

Efectos psicológicos del proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*¹

Psychological Effects of the Historical Memory Project
The War we Have not Seen

Mariana Rodríguez Ruiz² y Marda Zuluaga Aristizábal³

DOI: 10.17533/udea.rp.v9n2a07

Recibido: 16 de noviembre de 2017. Aceptado: 5 de diciembre de 2017. Aprobado: 14 de diciembre de 2017

Resumen

El artículo presenta los resultados de la investigación “Efectos psicológicos del proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*”, realizado durante el año 2016 y aprobado por la Universidad EAFIT. Mediante un estudio de caso y una triangulación de entrevistas se analizan narraciones de siete participantes acerca de su vínculo con el proyecto antes, durante y después de estar en contacto con él. Se abordan tres conceptos que dan cuenta del contexto del proyecto: representaciones del conflicto armado, ‘zona gris’ y memoria. También se profundiza en los efectos psicológicos encontrados: transformación, humanización, procesos de resignificación, confianza y perdón. Al final, se presenta la importancia de este proyecto y la manera como contribuye a la reparación en el marco del conflicto colombiano y la justicia transicional.

Palabras clave: Arte, Conflicto armado, Memoria, Perdón, Resignificación.

Abstract

The article presents the results of the research “Psychological effects of the historical memory project *The war we have not seen*” done during 2016 and approved by eafit University. Through a case study and a triangulation of interviews, the narratives of seven participants are analyzed about their link with the project before, during and after being in contact with it. Three concepts that account for the context of the project are addressed: representations of the armed conflict, ‘gray zone’ and memory. It also delves into the psychological effects found: transformation, humanization, resignification processes, trust and forgiveness. Finally, the article presents the importance of this project and the way it contributes to reparation in the colombian conflict and transitional justice.

Keywords: Art, Armed Conflict, Memory, Forgiveness, Resignification.

Para citar este artículo en APA:
Rodríguez, M. y Zuluaga, M. (2017).
Efectos psicológicos del proyecto
de memoria histórica *La guerra
que no hemos visto*.
*Revista de Psicología Universidad
de Antioquia*, 9(2), págs. 101-122.
DOI: 10.17533/udea.rp.v9n2a07

1. Este artículo es resultado del proyecto de grado —requisito parcial para la obtención del título de Psicóloga en la Universidad EAFIT— asociado al proyecto de tesis doctoral: Palabras para los ausentes, financiado por esta institución. Se inscribe en una línea de trabajo que busca explorar procesos narrativos vinculados al conflicto armado en diferentes registros —orales, escritos, pictóricos, entre otros—, en este caso el del proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*.
2. Psicóloga egresada de la Universidad EAFIT. Medellín, Colombia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1779-5124> Correo electrónico: mrodri43@eafit.edu.co.
3. Profesora asistente del pregrado en Psicología de la Universidad EAFIT, Medellín, Colombia. Mg. en Historia y Memoria. Candidata a Doctora en Ciencias Sociales, Universidad de La Plata, Argentina. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3038-6683>. Correo electrónico: mzulua12@eafit.edu.co



Introducción

El conflicto armado colombiano ha provocado una serie de problemas y dinámicas que han generado impactos sociales, económicos, políticos y culturales. La población afectada ha ido creando formas de relacionarse, adaptarse, denunciar y resistir que, eventualmente, han conducido a la conformación de grupos o asociaciones que han realizado procesos de construcción de memoria de las situaciones de violencia por las que han pasado.

Desde la psicología se proponen herramientas para favorecer equilibrio y estabilidad en quienes han sido damnificados, tanto a través de la expresión de sentimientos y emociones, como por medio de la narración y elaboración de historias traumáticas (Torres, et al., 2015). Además del ámbito psicoterapéutico es pertinente analizar experiencias que inicialmente no tenían como fin propósitos de esa naturaleza, pero que terminaron generando efectos psicológicos positivos, significativos en sus participantes, sean víctimas o excombatientes⁴.

