encuentro que dio como resultado una decena de desaparecidos y una masacre civil que al día de hoy no ha podido ser resuelta del todo.

Ocho días después la población Colombiana resulta nuevamente desolada, pero esta vez por uno de los sucesos naturales más imponentes y desastrosos de toda su historia. Un municipio llamado Armero desaparece en su totalidad al ser devorado por una avalancha de lodo que sepulta en pocos minutos a aproximadamente unas 25.000 mil personas.

Fueron dos tragedias que inesperadamente asolaron al país. Lo curioso y realmente doloroso es que la avalancha de Armero, así como arrasó con el pueblo, también se llevo de la mente de todos la historia trágica que días atrás había azotado a la nación.

Hoy, 27 años después, en estos dos lugares divididos por cientos de kilómetros no se percibe ni el más mínimo rastro de su historia fatídica. El Palacio de Justicia retomo al poco tiempo sus actividades y allí ahora mismo no existe nada que conmemore y hable sobre sus victimas. Lo mismo sucede en el territorio donde antes estaba situado Armero, los años han dado paso al abandono y allí en la tierra de nadie no se ve ni se escucha nada que nos situé y nos diga que fue lo que realmente sucedió.

Solo queda en la mente de unos pocos las palabras de un periodista que sobrevolaba la zona escaso tiempo después de transcurrir la avalancha. La primera frase que se escucho tras la tragedia confirmaban de manera casi apocalíptica la magnitud de los sucesos, *“Armero ya no existe, ha sido borrado del mapa”*.³¹

³⁰ Ver la obra de Doris Salcedo, *6 y 7 noviembre*, pag 52, 53

³¹ Tomado de pagina web: www.caracol.com.co/n-armero.asp?g=219441&id=219482 - 27k -

8.1 UN ACERCAMIENTO AL LUGAR

Armero se fundó en el año de 1895, a una distancia aproximada de 500 kilómetros de la capital Colombiana.

Desde su fundación este municipio se constituye rápidamente en un centro importante para el desarrollo de la zona gracias a su ubicación estratégica. Armero se caracterizó por ser un punto de confluencia de diversos poblados aledaños, al disponer de una excelente ubicación que lo convertía en un epicentro de conexiones y al tener una privilegiada red de transportes que le permitió a los habitantes comercializar con mayor facilidad los productos generados en la región.

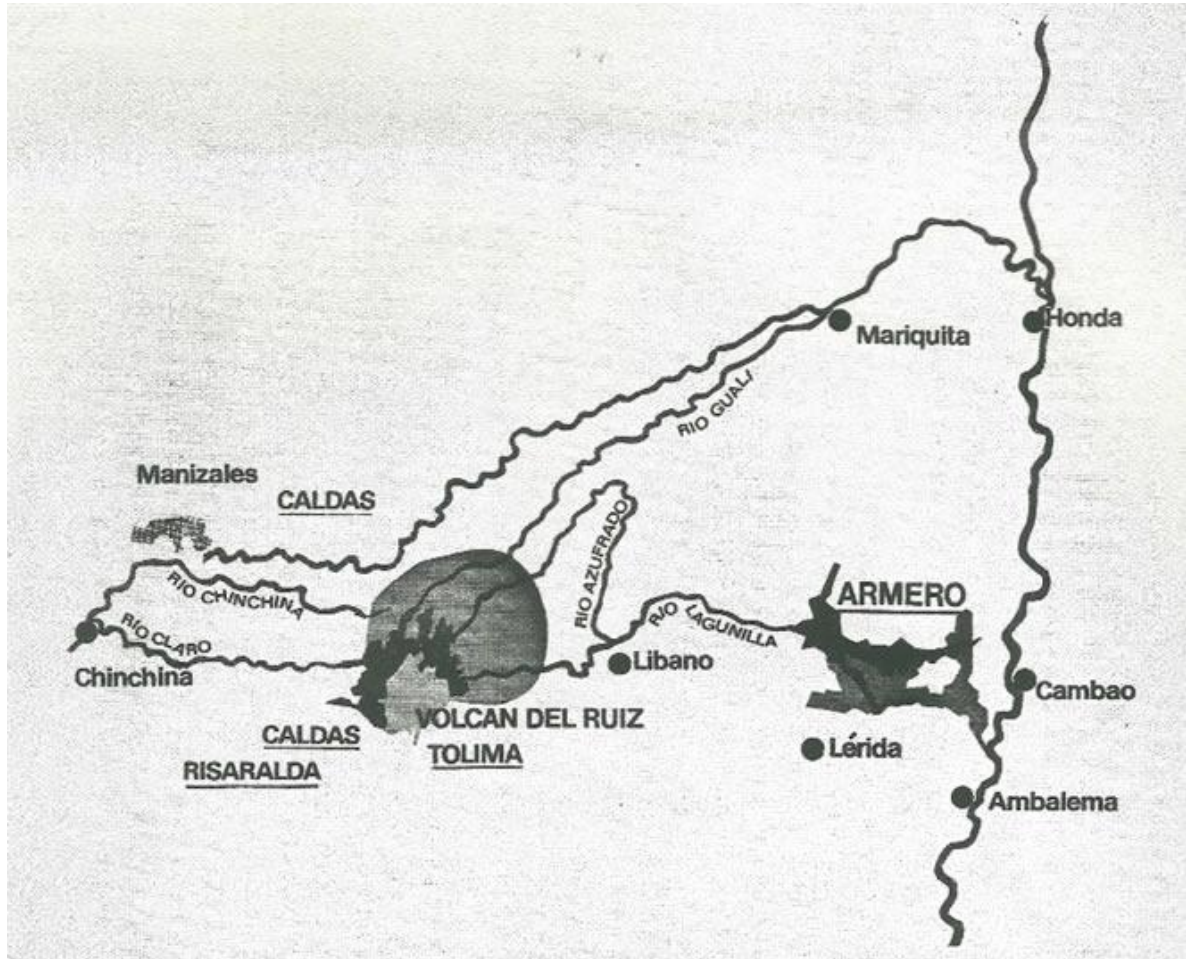


Imagen del pueblo

La estructura urbana de Armero, estaba definida por la carretera nacional. Desde la carretera se daba comienzo a la malla urbana. El parque de Los Fundadores se ubicaba entre las calles 11 y 12 y carreras 15 y 16, al costado occidental del parque, en el extremo norte de la calle, se encontraba la Iglesia San Lorenzo, de la cual hoy queda la cúpula expuesta sobre el suelo “santo” que todavía sobrevive al paso del tiempo.

