

Comunidad de Paz de San José de Apartadó

El arte de narrar la vida¹

**Jeyson Alejandro
Muñoz Cano**

Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia. Profesor de cátedra en el pregrado de Periodismo de la Universidad de Antioquia.

Palabras clave: Comunicación transmedia, narrativa comunitaria, convergencia, arte y periodismo, Comunidad de Paz de San José de Apartadó.



Resumen: a partir de la experiencia de vida de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, se reconoce la fuerza de los relatos de origen que elaboran como formas de expresión, para hacerle frente de manera creativa a los contextos de opresión y violencia en los que han vivido desde sus orígenes. Las experiencias de vida que nutren el texto permiten comprender la creación y fortalecimiento de comunidades, especialmente desde el ámbito de las emociones, en aras de estimular el relacionamiento comunitario a través de la gestión de los relatos mediados por prácticas artísticas y/o periodísticas donde se hace efectiva la relación comunicativa con el mundo posible de las utopías que se construyen en lo cotidiano.

^{1/} El texto hace parte de uno de los capítulos de su tesis doctoral titulada: "Comunicación transmedia comunitaria. El arte de relatar la vida para crear y fortalecer comunidades. Estudio de caso Comunidad de Paz de San José de Apartadó"

Por experiencias personales y profesionales conocí el proyecto de vida comunitaria y campesina de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó². Antes de visitarlos con fines periodísticos, lo que sabía de ellos se limitaba a los informes que los hacían noticia cuando eran desplazados o asesinados por grupos paramilitares o por confrontaciones entre el ejército y la guerrilla de las FARC.

Cuando llegué a la Comunidad de Paz (CDP) como reportero de un medio universitario, lo hice gracias a la invitación que la propia Comunidad nos dirigió para que los acompañáramos en la conmemoración de sus veintiún años de vida. Además de la “previa” como forma de preparar la reportería para llegar claramente documentado sobre la Comunidad de Paz, cargaba con la expectativa de conocer un proceso campesino al que nos invitaban dos días antes de la conmemoración central para “participar y ayudar con los preparativos”.

Pensé en las reporterías románticas de otros tiempos que implicaban procesos de inmersión en la cultura, en términos relacionales y temporales. Pensé, también de manera romántica, en los linderos compartidos entre la reportería y la etnografía para conocer y comprender “desde adentro” la comunidad que visitaba. Y de alguna manera el pensamiento romántico que precedió la visita se hizo realidad desde que llegamos (lo hice con un grupo de estudiantes de periodismo de la Universidad de Antioquia): tan pronto nos bajamos del “chivero” que nos llevó hasta la puerta de entrada de la Comunidad, después de 30 minutos de recorrido desde el casco urbano de Apartadó por una carretera destapada y polvorienta, nos recibió Blacho, uno de los líderes, a quien el destino y las vueltas de la vida nos juntó de más, al punto de decir sin aspavientos que hoy por hoy somos amigos.

.....

²/ El Centro Nacional de Memoria Histórica [CNHM] (2023) menciona sobre la Comunidad que: “El 23 de marzo de 1997, un grupo de campesinos y campesinas del corregimiento de San José, municipio de San José de Apartadó (Antioquia), constituyó esta comunidad y se comprometió a no participar en la guerra, a no colaborar con ningún actor armado de ninguna tendencia, a no participar de los cultivos de uso ilícito y a vivir conforme a un proyecto de vida común basado en quince principios de convivencia. Entre ellos se destacan el respeto a la pluralidad, la solidaridad, el diálogo transparente, la libertad, la resistencia, la justicia y la alternatividad.

Desde su constitución, la Comunidad de Paz ha sido blanco de todo tipo de violencias que han intentado debilitar, frenar y exterminar este proceso campesino de resistencia civil y defensa de la tierra. Esto ha permitido que los y las integrantes de la comunidad padezcan desapariciones y desplazamientos forzados, torturas, violencias sexuales, montajes judiciales, espionajes, cercos de hambre, privaciones arbitrarias e ilegales de la libertad, difamaciones y calumnias, saqueos de viviendas, incineraciones de cultivos y casas, bombardeos, amenazas de exterminio colectivo, dominio territorial de forma permanente por parte del paramilitarismo, entre muchas otras violencias que se suman a la desprotección por parte de las instituciones judiciales y a la impunidad en la que permanecen muchos de los responsables.