Este artículo profundiza en el caso del proyecto de memoria histórica denominado *La guerra que no hemos visto*, analizando cómo las expresiones artísticas de excombatientes han sido un elemento para hacer memoria del conflicto, así como cuáles son los efectos psicológicos que tienen en diferentes tipos de poblaciones. El proyecto *La guerra que no hemos visto* fue dirigido por el artista Juan Manuel Echavarría a partir

Se analiza cómo el arte se ha convertido en un mecanismo para hacer visible la experiencia humana de la guerra, narrando y recordando el conflicto de una manera simbólica, para así construir memoria de los hechos violentos y propiciar condiciones de reconciliación, elaboración y reparación que, idealmente, garanticen la no repetición de lo ocurrido.

del año 2007, en el marco de las actividades de la Fundación Puntos de Encuentro, creada por este artista en el año 2006 con el objetivo de “impulsar, apoyar y exhibir al público proyectos que preserven la memoria histórica a través del arte” (Tiscornia, 2009, p. 7)⁵.

Se analiza cómo el arte se ha convertido en un mecanismo para hacer visible la experiencia humana de la guerra, narrando y recordando el conflicto de una manera simbólica, para así construir memoria de los hechos violentos y propiciar condiciones de reconciliación, elaboración y reparación que, idealmente, garanticen la no repetición de lo ocurrido. Se concibe el arte no sólo desde una mirada estética, sino que, como lo señala Sierra (2014), se le otorga una relación con la rehabilitación, con especial

4. Hay que tener en cuenta que a veces es difícil establecer una clara diferencia entre víctima y victimario, pues muchos excombatientes de grupos armados, legales o ilegales, fueron también víctimas en medio del conflicto. Estos casos se pueden definir por medio del concepto ‘zona gris’, el cual será abordado y definido más adelante en un apartado titulado con este mismo nombre.

5. Ana Tiscornia es la artista curadora de la primera exposición de *La guerra que no hemos visto*, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en el 2009.

énfasis en la atención a personas que tuvieron impactos psicológicos traumáticos, buscando que el arte no solo sea una manifestación de la creatividad estética sino un importante apoyo en la elaboración de dichos traumas.

Considerando el contexto de violencia armada en Colombia y la capacidad de hacer memoria y reparar por medio del arte, surgió la pregunta: ¿cuáles son los efectos psicológicos que se generan en algunos de los excombatientes, espectadores y talleristas al relacionarse con el proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*? Se presentan aquí cuáles han sido algunos de esos efectos que los talleristas, pintores excombatientes y espectadores han experimentado a partir de su relación con el proyecto. Esto por medio de un análisis de las narraciones sobre cómo ha sido esta relación y sus experiencias de vida antes, durante y después de haber participado o tener conocimiento de él.

Se trata de un estudio de caso que, mediante entrevistas en profundidad a siete informantes clave que tuvieron relación directa con el proyecto —en calidad de talleristas, pintores excombatientes, espectadores y director—, ahonda en aspectos subjetivos, explorando en sus narraciones el significado otorgado a las experiencias vividas, la manera como las han asumido y cómo se han involucrado con el proyecto. Para analizar la información se implementó una triangulación, al cruzar y relacionar elementos de las entrevistas con referentes conceptuales así como con trabajos similares, bien acerca del mismo caso estudiado o sobre experiencias de

reelaboración basadas en el arte. Con base en esta triangulación se establecieron categorías emergentes derivadas de los relatos y se realizaron dos tipos de agrupaciones de la información: 1) las categorías de contexto, que dan cuenta de los aspectos generales que rodearon el proyecto y acerca de los cuales fue posible identificar representaciones significativas en las entrevistas realizadas; 2) las categorías correspondientes a los efectos psicológicos propiamente dichos, mediante las cuales se da cuenta de las transformaciones subjetivas vinculadas a las diferentes modalidades de relación con *La guerra que no hemos visto*.

1. Presentación del caso

El proyecto *La guerra que no hemos visto* tuvo como objetivo acercarse a las historias personales de excombatientes del conflicto armado en Colombia a través del arte. Entre el año 2007 y el año 2009 se hicieron talleres de pintura con ochenta hombres y mujeres. Primero con exparamilitares de las Autodefensas Unidas de Colombia (auc) en La Ceja, Antioquia; después, en Bogotá, con exguerrilleros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (farc) y del Ejército de Liberación Nacional (eln); luego, también en Bogotá, con soldados del Ejército Nacional que habían sido lesionados en las acciones propias de la guerra y, finalmente, con mujeres exguerrilleras. “Todos fueron soldados rasos, hoy desmovilizados ya fuese por la Ley de Justicia y Paz⁶, por haber desertado o por haber sido heridos en combate” (Tiscornia, 2009, p. 20). Los talleres fueron orientados por el direc-