Para el año 1983 Armero contaba con más de 30.000 mil habitantes, lo que situaba al municipio como el tercero más habitado del norte del departamento de Tolima después de Ibagué y Líbano.

Su situación geográfica lo ubicaba a unos 50 kilómetros del volcán nevado del Ruiz, como muchos otros pueblos cercanos, Armero se construyó bajo una zona de alto riesgo, y como se verá más adelante de este capítulo, la construcción se dio desde la ignorancia y el olvido, sobre tierras que muchos años atrás habían sufrido de dos avalanchas muy parecidas a la que aconteció el fatídico 13 noviembre de 1985.



7.2 DESCRIPCIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LA SITUACIÓN

Las primeras fumarolas del volcán del Ruiz se detectaron a finales de 1984. En ese momento ya se habían instalado sismógrafos en la montaña. En diciembre del mismo año, el Gobierno inició el estudio de la actividad volcánica del Ruiz y dio comienzo a una serie de medidas preventivas. En julio de 1985, las autoridades ordenan instalar equipos para analizar el nevado del Ruiz. El 9 de septiembre, comenzó el plan de alerta en la zona, que incluía la distribución de volantes con instrucciones y advertencias a la población.

En octubre comenzó la divulgación del "mapa de riesgos" para la región. "Se repartieron más de 50 mil cartillas y el Gobierno imparte instrucciones de alerta a alcaldes e inspectores de policía del área"³². A continuación, presento una breve cronología de cómo sucedieron los hechos el 13 de noviembre de 1985, tal como lo documentó Noticias Caracol en su cadena radial:

4:00pm: *Empezó a caer ceniza sobre Armero.*

6:00pm: *Cae una leve llovizna sobre la ciudad.*

9:29pm: *Explosión del volcán nevado del Ruiz, se desprende el 2% de la corona de hielo.*

9:33pm: *Comienza la avalancha con 2 grandes ondas que se desplazaron por los ríos: primero una de agua (por el hielo desprendido) y 6 minutos después, una de lodo, árboles, rocas y residuos.*

11:30pm: *350 millones de metros cúbicos de lodo, árboles y piedra arrasan Armero.*

³² Tomado de página web: www.caracol.com.co/n-armero

Analizando la sucesión de los hechos del día de la avalancha se puede decir que la tarde del 13 noviembre la actividad volcánica del Ruiz entró en una fase crítica.

Aproximadamente a las cuatro de la tarde se produjo la primera de una serie de explosiones con emisión abundante de ceniza y de gases sulfurosos que el viento transportó hacia la zona.

Alrededor de las nueve de la noche las explosiones se hicieron más fuertes y la lluvia de ceniza estuvo acompañada de materiales más gruesos, como arenas, que cayeron sobre Armero.

La mayor de las explosiones ocurrió aproximadamente a las diez de la noche, hora en que empezaron a desprenderse grandes bloques de hielo del glaciar arrastrando a su vez material rocoso de las laderas del volcán.

8. LA CATASTROFE

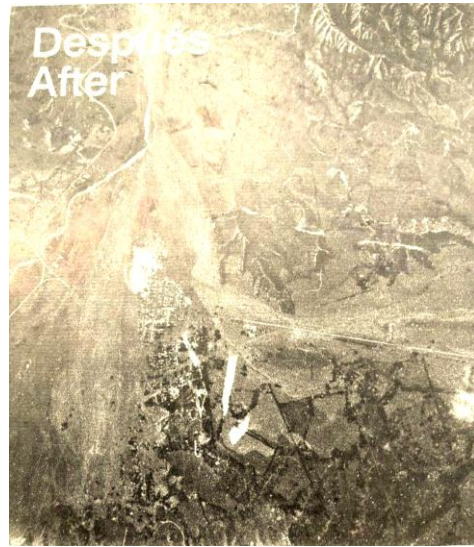
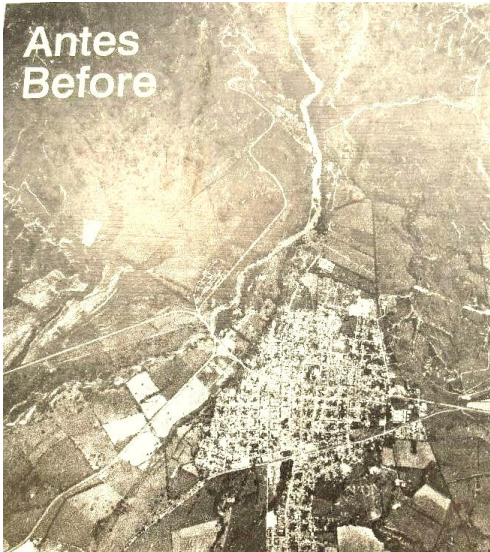
*“Desconcertado ante el paisaje lunar que veía allá abajo le pregunto a un acompañante: ¿pero donde esta Armero? Allá abajo, le respondieron. Y lo que se veía allá abajo no era más que una enorme masa de barro, gris en algunas partes, amarillentas en otras”.*³³

En el contexto de la catástrofe de Armero es necesario estudiar dos tipos de riesgos, el natural y el social, con el propósito de analizar la forma en que un desastre de ésta naturaleza, no sólo genera repercusiones físicas y materiales en la vida de las personas, sino, además, consecuencias en las formas sociales y culturales a partir de las cuales una comunidad se relaciona con su medio ambiente y entre ellos mismos, en un territorio específico.