A pesar de esto, la Comunidad de Paz ha mantenido su compromiso con los principios de vida y convivencia que orientan la cotidianidad de sus integrantes, quienes siguen caminando por el rumbo de la paz y la resistencia civil para hacer frente a las violencias que persisten en sus territorios”.



Figura 1. Bladimir Arteaga (Blacho), músico y líder campesino CDP

Fuente: fotografía propia.

Blacho nos mostró donde íbamos a dormir, nos dio algunas recomendaciones y nos dijo que todavía no sacáramos las cámaras, que había cosas por hacer. Con los vicios adquiridos de la reportería, lo que no pudimos dejar fue la libreta de notas y un lapicero, aunque al final de la jornada no se hubiese escrito ni una línea, ya que cuando apenas reconocíamos el caserío nos incorporamos a las labores previas de la conmemoración. Yo terminé acompañando el arreglo del novillo, cuya carne serviría para darle de comer al amplio número de invitados; y los estudiantes, al menor reparo, estaban pintando el escudo de la Comunidad en la placa central en compañía de los niños y las profes de la escuela.

Finalmente, en algunos huecos de tiempo entre la preparación y la conmemoración central, hicimos nuestro trabajo periodístico cuyo resultado arrojó un par de textos, algunas entrevistas y un corto documental. No obstante, lo que presencié durante mi estadía aquellos días en la Comunidad de Paz cambió por completo mi forma de concebir el periodismo. Lo que para mí era reportería o inmersión etnográfica con fines de construir la versión del relato “que mis sentidos captaron”, para la Comunidad de Paz era la puesta en escena de su vida cotidiana convertida en relato, uno del que hacíamos parte “al estar adentro”.

A la Comunidad de Paz la vida cotidiana de la no les pasa por alto, como suele suceder con el espacio y el tiempo en la cultura occidental. El mundo de lo cotidiano para la Comunidad es estético y cada acción, interacción y espacio detona significados con marcas para la memoria y su historia. Me fui dando cuenta días después de que, ante el contexto de violencia al que han sido sometidos durante gran parte de su vida, una de las formas simbólicas y efectivas que han tenido para resistir pacíficamente ha sido convertir su cotidianidad en

Quise centrarme en la importancia del relato de origen, es decir, en esa narrativa que tiene como insumo su vida cotidiana y que la Comunidad representa desde la música, el teatro, las artesanías, la danza, la pintura, entre otras expresiones. Mi interés, lógicamente, tuvo la influencia de mi formación como periodista, por lo que me planteé desde el inicio encontrar las relaciones entre arte y periodismo en los relatos de origen de la Comunidad de Paz, y cómo allí se presentaban formas de la narrativa transmedia que fluían de manera natural entre las diversas maneras expresivas de la Comunidad.

El punto de partida es la acción cotidiana como mecanismo de resistencia y memoria de la Comunidad de Paz. Los insumos del relato provienen de su vida cotidiana, y de allí se despliegan en dispositivos narrativos como murales, caminos de piedra, marchas, convites, manifestaciones, artesanías, música, teatro, y ocasionalmente, denuncias concretas en cortos mensajes de X o en amplios comunicados publicados en su página web.

Lo que encontré durante la fase preliminar de campo, más que orientarme a plantear la reflexión sobre las relaciones entre arte y periodismo, me ayudó a entender a la Comunidad de Paz y su estrategia natural de resistencia creativa, que, a partir de elementos estéticos propios, bebían de lo cotidiano y de la historia para hacerse relato como ejercicio de memoria, identidad y denuncia. No hallé esa distinción tajante entre arte y periodismo, lo que encontré fue una serie de dinámicas comunicativas y expresivas que operan en forma de resistencia creativa, que convierten el relato de origen en mecanismo de memoria e identidad y que, por su propia fuerza, fluyen a otros lenguajes en una suerte de narrativa transmedia que no solo expande el relato, sino que en su tránsito crea y fortalece el sentido de comunidad.



Figura 3. Altar de ofrenda sobre autonomía y soberanía alimentaria. Ofrenda de Pan rebelde

Fuente: fotografía propia.

En este punto entra otra referencia importante para la investigación y es el concepto de comunidad emocional acuñado en Colombia por la antropóloga Miryam Jimeno. A partir de acercamientos a su trabajo antropológico, especialmente el que realiza con personas en contextos de violencia rural, dimensioné la potencia de las narrativas y relatos que las comunidades elaboran como mecanismo de resistencia pacífica, a la vez que expanden a nuevos contextos su historia conectando otras “audiencias” con sus realidades, en un vínculo emocional por la propia fuerza y naturaleza del relato.