1. “La Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005) fue impulsada por el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y aprobada por el Congreso de Colombia, como marco jurídico para regular el proceso de desmovilización de paramilitares en Colombia.” (Tiscornia, 2009, p. 32).



tor del proyecto y los artistas Fernando Grisalez y Noel Palacios; allí se proporcionó un ambiente de libertad y no se les decía qué o cómo pintar. Al cabo de un tiempo, cuando se sintieron en un estado de confianza y apertura, muchos de ellos tuvieron la iniciativa de pintar “la tragedia de los campesinos, el despojo de tierras y los desplazamientos forzados; escenificaron la crueldad, plasmando un repertorio doloroso de episodios de violencia” (Tiscornia, 2009). Realizaron un total de cuatrocientas veinte obras, de las cuales se ha hecho una selección que ha pasado por diferentes museos de Colombia, Suecia, Río de Janeiro, Alemania, Estados Unidos y Ecuador entre el año 2009 y el 2018.

Para la indagación sobre los efectos psicológicos, la muestra que se tuvo en cuenta en esta investigación fue de tres grupos poblacionales, con un total de siete informantes clave seleccionados, con quienes se llevaron a cabo entrevistas en profundidad de las que surgieron los relatos que son la fuente del análisis presentado. La muestra se compuso así: 1) dos pintores excombatientes, quienes generaron un vínculo con la Fundación Puntos de Encuentro tras haber estado en el proyecto y que han mostrado que sus vidas tuvieron un impacto y cambiaron tras esa experiencia. Luis⁷, quien tuvo su contacto inicial con el conflicto siendo un “campesino cultivador de coca”, como él mismo se denomina, posteriormente hizo parte del Ejército Nacional, en donde resultó herido y por esta razón desertó. José, por su parte, fue integrante de las auc desde los 16 años de edad. 2) Dos talleristas que, de un lado, presenciaron la vivencia que tuvieron los excombatientes al relacionarse con el arte y pueden dar cuenta de sus comportamientos y reacciones durante este proceso y, del otro, pueden relatar los efectos personales que les generó haber participado en este proyecto. Uno de ellos es el músico Noel P., quien es sobreviviente de la masacre de Bojayá y ha trabajado con Echavarría desde el proyecto Bocas de Ceniza en el 2003⁸. El otro es Fernando G., artista plástico de la Universidad Nacional, quien ha trabajado con Echavarría desde el 2007. 3) Dos espectadores que conocieron *La guerra que no hemos visto* y, desde una mirada externa, dan cuenta de sus reacciones frente a estas imágenes y aportan a la identificación de los efectos que un proyecto de este carácter suscita en ciudadanos que no necesariamente han tenido una relación directa con el conflicto. Ellos son Simón M., abogado de la Universidad Externado de Colombia, y Yolanda S., profesora de la misma Universidad, quien ha dedicado su trabajo investigativo al arte como reparación simbólica. 4) Además de estos grupos, también se entrevistó al director

7. Por solicitud de los excombatientes sus nombres fueron cambiados.

8. La obra Bocas de Ceniza es un vídeo en el que diferentes personas que han sido testigos del conflicto armado en Colombia expresan sus pensamientos y cuentan historias relacionadas con la guerra por las que han pasado. Puede ser consultado en: <http://centrodememoriahistorica.gov.co/museo/oropendola/bocas-de-ceniza/index.php>.

del proyecto, con el fin de incluir su perspectiva como punto de contraste en el análisis.

2. Procedimiento y resultados

Concluida la recopilación de información acerca de los vínculos con el proyecto *La guerra que no hemos visto* y sus posibles efectos psicológicos sobre los participantes, mediante las entrevistas en profundidad, se procedió al análisis mediante la triangulación. No hubo categorías previas para confirmar si estaban o no presentes en el discurso de los entrevistados, sino que todas fueron emergentes. Se priorizó la escucha y el análisis de las narraciones para determinar cuáles serían las categorías a tener en cuenta de acuerdo a su pertinencia y relevancia (Cisterna, 2005), asegurándose que tuvieran una relación significativa con la pregunta de investigación.