Y es que el término y el imaginario en torno al riesgo se elaboran bajo representaciones de la manera como conceptualizamos la naturaleza y la sociedad. Por ello, el riesgo se bifurca entre dos hechos, el natural y el social, es decir, su manifestación implica transformaciones naturales que conducen a cambios leves y extremos en la vida social. A partir De estas transformaciones es que pretendo analizar los acontecimientos de la catástrofe del municipio de Armero desde una perspectiva del riesgo, no solo como un evento que es imposible de controlar, sino como un suceso que afecta profundamente las estructuras sociales de una comunidad específica que habita cierto territorio.

Durante los años 70's y 80's se ha buscado la definición de los eventos catastróficos llegando a la noción de riesgo que podría expresarse como amenaza más la vulnerabilidad. La amenaza se podría definir como la probabilidad de que un evento natural ocurra en un tiempo determinado, mientras que la vulnerabilidad se puede definir como la asimilación de un evento físico ocurrido.

³³ RESTREPO. Op cit, Pag 58



Armero 1985

Se podría decir que el desarrollo de Colombia ha estado siempre vinculado con el aprovechamiento de la riqueza que brinda la gran diversidad de su medio natural, pero por factores sociales, culturales, políticos y económicos, el país ha desconocido las limitaciones que conllevan el manejo y mal uso de los recursos de su territorio.

Este aprovechamiento desmedido del territorio ha generado un largo historial de eventos de diverso origen y diferente magnitud. Los desastres naturales parecen formar parte de la vida cotidiana de muchos, visto como algo propio de la naturaleza, de la mano de Dios, o de la mala suerte de algunos.

Y esto ocurre en una sociedad que desconoce la historia de sus riesgos y desastres, y que por lo mismo esta condenada a sufrirlos cada vez más en escala mayor.



8.2 UNA CATÁSTROFE CON ANTECEDENTES

Construir una y otra vez bajo la premisa de zona de riesgo es como darse a la tarea de crear algo que desde el inicio sabes que lo más probable es que desaparezca en cualquier momento.

Eso fue lo que sucedió en el espacio donde se constituyó el municipio de Armero, pues repasando en la historia del territorio, es innegable descubrir la magnitud de un lugar marcado por las catástrofes naturales. Es como lo cuenta el periodista Javier Restrepo en su libro *Avalancha sobre Armero*; *“El hecho no ocurría por primera vez: simplemente se repetía con una monotonía y uniformidad desconcertantes”*³⁴

Para Colombia, el olvidar o simplemente ignorar la historia de sus tierras y de sus muertos, significó el tener que vivir una tragedia de la magnitud de Armero. Para todos el silencio y la terquedad se representan ante esta tragedia anunciada como un tipo de violencia simbólica. Entendiendo que el resultado y el crecimiento de la violencia se da desde el silencio, la quietud, el desvío de una mirada ante algún rompimiento.

Esta ruptura conllevó una pérdida cultural, quebrantó la identidad de la región, desintegrando las relaciones y las costumbres, haciendo imposible representarse ante uno mismo y ante el otro.

La explosión de 1595

A través de la historia Colombiana diferentes cronistas han narrado en distintas ocasiones sobre las erupciones del volcán nevado del Ruiz, ocurridas entre los siglos XVI y XIX.

De las más importantes se encuentra la erupción ocurrida el 12 de marzo de 1595. El cronista fray Pedro Simón en su *Compendio Historial* relata la magnitud de la tragedia.

³⁴ Restrepo, Op cit, Pag 9

*“En la parte por donde reventó ahora tienen su principio dos famosos ríos: el Guali y otro mayor el de la Lagunilla. Salieron después con tanto ímpetu... que fué cosa de asombro sus crecientes y el color del agua que traían, que más que agua, masa de ceniza y tierra, con tal pestilencial olor de piedra azufre que no se podía tolerar de muy lejos..”*³⁵

Para ese momento la población de “Armero” no había sido fundada y por este motivo la tragedia no fue mayor. El cronista a través de testimonios recogidos pudo establecer que la tragedia había dejado más de mil muertos entre todos los habitantes de la región.

La inundación de 1845

Hacia el mes de febrero de 1845 ocurre un segundo evento que se reporto como una gran desgracia para la región. El rio Lagunilla había crecido muchos metros sobre el nivel del cauce natural, desembocando sobre el punto exacto en donde años adelante estaría fundada la población de Armero.

Esté desastre lo documenta el primer geólogo Colombiano, el Coronel Joaquin Acosta;

*“El 19 de febrero del año 1845, hacia las 7 de la mañana, se oyó un gran ruido subterráneo en las riberas del magdalena, desde la villa de Ambalema, hasta el pueblo de Méndez.....este ruido repentino fue segundo en una extensión menos considerable por un temblor de la tierra. Inmediatamente descendió del nevado del Ruiz por el rio Lagunilla, que tiene sus fuentes cerca del grupo volcánico del Ruiz, un inmenso torrente de lodo espeso, que llenando rápidamente el cauce del rio, cubrió, y arrasó los árboles y las casas, sepultando hombres y animales. Toda la población de la parte superior y más estrecha del valle de Lagunilla pereció.”*³⁶

³⁵ Tomado de noticias Historiales, T.IV pag 60

³⁶ Acosta Joaquín, Revista de la Academia de ciencias de París, Perrey, Pag 118

Al parecer estas dos advertencias históricas sobre el peligro del Volcán Nevado no fueron suficientes para tomar medidas sobre la utilización y el asentamiento de los habitantes en las tierras aledañas vistas como zonas de riesgo.

¿Pero por qué no lograron ser suficientes los pronósticos científicos sobre una presunta erupción del Volcán Nevado del Ruíz en el año que ocurrió la avalancha y lo registrado ya en los años 1595 y 1845, como posibles advertencias de lo que llegaría a suceder?

Quizás el arraigo excesivo y la falta de una verdadera campaña de movilización y de una información más cercana, hicieron imposible la integración del volcán al paisaje de sus habitantes.

Esto ocurrió con los pobladores de Armero para quienes el Ruíz, era un volcán prácticamente desconocido no solo por su historia sino también porque solo lo vislumbraban en días luminosos y despejados.