Este despliegue narrativo puede ser punto de partida, o al menos servir de base, para lo que Jimeno (2004) denominó comunidad emocional, la cual permite la creación de lazos emocionales al constituirse por medio de narrativas que interpelan los sentimientos y que van en la vía de edificar conexiones humanas menos racionales y más afines a las emociones. La comunidad emocional se produce en el proceso de narrarle al otro especialmente el sufrimiento vivido, se da cuando el dolor de la víctima no queda particularizado en la víctima, sino que se extiende a otras audiencias que se identifican y conmueven (Jimeno, 2004, p. 23).

Es en esa interacción de relaciones que se produce el encuentro emocional, un espacio cargado de valor estético y simbólico que se concreta y se visualiza con claridad en la Comunidad de Paz, y el cual denominé escenario de *comunicación transmedia comunitaria*. Es un escenario expresivo donde surge y se potencia el relato con una fuerte carga en lo emocional. Esto se relaciona directamente con mi experiencia de campo y el análisis sobre las estrategias de resistencia de la Comunidad de Paz, que logré rastrear y comprender a partir de un trabajo etnográfico que me llevó a estar durante más de tres años acompañando diversos procesos de la Comunidad. Lo que logré identificar fue la puesta en marcha de una estrategia de resistencia pacífica y creativa que la CDP ha desarrollado a partir de narrar su historia, convirtiendo su vida cotidiana en un escenario propicio para la *comunicación transmedia comunitaria*.

La *comunicación transmedia comunitaria* surge como una categoría que creo en el desarrollo de la investigación, ya que me permite concretar un territorio expresivo que conjuga elementos de diversas disciplinas (entre ellas el arte y el periodismo). La denomino de esta forma porque concibe la construcción del relato de origen comunitario como una herramienta expresiva para fortalecer procesos de memoria e identidad, y se potencia en su dimensión transmedia como una forma para ampliar el relato a otros contextos y comunidades, en la relación antes aludida de comunidad emocional.

Así las cosas, comencé el trabajo en campo con el objetivo central de proponer interacciones entre arte y periodismo para incentivar la creación de comunidades emocionales y con ello propiciar formas de resistencia pacífica en contextos campesinos. Como lo planteé en párrafos anteriores, gran parte

del trabajo de campo lo terminé realizando en la Comunidad de Paz de San José de Apartadó bajo una línea inmersiva propia del método etnográfico.

Los hallazgos preliminares en campo me permitieron afianzar la idea del relato de origen o de narrativas de base que, en el caso estudiado, elabora la Comunidad de Paz como forma de estetizar la vida campesina a razón de su identidad y memoria. Lo que no lograba discernir por completo era la línea fronteriza de los relatos (sonoros, escritos, visuales, performáticos) artísticos y periodísticos; sin embargo, finalmente pude deducir que no se daba ese corte tan tajante entre un escenario y otro, pues lo que se posicionaba era una estrategia comunicativa de narrativas intencionadas, convertidas en relatos que iniciaban en el mundo de las interacciones de su vida cotidiana para expandirse en otras formas expresivas, en otros lenguajes, en otros formatos. Es así que mantenían un relato activo y dinámico al interior de la comunidad (estrategias de memoria e identidad), y a la vez un relato hacia afuera para comunicar su historia (incidencia en la expansión de comunidad emocional).

Laboratorio transmedia comunitario: un método de resistencia creativa

Si lo que ha estado en entredicho en los campos del arte y el periodismo es el cuestionamiento sobre el papel y la ubicación de las audienciaspectadores en la ecuación creadorobraceptor, para efectos de esta reflexión doctoral se exploraron las formas participativas efectivas que ambos han tenido, especialmente el arte, para desarrollar sus procesos.

Cuando el centro de la narración transmedia es la participación y no la historia, el relato suele fundirse con la vida. Es solo tras la participación efectiva y deliberada, no ilusoria, que el relato que se construye en torno a una historia de vida tiene implicaciones reales en las estructuras sociales. Lo anterior no ubica a la historia y a la participación como situaciones opuestas, todo lo contrario, su interdependencia es absoluta y la alteración de una modificará la otra.