Para establecer las categorías y subcategorías se tomaron en cuenta las expresiones textuales de los entrevistados. En el caso de los excombatientes, éstos se refirieron a aspectos tales como: nacer en el contexto del conflicto armado, sacar experiencias amargas, temor permanente durante su niñez, sanarse y encontrar un valor para vivir, entre otras ideas. Por su parte, los talleristas hablaron sobre: un cambio de los estereotipos, las transformaciones que notaron en los excombatientes, escuchar a los victimarios, el ejercicio catártico, constatar que algunos excombatientes dejaron de tomar antidepresivos tras pasar por los talleres, entre otros. Finalmente, los espectadores se refirieron a la importancia de escuchar a los victimarios, el efecto empático del arte, ver lo que no se ha visto, renacimiento, redescubrimiento y reorientación de los excombatientes, entre otros.

La mayoría de las categorías se presentan del mismo modo en el que los testimoniantes las nombraron —conflicto armado, memoria, transformación, confianza y perdón—, pero hubo dos —zona gris y resignificación— en donde se hizo necesario agrupar y nombrar las expresiones de los entrevistados según referentes teóricos. Esto con el fin de unificar y hacer más comprensibles los temas mencionados en las entrevistas, ya que en su mayoría hacían alusión a la misma idea, pero con palabras diversas.

Si bien la pregunta de investigación estaba centrada en los efectos psicológicos del proyecto *La guerra que no hemos visto*, el análisis de las entrevistas mostró la existencia de temas fundamentales que rodeaban la relación de los participantes con el proyecto y acerca de los cuales fue posible identificar una serie de representaciones significativas que amplían el horizonte de comprensión de los efectos psicológicos. Por tal motivo, se consideró pertinente agrupar las categorías en dos clases. 1) aquellas referidas al *contexto*, es decir las necesarias para situar las experiencias de vida de los sujetos participantes y su relación con el proyecto, estas son: representaciones del conflicto armado, zona gris y memoria; 2) aquellas relacionadas directamente con los efectos psicológicos derivados del proyecto: transformación, humanización, procesos de resignificación, confianza y perdón.

2.1 Categorías referidas al contexto

2.1.1 Representaciones del conflicto armado

Como era de esperarse, el conflicto armado fue una constante en las entrevistas, por lo que

Tabla 1. Clasificación de las categorías emergentes

Categorías de análisis emergentes	
Categorías referidas al contexto del proyecto <i>La guerra que no hemos visto</i>	Categorías referidas a los efectos psicológicos
1.1 Representaciones del conflicto armado	2.1 Transformación
1.2 Zonas grises	2.2 Humanización
1.3 Memoria	2.3 Procesos de resignificación
	2.4 Confianza
	2.5 Perdón

Fuente: Elaboración propia

tiene un alto grado de relevancia y conforma el contexto general donde se desarrollan las dinámicas relacionadas con *La guerra que no hemos visto*. Lo dicho por las personas entrevistadas acerca del conflicto permite reconocer cómo ha sido interpretado por ellas con base en sus marcos de referencia contextual pero, también, de qué modo estas representaciones no son estáticas y pueden transformarse como efecto del encuentro con otros puntos de vista, la ampliación de la información de la que se dispone y/o la reflexión propiciada en determinados espacios.

Los dos pintores excombatientes fueron quienes relataron detalles más específicos y las implicaciones que ha tenido la guerra en ellos. Además, es de resaltar el papel del tallerista Noel, nacido en Bojayá, Chocó, zona fuertemente azotada por el conflicto, quien es sobreviviente de la masacre ocurrida allí en el 2002. Esto le aporta a su mirada una complejidad derivada de su ubicación en distintos lugares.

Teniendo en cuenta los relatos de vida de estas personas, es destacable que sus recuerdos más incipientes confluyen en un contexto similar, sobre esto Noel relata lo siguiente: “yo me veía

reflejado en ellos por el origen campesino de ellos y el origen mío que también es del campo”. En los tres casos hablaron sobre las muchas veces que se enfrentaron con el conflicto desde su niñez, hecho que empezaron a ver como parte de su cotidianidad: “Como que nacimos en ese contexto, entonces ya era casi normal. (...) era como lo único que daba plata en ese momento, la educación para mi papá no era una opción”, relata Luis, haciendo referencia a la labor que le tocó hacer desde niño de raspar hoja de coca. El excombatiente José cuenta:

A los seis años me voy por motivos de desplazamiento de la guerra, desplazamiento específicamente de las farc. Extorsionaron a mi papá y fue algo muy duro para mí pequeñito yo tener que esconderme debajo de una cama, porque esa fue la psicología que le metían a uno de niño, la guerrilla se lleva a los niños.