"Uno es de donde están enterrados sus muertos". Esta frase del premio nobel de literatura Gabriel García Márquez, encierra una verdad en el caso de Armero. El apego a la tierra de sus ancestros podría explicar el porqué de nuevo se ocupan zonas de riesgo.

Lo que se puede comprobar es que Armero por su situación geográfica en el valle, zona plana donde confluyen el río Lagunilla y el río Sabandija, será siempre una zona de alto riesgo ante una nueva erupción del Ruíz y que la memoria de la historia reciente será uno de los elementos a tener en cuenta para evitar que esta región tan fértil sea ocupada de nuevo.

Precisamente en la esfera del riesgo, no dejar de lado el hecho concreto, es decir, la manifestación fáctica de la avalancha y la desaparición de la población de Armero, implica no dejar del lado la subjetividad, ya que la percepción de riesgo es distinta en función de la contingencia pero a la vez en función de la cultura, la sociedad y el contexto.

ELABORACIÓN DEL PROYECTO

9. PROCESOS PREVIOS

Dentro del Máster en Producción Artística tuve la posibilidad de desarrollar algunos trabajos que comprendían toda una exploración acerca del tiempo, la materia, la desintegración y la naturaleza. La elaboración de dichos trabajos me permitió ampliar y nutrir la visión del presente proyecto final de Máster.

Desde la asignatura *Gestión y diseño del entorno Urbano*, surge la propuesta de intervenir con obras efímeras el territorio de Carrícola, un pueblo interesado desde hace varios años en la vinculación cercana del arte con los diversos espacios que lo componen.

A continuación presentare el proyecto que se desarrollo en la zona natural y agrícola del pueblo.

Paisaje Simulado – Elementos en Desaparición

El proyecto *Paisaje Simulado – Elementos en Desaparición* es un trabajo que propone varias intervenciones de carácter efímero que se desarrollan en el entorno natural.

Es una reflexión sobre la noción de temporalidad y sobre las múltiples transformaciones del paisaje.

El proyecto busca a través de la utilización de materiales y elementos propios de la zona una interrelación y dialogo con el área intervenida.

Como se ha nombrado al inicio al ser intervenciones efímeras el componente tiempo y la idea de transformación se introducen de manera significativa en la elaboración y conceptualización del trabajo a ejecutar.

Cada intervención tienen como objetivo la creación de un nuevo “paisaje” a partir de las transformaciones hechas por la fuerza destructiva de la naturaleza que implican la desaparición de una historia y de los procesos de memoria de ese espacio transformado.

Carrícola. El paisaje Simulado

En el municipio de Carrícola, en la provincia de Valencia, tuve la oportunidad de realizar una de las intervenciones del proyecto *Paisaje Simulado*.

El interés por vincular el entorno natural que rodea al pueblo y la creación artística genero la posibilidad de pensar el espacio como contenedor de ideas, y como lugar de participación.

Este municipio conformado por 85 habitantes y con una superficie de casi 5 Km² es un pueblo con muy pocas calles que se entrecruzan con el entorno natural.

Sus alrededores se distribuyen en un bosque y en los campos agrícolas en donde pequeñas huertas con cultivos propios de los habitantes embellecen y dan vida al terreno.

En el recorrido por las huertas aparecieron una serie de Acequias que indistintamente generaban allí en el paisaje sonidos del fluir del agua creando un ambiente contemplativo alrededor del entorno natural.

En una de las acequias (*Ver la Fotografía-Imagen1*) se introdujeron piedras elaboradas en arcilla y en hielo que simularon a las piedras verdaderas, estas estuvieron puestas enmarcando la linealidad del recorrido del agua.



Imagen 1

La simulación o representación de este elemento natural va en concordancia con la manera en que la obra se mimetiza en el espacio, es componer con el paisaje, no en el paisaje.

Cada piedra introducida en el lugar seleccionado tuvo un color distinto (*La gama de colores se selecciona del entorno natural y va desde los verdes a los ocre*). Esta incorporación de color genera un juego entre lo que es real y lo que es ficticio. Un ejemplo de ello se da al ver el detalle de una de las fotografías (Imagen 2) en donde piedras de diferentes tamaños están puestas a cada lado dentro de la acequia.

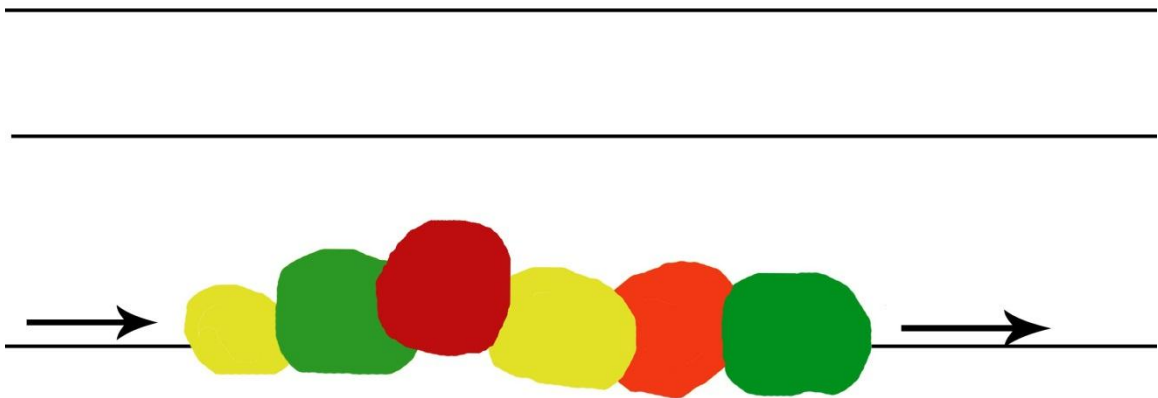
Esta imagen se genera dentro del mismo entorno, mientras que las piedras de barro y hielo son un reflejo artificial de lo que allí está surgiendo.



Imagen 2

En el proceso y con el pasar de los minutos las piedras irán perdiendo su forma inicial develando un cuerpo invisible, la condensación de su materia permiten que su forma se transforme, la figura se disuelve en ese espacio lleno de agua.