El caso es claro con el proyecto de vida de la Comunidad de Paz de San José de Apartadó, donde coinciden una serie de factores, más allá de los estructurales y formales, en las maneras que la violencia ha marcado la vida campesina en Colombia. Frente a la violencia, contar la historia; frente a las amenazas, contar la historia; frente a la impunidad, contar la historia. Uno de los líderes de la Comunidad de Paz, en un término muy propio, me dijo que ellos llamaban ese ejercicio narrativo “nuestra relatoría”. Y para nuestro caso de análisis el punto de inicio de esa relatoría intencionada, de ese relato cargado de expresión estética mediado por el miedo, aparece en la necesidad de contar la vida que tiene origen en el mundo de lo cotidiano.

El relato que se cuenta y se vive desde el cuerpo es el que se hace experiencia. Es la forma más pulcra del relato de resistencia en su dimensión participativa, pues la participación no es una estrategia de activación para cautivar una audiencia que “está afuera”, sino la vida misma portadora de un mensaje que debe calar en la conciencia individual y colectiva para confrontar el miedo y seguir caminando en el proceso de resistencia, es la participación vital.



Figura 4. Marcha conmemorativa. Mensaje por el cuidado ambiental de la región

Fuente: fotografía propia.

Y para hacerse efectiva en la vitalidad, la participación debe ser una elección de vida. Desde afuera, cuando se trata de exponer el relato de la vida, puede entenderse el asunto participativo desde la empatía, la inspiración de un proyecto de vida en el que creo, confío y en el que me proyecto. Desde adentro, cuando se construye el relato a partir de la acción diaria de resistencia, la fuerza radica en fortalecer lo colectivo y comunitario sin perder de vista el plano individual. En este caso no opera la empatía, opera la fe.

Si el relato que cuenta la Comunidad de Paz se hubiera fundado sobre el convencimiento de “una salida razonable al conflicto”, el proyecto posiblemente hubiese terminado. La fe la ubico en el plano de la utopía posible. No es una fe cristiana, pero sí tiene mucho de espiritual. Es importante dejar claro que la fe de la que hablo no invalida la estructura de un proyecto de vida creado sobre bases fundadas en la razón y en la clara racionalidad que tiene la Comunidad de Paz sobre su proceso de resistencia pacífica constitutiva a su historia y devenir.

Relatar la vida y para crear y fortalecer comunidades

Con los procesos de comunicación, muchos de ellos mediados por dinámicas artísticas, la Comunidad de Paz de San José de Apartadó gestiona sus asuntos de memoria e identidad a la vez que genera un relato para consolidar y fortalecer su proyecto de vida comunitario. La construcción de sus relatos pasa por narrarse y sentirse parte de la vida activa del espacio cultural que habitan, y que edifican desde prácticas autobiográficas y políticas.

El proceso de comunicación y arte comunitario ha potenciado una gran utopía colectiva, la cual es posible abrazar desde las nuevas formas que tienen de narrar la memoria y el territorio a partir de la mirada y sensibilidad de las niñas, niños y jóvenes que constituyen la fuerza de la comunidad. A través de la narrativa transmedia comunitaria se inscriben desde el activismo social que, por medio de talleres, cineclubes, recorridos de territorio, producciones informativas, alianzas con hermanamientos; afianzan al momento de elaborar su propio relato, su propia narración, con el sentido estético que da la fuerza de sentirse arte y parte de un relato comunitario que construyen conjuntamente.

Es la utopía que se vive en la subjetividad de lo cotidiano, la posibilidad de instalar el relato periodístico o el gesto artístico en un intersticio social “dentro del cual estas experiencias, estas nuevas ‘posibilidades de vida’, se revelan viables. Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores” afirma Bourriaud (2006).

La Comunidad de Paz, como muchas otras comunidades campesinas en Colombia, ha habitado territorios de guerra en un permanente escenario marcado por la resistencia y el horror. Cuando deciden contar su historiacontarse su historia, lo que primero entra en juego es la construcción de un relato en clave de memoria que suele estar marcado por hechos luctuosos y violentos, de allí deriva como acción de catarsis que incide en el plano de lo emocional (para el que lo cuenta y para quien lo escucha). Al respecto Jimeno (2011) dice:

sabemos también ya suficientemente, que la elaboración de un trauma personal, de una pérdida, pasa por reelaborar el suceso para poder referirlo al presente y dejarlo anclado. Es esta reconstrucción de memoria, la que finalmente permite aceptar la condición de “víctima”, no como una condición patológica, sino como un medio emocional de reconocer el dolor de las pérdidas sufridas, de sus parientes y de su forma de vida. Pero también de salir de ese dolor al compartirlo con otros en forma de acción organizada, a las que he llamado “comunidades emocionales” que son comunidades políticas. (p. 50).