Por su parte, Noel dice: “yo desde muy pequeño estoy viendo bajar cuerpos por el río, yo he enterrado cuerpos, yo he enterrado personas que bajan por el río”.

En el caso de los espectadores, se evidencia que lo que relatan acerca del conflicto tiene que ver con el enfoque de sus estudios. Es de resaltar

que el espectador Simón narró una historia en la que su familia fue víctima de una extorsión por parte de un grupo armado, hecho que llevó a que asesinaran a un familiar cercano causando sentimientos de impotencia, ira y rencor; pero además llevándolo a tener un gran interés por trabajar con las víctimas y estudiar maneras de abordar esta problemática a través de la reparación simbólica.

Hay una clara diferencia entre las representaciones del conflicto armado para quienes tienen un origen campesino y lo vivieron de primera mano, como los excombatientes y Noel, y las que tienen los espectadores, ambos profesionales y habitantes de una gran ciudad. Mientras que para los primeros el conflicto está asociado a experiencias concretas de terror y muerte que, por su frecuencia e intensidad, llegaron a volverse parte de su cotidianidad, para los segundos se trata de algo lejano o parcialmente lejano (en uno de los casos hubo un familiar directamente afectado) que genera inquietud o rechazo pero que nunca hizo parte de las experiencias de todos los días.

2.1.2 Zona gris

El contexto del conflicto armado que se visualiza en las anteriores narraciones lleva a un punto fundamental: tanto en el caso de víctimas como de excombatientes se tiende a generalizar una división clara entre estos tipos de lugares, pero en ambos casos hay distintas situaciones con grados variables de complejidad según sus experiencias de vida en el conflicto. Existen víctimas que fueron combatientes y viceversa, lo cual evoca “lo que el sobreviviente al Holocausto, y escritor Primo Levy ha llamado zona gris, un espacio gris y ambiguo entre las víctimas y los perpetradores” (cnmh y University of British Columbia, 2013, p.

37), en el que en medio de las condiciones extremas de la situación padecida, había víctimas que se convertían en verdugos de sus pares para obtener algunos exiguos privilegios o prolongar un poco más la propia vida. En el contexto colombiano, Orozco Abad ha señalado la importancia de tener en consideración esta zona difusa, renunciando a las narrativas de blanco y negro para “reconocer la presencia y la significación de las zonas grises, de figuras que son a la vez víctimas-victimarios, simultáneamente culpables e inocentes” (Orozco Abad, 2003, p. 39).

Un proyecto como el analizado otorga la posibilidad de transformar las representaciones sociales que se han construido sobre la guerra, como que todos los miembros de grupos armados son únicamente ‘criminales’ y permite construir una percepción que los conciba como personas que también han sufrido las consecuencias del conflicto. En muchas ocasiones, es el contexto de vulnerabilidad lo que induce la vinculación a grupos armados, ya sea de manera voluntaria o involuntaria. José, como muchos otros combatientes rasos, vio el conflicto desde muy temprana edad como única oportunidad de vida. A esta idea hace referencia un estudio realizado en el 2012 por Natalia Springer, quien cita a un niño hablando sobre por qué la violencia fue su único destino: “uno bruto para que más sirva” (p. 30).

En las entrevistas se encontró que, tras haber pasado por la experiencia de *La guerra que no hemos visto*, tanto los espectadores como los talleristas y los excombatientes fueron mucho más conscientes de esta zona gris. El espectador Simón comentó: “yo creo que ellos guardan esa doble condición, de ser victimarios y víctimas” y la espectadora Yolanda:

empecé a preguntarme sobre la naturaleza social, cultural, psicológica y económica de los



propios victimarios también. Entonces estaba yo ante una colección de pinturas, entre unas obras de arte que me hablaban de personas pobres, de colombianos que sufren sin ninguna formación escolar, campesinos, que no tenían ninguna otra posibilidad.