Boceto Final.





Piedras en Hielo

Cada piedra se colocó directamente dentro de acequia, mientras el flujo constante del agua y la temperatura ambiente fueron derretiendo y desapareciendo a cada uno de los elementos dispuestos.

Las imágenes son el registro del tiempo en el momento en que empieza la obra hasta su casi completa desaparición.



10. ARMERO EN DESINTEGRACIÓN: EL PAISAJE INTERIOR

Menos del 10% por ciento de la población total de Armero logro sobrevivir a la avalancha de lodo que sepulto por completo todo el municipio. La mayoría de personas de ese grupo tan reducido de sobrevivientes nunca perdieron la esperanza de volver a habitar su lugar, el arraigo a sus tierras y la necesidad de estar cerca de sus muertos, podían ser mucho más fuertes que el propio dolor del recuerdo.

A pocos kilómetros de Armero, con los años se fue construyendo un pequeño poblado que hoy se denomina Armero-Guayabal, allí residen muchas familias de las victimas de la tragedia, y algunos sobrevivientes que lograron reconstruir su vida cerca de la tierra que en pocas horas se les devoro su historia.

Y es que la tragedia de Armero destrozó todo el tejido de relaciones sociales. Una masa de población sobreviviente, compuesta por familias incompletas, se vio privada súbitamente de su hábitat y fue dispersada por una docena de poblaciones y ciudades.

Esté grupo de personas, los que habitan ahora en Armero-Guayabal, y los residen por todo el país, son la base que nutre esta propuesta. Sin ellos, no habría nada, y aunque ahora permanecen en la sombra del olvido, negados en el presente de un país amnésico, sus palabras y su historia son necesarias para conocer desde la memoria de unos pocos, la historia de todos.

Solo resta decir que la propuesta, ante todo, articula la memoria de una comunidad que desplazada de su territorio sigue en búsqueda de herramientas que le permitan tejer su historia a través del tiempo y el espacio. En la medida que esta herramienta sea puesta a disposición de la comunidad se convertirá en un objeto de memoria.

DESCRIPCIÓN.

El proyecto consiste en la elaboración de casas echas en barro, el mismo material que devoro y aniquilo todo a su paso. Así parto desde el objeto-casa, como símbolo del espacio sagrado, pues fue allí donde la mayoría de la población se encontraba en el momento de la avalancha.

Debo aclarar que no pretendo contar la historia paso a paso, solo utilizar elementos puntuales que hablen y sitúen la tragedia, el lugar y sus víctimas. Siendo el arte en este caso utilizado como catalizador de los pensamientos, y como voz viva de las historias que allí transcurrieron.

La creación de las casas se da en concordancia a la elaboración de los relatos expuestos por las personas que sobrevivieron y que ahora habitan a Armero desde el recuerdo. Así que el desarrollo del trabajo se da desde la necesidad intrínseca de cada persona y desde un deber social hacia la historia de la catástrofe de Armero.

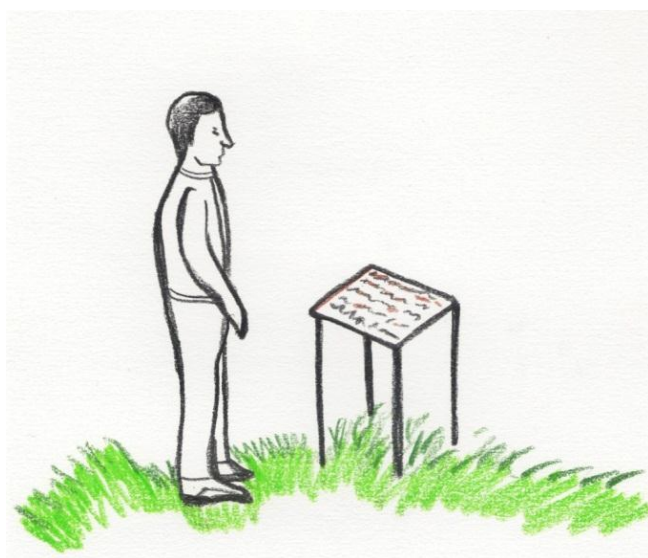
Así que debemos considerar la memoria presente de los sobrevivientes como un patrimonio cultural inmaterial, sus relatos están cargados de prácticas sociales, de vida cotidiana, es prosaica que permite articular la facultad poética.

El relato escenificado en el tiempo, nos da la tranquilidad de generar distancia para hacer conciencia de una cultura, de su construcción y de su destrucción, de su historia, y a través de ella de su conexión con el objeto-casa que logra escenificar el lugar.

Al hablar de lugar se debe tener la referencia de la territorialidad como construcción social y espiritual, en donde se palpa la vida colectiva en su cotidianidad, en sus formas de pertenencia. Este es el lugar que se evocará mediante la memoria.

VIZUALIZACIÓN – Bocetos

Partiendo de la pregunta, ¿Qué es lo que más recuerda de Armero? Y ¿Cuáles son las imágenes y los recuerdos que aparecen al visualizar su casa en Armero?, surgen los relatos que materializan el recorrido por el territorio.