En este sentido, prácticas como las antes expuestas se articulan con claridad a los preceptos filosóficos del arte relacional, si lo vemos como el escenario que toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, incluso desde una mirada histórica si partimos de la idea que el arte siempre ha sido relacional en diferentes grados, o sea, elemento de lo social y fundador del diálogo. (Bourriaud, p.14)



Figura 5. Recibimiento de ofrenda por parte de la Comunidad de Paz

Fuente: fotografía propia.

Entre las tensiones de la estetización del sufrimiento y la instrumentalización de los relatos de vida

La particularidad del relato que se construye relacionamente tiene la característica de configurarse bajo lógicas creativas y metodológicas pensadas y ejecutadas por la participación directa de las personas y comunidades que hacen parte viva del proceso. La mediación externa, en el ejercicio creativo, al ocupar un papel de acompañamiento en la producción del encuentro, permite que la representación que se elabore supere el carácter instrumental con la que el arte y el periodismo suelen presentar a la víctima.

El procesoencuentro como hecho relacional detona la cocreación de un relato que puede tener matices instrumentales, toda vez que se construye de manera intencionada procurando transmitir la esencia de vida de las comunidades y personas en conexión. Se instrumentaliza en su dimensión comunicativa, mas no en el método como acción para concretar las relaciones, ya que este primer escenario de encuentro es el de mayor valor emocional al constituirse

como el espacio central de integración de narrativas que tejen el sentido de lo comunitario.

El relato que surge desde el método relacional y que se alimenta de las narrativas de origen, al provenir de comunidades y colectivos en contextos de violencia, suelen estar altamente marcados por situaciones históricas que dan cuenta de las violencias sufridas y superadas. No obstante, lo que sobresale en los relatos de comunidades y colectivos que les apuestan a las formas de resistencia pacífica, es un discurso que, aunque matizado por contextos de violencia, permite entenderse desde una dimensión positiva que combate el estereotipo con el que usualmente el arte y el periodismo han representado a las víctimas cuando las simplifican a

“víctimas ideales” [...] a partir de un repertorio de descripciones y representaciones artísticas que funcionan como arquetipos de victimización: imágenes de niños hambrientos, de escuelas acibilladas, madresposas sufrientes, campesinos compungidos sosteniendo fotos de familiares ausentes, entre otras. (Gamboa, 2016, p.36)

Contrario a estas formas representativas, desde las narrativas de origen y su concreción en relato a partir del laboratorio, las comunidades elaboran textos en diversos lenguajes donde enfatizan en su vida campesina, en sus proyectos comunitarios, en su historia; y los intencionan con mensajes que marcan la injusticia y las dinámicas de impunidad en las que han vivido. Insisto, las narrativas de la violencia que han padecido no quedan al margen del relato, pero se construyen en claves de un nuevo discurso que prioriza su lucha, sus formas de resistencia pacífica, sus relaciones con los otros y el entorno, bajo lógicas de memoria, identidad y relacionamiento. Se despoja de esta manera, y se lucha permanentemente para que el proceso no caiga en lo que el Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2011) denomina como víctima pasiva, la cual caracteriza como aquella:

sin agencia y sin capacidad creativa, ser despojado de acción que por esa misma razón se convierte en un sujeto apolítico y resignado que relata en primer plano los eventos relacionados con la violencia sexual porque son ellos los que le otorgan visibilidad en un formato ya establecido y que, en muchos casos, le permiten acceder a alguna forma de reparación redistributiva. (p. 57)

Es así que no se relaciona el proceso y lo creado en él con estéticas vinculadas al sufrimiento como mecanismo de manipulación del ejercicio relacional y comunicativo. Hay sufrimiento en su historia, pues las comunidades con las que se trabaja han desarrollado sus formas de vida en contextos altamente violentos; sin embargo, el sufrimiento, cuando surge en la narración y en la

historia tiene sentido de verdad, y es el propio círculo relacional y creativo el que acoge y filtra el nuevo relato.

Las narrativas emocionales que se despiertan en el proceso, y que se conectan con los relatos de padecimiento, implican posturas reflexivas en el camino creativo para identificar cómo las formas estéticas del sufrimiento aparecen y a la vez cómo se inscriben en el ejercicio socrionarrativo. La intención no pasa por crear un relato victimizante *per se*, pero sí un relato verdadero que esté en plena sincronía con la historia y filosofía de vida de cada comunidad.