Luis y José cuentan, cómo, además de haber combatido en el conflicto, inicialmente también fueron víctimas tanto de la guerrilla como del ejército. Por su parte, el tallerista Noel dice: “no estoy de acuerdo con la palabra víctima, pero sí siento que ellos también eran víctimas, o sobrevivientes de la guerra”. Y por último el tallerista Fernando:



finalmente lo que uno concluye con este trabajo es que los victimarios tienen una historia. Mire la historia de él, de por qué le tocó ser guerrillero, por qué empezó a los ocho o nueve años, vemos unos problemas gravísimos en la familia, en la economía, en las oportunidades, es víctima finalmente. Entonces

hay una transformación de esa relación entre víctima, victimario.

2.1.3 Memoria

La memoria juega un papel fundamental en el contexto de violencia que se ha vivido en

Poder conocer el porqué de los hechos permite comprender que no han ocurrido por azar o mala suerte y, sobre todo, propicia que los sentimientos de culpa, venganza, desesperanza, entre otros, disminuyan o desaparezcan, así como también que se restablezca la dignidad de los afectados.

Colombia, al lograr, entre otras cosas, reconocimiento y visibilización de los hechos atroces que han tendido a ser ignorados. Este concepto ha sido ampliamente estudiado y definido desde diversas perspectivas. Para Elizabeth Jelin (2002) la memoria es “la operación de dar sentido al pasado” (p. 33) y, haciendo énfasis en la característica social de los seres humanos, resalta que:

Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. [...] Para Halbwachs, esto significa que «solo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva [...]» (Halbwachs, 1992: 172). Y esto implica la presencia de lo social, aun en los momentos más «individuales».

El sentido que tienen los actos de memoria histórica está encaminado a la posibilidad de reconstruir, de manera simbólica, lo que ha ocurrido. Poseen, además, una especial significación en situaciones derivadas de escenarios violentos y traumáticos que han dejado diferentes tipos de secuelas. Al evocar y escuchar versiones plurales que contribuyan a la ampliación de la

historia y a la recuperación de diversas voces, se genera un valioso elemento para la identificación de responsabilidades, reconociendo quién y por qué razones hizo determinados actos. De acuerdo con esto, poder conocer el porqué de los hechos permite comprender que no han ocurrido por azar o mala suerte y, sobre todo, propicia que los sentimientos de culpa, venganza, desesperanza, entre otros, disminuyan o desaparezcan, así como también que se restablezca la dignidad de los afectados (cnmh y University of British Columbia, 2013). Teniendo en cuenta los informes realizados por el Grupo de Memoria Histórica, Zuluaga identifica una idea de base transversal en todos ellos: “hacer memoria histórica es un acto de resistencia de las comunidades victimizadas y es, también, un ejercicio político de toma de posición, de demanda ante las instituciones que les deben protección en tanto sociedad civil” (2016, p. 139).

La guerra que no hemos visto es un proyecto de memoria histórica desde el punto de vista de quienes han cometido hechos de violencia. Lo habitual en los registros de memoria ha sido el énfasis en las víctimas —esto con razón— por ser ellas las más afectadas. Sin embargo, una valoración integral de fenómenos tan complejos implica expandir la atención al conjunto de involucrados. Es aquí donde vale la pena analizar la posibilidad de mirar el conflicto armado desde sus diferentes perspectivas y, teniendo en cuenta la noción de zona gris, abrir la posibilidad a que quienes han cometido actos violentos también rememoren sus vivencias, no para justificarlos sino para comprender sus historias de vida, posibilitar un cambio en ellas y observar el conflicto armado bajo una óptica más completa. Al respecto el director del proyecto dice:

Me daba mucha alegría que uno pudiera estar haciendo algo por el trauma de los demás, así

fueran victimarios. [...] Pero eso sí, no justifico ninguna de sus atrocidades, nunca, ni siquiera un muchacho que dice que entra a los ocho años a la guerrilla y a los diez está descuartizando, ni siquiera a él le justifico sus horrores.

Varios de los participantes se refirieron a la cualidad de memoria histórica que tiene el proyecto. Por ejemplo Noel, hablando sobre los efectos existentes al abordar el conflicto armado a través del arte, dice:

Primero que todo, preservar la memoria, porque eso queda ahí para la historia. Luis pintó esta pintura hace como unos ocho años, hoy Luis envejeció y la pintura sigue intacta, entonces eso se va a quedar como testimonio para futuras generaciones. [...] De una u otra forma aporté un granito de arena y dejé un legado, me refiero a que cuando mi hijo esté grande va a recordar que su papá formó parte de un proyecto de memoria histórica, porque desde mi punto de vista he estado aportando a la construcción inconsciente, porque ellos no sabían realmente qué era la memoria. [...] Estas pinturas son un documento invaluable, para la memoria del país.