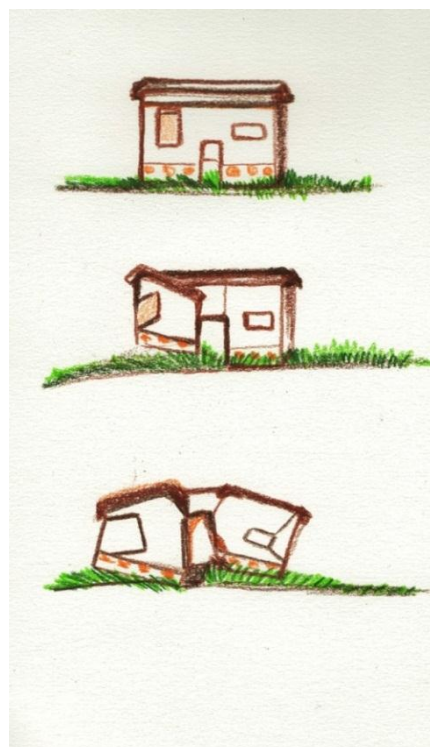


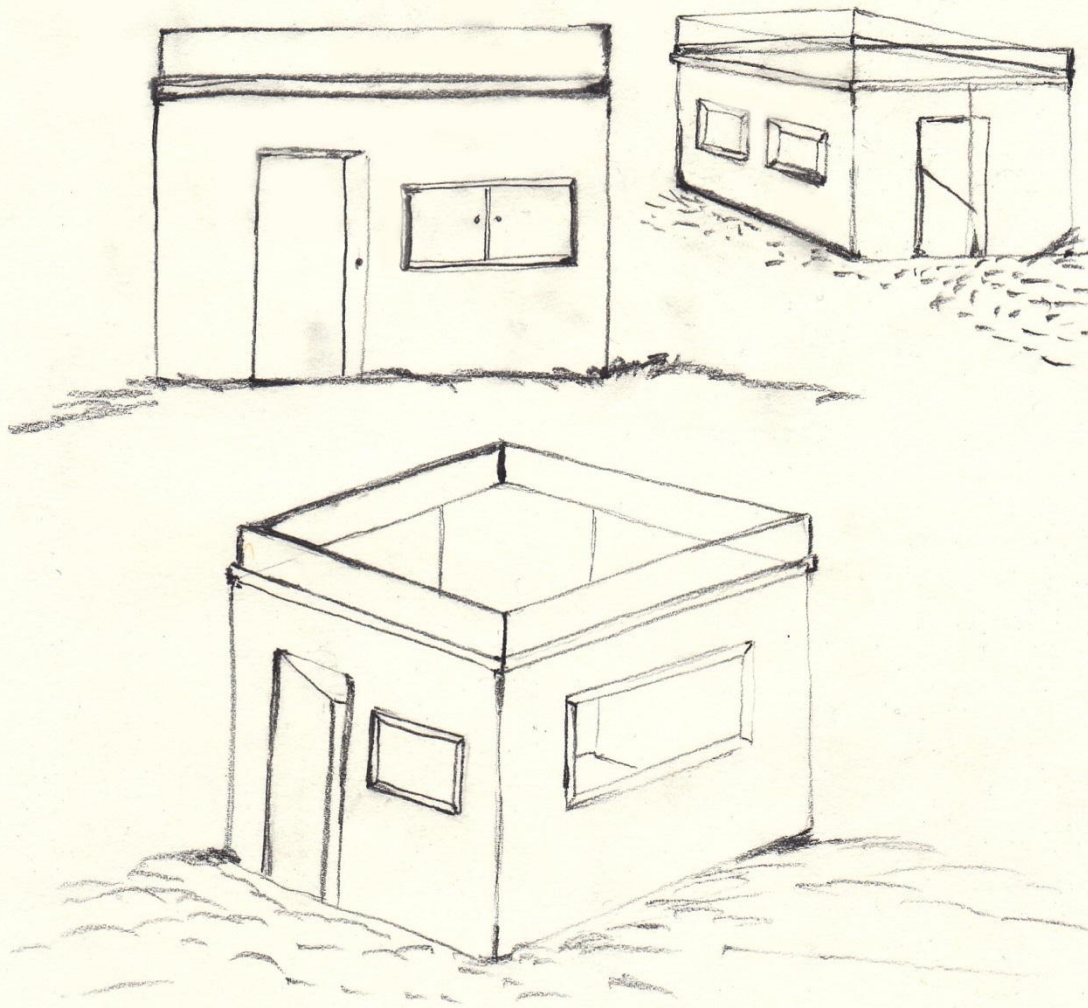
Cada relato ira dispuesto en carteles, que se ubicarán en el punto exacto donde se situaba la casa dentro del pueblo.

Esta analogía resulta conveniente al observar que las familias con anterioridad utilizaron este recurso para situar las cruces en los lugares donde se creía estaba la casa.