El cuerpo en contacto entre narradores y receptores como espacio comunicativo, configura el lugar narrativo como un espacio ritual proclive a convertirse en relato comunitario. Ello no implica anular la posición crítica de algún sector de la audiencia, pero al estar cimentado sobre bases filosóficas donde prevalece la vida, la dignidad y la libertad, se generan unas “reglas tácitas” que terminan por mediar en el relato.

En tiempos de interacción digital y de hipertextualidad, la potencia del relato suele abandonar los cuerpos análogos para navegar hacia instancias digitales. De entrada, existe la intencionalidad de llevar el relato, creado relacionamente, hacia nuevos escenarios posibles del mundo digital. Otras audiencias, que en un primer filtro se configuran como comunidad cercana, apropian la narrativa y expanden el relato hacia la dimensión de la comunidad emocional que se potencia, en parte, gracias a lo digital.

En este escenario el relato sufre cierta condición de orfandad, ya que queda enteramente sometido a la interpretación que pueda derivarse del texto creado, convertido en algoritmo y limitado a la creación de una pieza musical, de un texto, de un *post*, de un hilo de X o de un video que no tendrá otra defensa que el contexto comunicativo que lo configura. Todo lo contrario pasa en el escenario de la *comunicación transmedia comunitaria*, donde hay un discurso corporalizado en un campesino, en un músico popular, en una víctima que está para expandir la narrativa de origen, para ocupar los vacíos narrativos que surjan, para mediar como puente y cohesionar como comunidad.

El riesgo del relato enviado al río expansivo de los medios digitales consiste en llegar a públicos que “exploten” el mensaje desde orillas ideológicas y sectarias. Pero también en la corriente de la sociedad del espectáculo, el relato está sometido a la interpretación del horror televisivo o a ciertos fenómenos sociales que hacen pasar por accesorio lo que para la esencia del proceso relacional es trascendental. Por ejemplo, Huyssen (2002) lo explica como el “boom industrializado de la memoria”, que la baja a la condición de memoria banal por la sobreexplotación del concepto que los propios medios masivos y sociales han hecho de ella y que “promociona el consumo de una memoria sensacionalista, divulgable, comunicable, que ha perdido su capacidad de establecer conexiones vitales para cuestionar el presente” (Gamboa, 2016).

No obstante, la interacción mediante medios digitales y nuevas tecnologías ha posibilitado formas creativas de relacionamiento que bajo otro contexto serían imposibles. Encuentros por plataformas digitales, procesos creativos mediados por redes sociales, aplicaciones de edición, entre otras posibilidades, a lo que se le suma la conexión con comunidades y personas en el mundo, que amplifican el mensaje por afinidad y verdad, aun sin hacer parte de ese primer filtro de comunidad cercana. Ya lo decía en párrafos anteriores, la verdad de la narración implica la potencia expansiva del relato en su dimensión trans-media, esto conlleva dos acciones: la primera, generar acciones preventivas de cuidado a las comunidades de base en cuanto a los desvíos que puedan ocurrir con sus relatos; y la segunda, aprovechar la naturaleza relacional de la comunicación digital y potenciar el relato de origen en su capacidad de crear y fortalecer comunidades emocionales.

Referencias

- Bourriaud, Nicolás. (2006). *Estética relacional* (C. Beceyro y S. Delgado; Trads.; 1.ª ed.). Adriana Hidalgo editora S.A.
- Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH] (2023, 23 de marzo). *Comunidad de Paz de San José de Apartadó: 26 años de resistencia civil y arraigo campesino*. <https://centro-dememoriahistorica.gov.co/comunidad-de-paz-de-san-jose-de-apartado-26-anos-de-resistencia-civil-y-arraigo-campesino/>
- Gamboa Alejandro. (2016). Víctimas del arte: reflexiones en torno a la representación de la guerra en Colombia. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 11(19), 3043. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a03>
- Huyssen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Jimeno, Myriam. (2004). *Crimen pasional. Contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia.
- Jimeno, Myriam. (2011). *Después de la masacre: la memoria como conocimiento histórico*. Cuadernos de Antropología Social, (33), 3952. <https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/1416>
- Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2011). *La memoria histórica en perspectiva de género. Conceptos y herramientas*. Grupo de Memoria Histórica-CNRR.