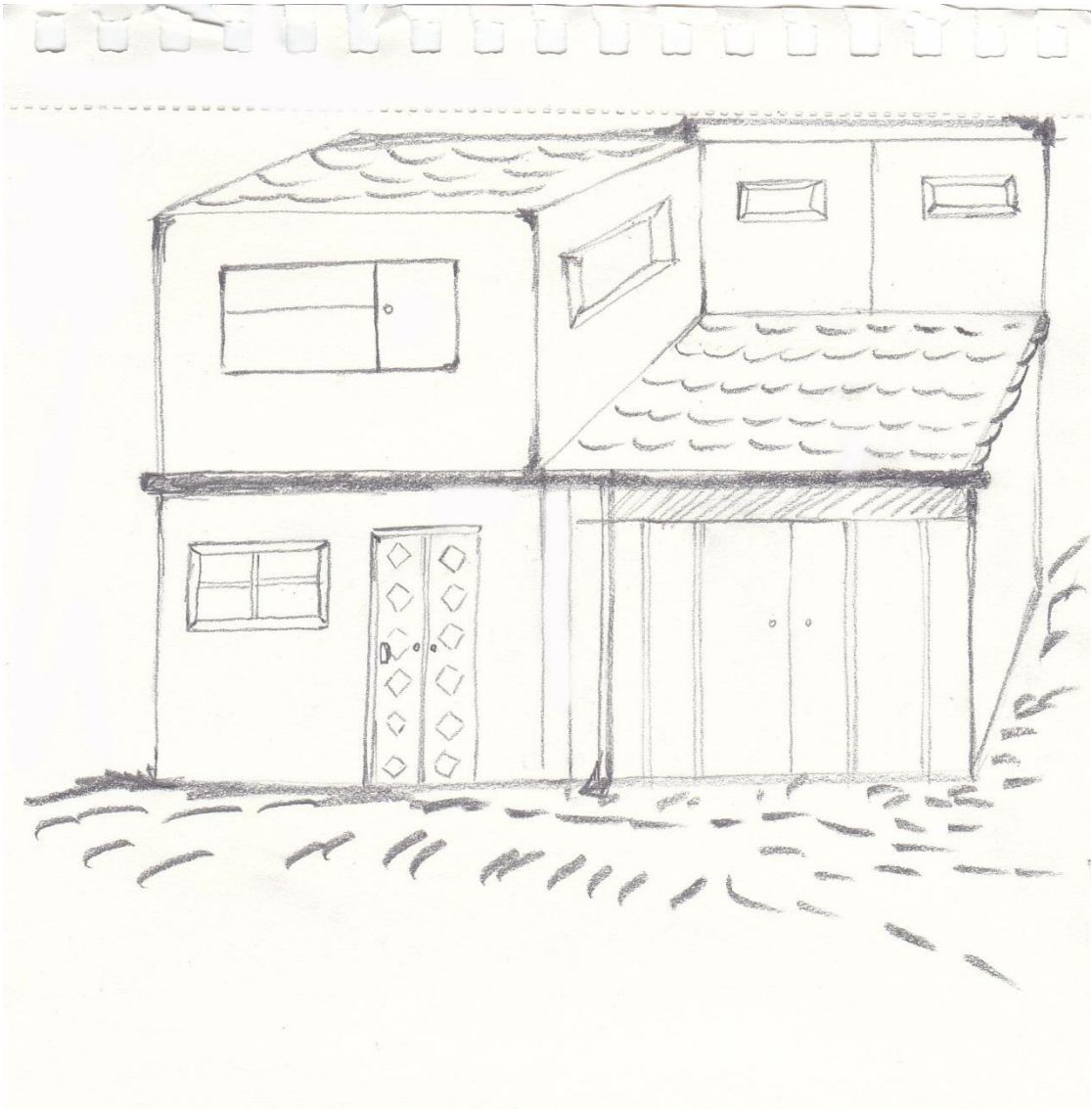
Las descripciones de la casa, sin importar su veracidad son ahora más que nunca necesarias para develar el *paisaje interior* que existe en este territorio asolado por el olvido.

Cada palabra se convertirá en imagen al ser reproducida en el Objeto-casa, su materialidad lo convierte en un objeto efímero, posiblemente el barro en el que se construirá se desintegre con el tiempo, y la misma tierra lo absorba, al punto de hacerlo desaparecer. Es la imagen poética del suceso.





de un nivel, una puerta en la entrada, un ventanal
grande donde podría mirar a la calle.



10.1 EMPLAZAMIENTO



● Ubicación de las casas en barro y los carteles con los relatos.

— Se generan multiplex y variados recorridos, que permiten habitar y descubrir Armero.



LA DESINTEGRACIÓN











MAQUETA. Proceso previo.





10.2 DIAGRAMA DE GRANTT

ACTIVIDADES	Semanas	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Reconocimiento del territorio. Armero.													
Pruebas In situ													
Recolección de relatos en el municipio Armero-Guayabal													
Recolección de relatos en el resto del país.													
Realización de las casas en barro.													
Disposición de los carteles, con los relatos.													
Creación del recorrido. Armero, el Paisaje Interior													
Movilización de la población aledaña.													
Visualización del Proyecto													

11. CONCLUSIONES

Provengo de un país Latinoamericano en donde el arte surge desde la condición y el contexto del cual se rodea el artista. El modo en el que se estructura y proyecta una obra va más allá de sus cualidades técnicas, se reflexiona sobre problemáticas propias o comunes que vinculan al espectador creando así más que una mera contemplación estética una fuente de sensaciones y emociones sobre el proceso, la forma y la manera en que el trabajo expresa y se elabora desde experiencias cotidianas, tomando de referente el lugar en el que se habitan y los múltiples modos e historias que resultan de dicho espacio.

Para este proyecto TFM, el objetivo principal era el de nutrir un territorio borrado al serle eliminado el pueblo que albergaba. Una acción de destrucción que demanda conjugar el verbo opuesto: la creación.

Es desde aquí que cobra sentido la intervención propuesta orientada hacia la invención de nuevos lugares de reencuentro necesarios para superar la fragmentación y dispersión del pueblo desaparecido, conectando las memorias, las experiencias, las emociones y las personas que allí habitaron gran parte de su vida.

Un lugar entendido como el hogar del sentido y de la forma, que no puede ser aniquilado sin romper el sistema de equilibrios y de las vidas de sus habitantes. También es un lugar como proceso, que con el paso del tiempo genera nuevos escenarios que reinventan el presente donde se consolida la identidad.

Es éste el lugar físico, social, económico, cultural y emocional, es decir, una situación vital y por lo tanto en proceso, en una evolución que es en si misma síntoma de su identidad en reconstrucción.

La casa, en este caso una casa hecha de barro, acoge las memorias y los deseos de permanencia de sus habitantes desplazados, víctimas de una fatídica noche y que ahora deambulan en medio de la añoranza de un pasado destruido. Una casa que es también un monumento que conmemora la identidad ahora recuperada, un

testimonio de la voluntad de supervivencia de unos habitantes leales a un paisaje que les pertenece, y que al continuar ligados a él evitaron su segunda muerte: el olvido.

Conviene destacar que el proyecto se encuentra principalmente ligado a la experiencia de la transformación, en este caso, es una experiencia dada por la fuerza de la naturaleza y del paso del tiempo. Es importante exponer, por tanto, que la metodología utilizada se encuentra ligada esencialmente al recorrido y a los relatos e imágenes que se produzcan del mismo, construyendo a sí una experiencia artística, producida por un continuo transitar entre el espacio físico y el espacio simbólico.

Como conclusión final se debe añadir que el archivo que se configurara con los relatos, es el contenedor de una arqueología, que se experimenta con el poder de evocación en diferentes estratos de memoria.

12. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Arte Publico: Naturaleza y Ciudad*, Javier Maderuelo (coord.), Fundación Cesar Manrique, Lanzarote, 2001.
- AA.VV., *Actas -Arte Publico– Arte Y Naturaleza*. Huesca.1999, Javier Maderuelo (coord.), Diputación de Huesca, Huesca, 2000.
- AA.VV., *Del paisaje reciente, de la imagen al territorio*. PHE 06. Madrid, Fundación ICO, 2006.
- AA.VV., *Actas, Arte y Naturaleza nº 1*, Javier Maderuelo (Dir.), Huesca, Diputación de Huesca, 1995.
- AA.VV., *Paisaje y pensamiento*, en *Pensar el paisaje 01*, Javier Maderuelo (Dir.), CDAN, Madrid, Abada, 2006.
- AA.VV., *Paisaje y arte*, en *Pensar el paisaje 02*, Javier Maderuelo (Dir), CDAN, Madrid, Abada, 2007.
- AA.VV., *Paisaje y Territorio* *Pensar el paisaje 03*, Javier Maderuelo (Dir.), CDAN, Madrid, Abada, 2008
- ALBELDA, José y SABORIT, José. *La construcción de la naturaleza*. Generalitat Valenciana. 1998.
- AUGE, Marc, *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- AUGE, Marc, *Los no Lugares*, Gedisa, Barcelona, 2008
- BACHELARD, Gaston *La poética del espacio*. México: Breviarios, Fondo de Cultura Económica, FCE, 1998
- CARERI, Francesco. *Walkscapes : el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- COLAFRANCESCHI, Daniela, *Land&ScapeSeries: Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- CORREA, Juan David, *El barro y el Silencio*, Seix Barral, Bogota, 2010

DARÍO, Restrepo Javier, *Avalancha sobre Armero: crónicas, reportajes y documentos de una imprevisión trágica*, Ancora Editores, Bogotá, 1986.

GALORAFO, Luca *Land&ScapeSeries: Artscape*, El arte como aproximación al paisaje contemporáneo, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007

KRAUSS, Rosalind. "La escultura en el campo expandido", en Foster, Hal (ed.) *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 1985.

MADERUELO, Javier, *El paisaje, Génesis de un concepto*. Madrid, Abada, 2005.

NOGUÉ, Joan (coord.), VV. AA., *La construcción social del paisaje*, Biblioteca nueva, Madrid, 2007.

NOGUÉ, Joan (ed.), VV. AA., *El paisaje en la cultura contemporánea*,. Biblioteca Nueva, Madrid, 2008

RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Ed.Nerea, Madrid, 1998.

SMITHSON, Robert, *El paisaje entrópico*, retrospectiva 1960- 1973, IVAM, Valencia, Centro Julio González, 1993.

DATOS PERSONALES

Nombre: Andrea Carolina Bácares Jara

Nacionalidad: Colombiana

Documento de Identidad: Y1385337-S P.P No. 1.020724163

Dirección: Calle Arzobispo Fabian y Fuero 19 puerta 14, Valencia

Teléfono: 622314807

Correo electrónico: cabaja75@gmail.com

FORMACIÓN ACADÉMICA

UNIVERSITARIOS

- Universidad Politécnica de Valencia
Máster en Producción Artística
- Universidad El Bosque Bogotá, D. C.
Maestro en Artes Plásticas - Énfasis en el área Bidimensional

DISTINCIONES

- BECA para realizar estudios de Posgrado. Programa Artistas Jóvenes Talentos. ICETEX, Instituto Colombiano de Crédito y Estudios Técnicos en el Exterior. Bogotá, Colombia.
2010
- Proyecto Los Caminantes. Ganador en el Programa a Estímulos y Apoyos Concertados a iniciativas Culturales y Artísticas. Alcaldía Local de Usaquén y Cenatech (Fundación Centro Nacional De Tecnología). Bogotá, Colombia.
2010.
- Beca de Creación, Proyecto Universos Paralelos. Cámara de Comercio de Bogotá y el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá.
Bogotá, Colombia.
2009
- Reconocimiento Mejor Obra Bidimensional, Salón de Agosto. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. Bogotá, Colombia.
2008

OBRA EN COLECCIÓN

Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá

EXPOSICIONES ANTERIORES

Colectivas

SELECTA. Organizado por la Facultad de Bellas Artes de San Carlos a través del Master en Producción Artística. Galería Kir Royal. Julio, 2012. Valencia, España

V Festival Internacional de Artes Visuales INCUBARTE, Institut Français de Valencia, 21 de junio hasta el 15 de julio, 2012. Valencia, España

Exposición Balance de Grises, Galería Clínica Mundana, 15 de diciembre al 19 enero 2012. Valencia, España

Festival de Artes Visuales INCUBARTE. 16/17/18 de Junio 2011, Valencia, España

42 Salón Nacional de Artistas. Exposición Itinerante - Ministerio de Cultura .Noviembre 2010 a Febrero 2011. Santa Marta, Barranquilla, Cartagena. Colombia.

13 Salones Regionales de Artistas, ORINOQUÍA. Ministerio de Cultura. 19 octubre a 19 de noviembre, Auditorio Braulio Gonzáles, Yopal – Casanare. 19 de noviembre a 19 de diciembre Biblioteca Germán Arciniegas, Villavicencio – Meta. 2009. Colombia.

5 Salón de Arte Joven Club Nogal. Galería Club el Nogal. 15 de octubre a 13 de noviembre 2009. Bogotá, Colombia

Universos Paralelos. Museo Arte Contemporáneo de Bogotá y la Cámara de Comercio de Bogotá. 8 de junio al 4 de julio 2009. Bogotá, Colombia.

Love is in the air. Exposición colectiva. Museo de Arte Universidad Nacional. 26 noviembre 2008 al 31 de enero 2009. Bogotá, Colombia

Proyecto Tesis 2008. Los mejores trabajos de Grado. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. 20 septiembre hasta el 30 de octubre 2008. Bogotá, Colombia

F.U. Propiedades D.C Festival Urbano de Artes Vivas, Audiovisuales y Plásticas. Hotel Nueva Granada. 24 al 27 de septiembre 2008. Bogotá, Colombia.

Salón de Agosto 2008. Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. 2 de agosto hasta el 13 de septiembre 2008. Bogotá, Colombia.