Fernando relata que la pintura fue el medio por el que ellos pudieron expresar su memoria y, durante los talleres, lograron comprender lo valioso que era el hecho de transmitir el conocimiento que tenían acerca de la guerra.

Sobre la memoria enmarcada en el ámbito social, Jelin dice que ésta se produce “en tanto hay agentes sociales que intentan «materializar» estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en *vehículos de la memoria*, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia” (2002, p. 37). En este sentido, Juan Manuel cuenta que al elaborar las pinturas, “el pincel se convirtió en un medio para la palabra, y sin él ellos no hubieran podido con-

tar esas historias”. Es así como se le da un valor significativo al papel del arte en lo relacionado con la construcción de memoria.

En el acuerdo de paz que se firmó entre el Gobierno de Colombia y las farc en noviembre del 2016 se establecieron los componentes habituales de los procesos de justicia transicional en los que se busca el cumplimiento de cuatro propósitos: la verdad, la justicia, la reparación y la garantía de no repetición (Cuervo, Bechara y Hinestroza, 2007). Las formas de reparación simbólica poseen un componente psicológico y están vinculadas con los actos de memoria. Así, la posibilidad de conocer los hechos pasados a través de diversas manifestaciones de memoria se presenta como una forma de reparar los daños y pérdidas subjetivas causadas por el conflicto. Un ejemplo en el que se evidencia el valor que tiene la memoria para reparar los daños de la guerra es el caso de Primo Levi, recluido por largo tiempo en un campo de concentración nazi, creador del concepto de zona gris quien, en palabras de Rodríguez, “abanderó de inmediato «el deber de memoria» sobre el Holocausto, no solo para que no se olvidara lo sucedido sino para buscar la superación de sus propias heridas, para seguir viviendo” (2016, p. 155).

Las formas de reparación simbólica poseen un componente psicológico y están vinculadas con los actos de memoria. Así, la posibilidad de conocer los hechos pasados a través de diversas manifestaciones de memoria se presenta como una forma de reparar los daños y pérdidas subjetivas causadas por el conflicto.

En *La guerra que no hemos visto* se abre una dimensión reparadora a través de los actos de memoria realizados. En relación con esto Simón expresa: “ahí ve uno el papel del arte para tener presente a los que no están. [...] Estas obras tienen un papel en la población de [...] reconstruir tejidos sociales que se rompieron”.

2.2 Categorías referidas a los efectos psicológicos

2.2.1 Transformación: subjetiva y social

Diferentes autores han explorado la idea del arte como una herramienta de transformación individual y colectiva. Uno de ellos es Vigotsky, quien en su libro *Psicología del arte* plantea que los sentimientos y emociones son parte fundamental del proceder y del contenido artístico, y que eventualmente en la obra se transforman (2005). De esta idea surge el concepto de *metamorfosis de los sentimientos*, el cual “consiste, según Vigotski, en que estos se elevan sobre los sentimientos individua-

les, se generalizan y se tornan sociales” (Leontiev, 2005, p. 9). Este concepto se ve representado en el contexto actual a través del artículo realizado por De la Rosa (S.F), quien usa esta expresión como una analogía, diciendo que “el arte y la cultura son las herramientas más eficaces para ‘metamorfosar el dolor’, tramitar los duelos y manifestar las luchas y las resistencias” (s.f., p. 3).

Uno de los efectos que más sobresalió en este estudio fue la transformación. La dimensión transformadora que ha tenido este proyecto se evidencia en dos esferas: un cambio subjetivo y un cambio social. El subjetivo se mostró por medio de las experiencias de vida antes, durante y después de *La guerra que no hemos visto* narradas por los participantes. Los pintores excombatientes enfatizaron en el cambio drástico de sus vidas después de haber exteriorizado su experiencia en el conflicto a través de las obras de arte y de la verbalización. Sobre esta reorientación que lograron dar a sus vidas expresaron ideas tales como: “en este preciso momento estoy haciendo una especialización en pedagogía del diseño. Para poder concluir esto y ser un maestro, de esa parte creativa, del diseño, que se llama diseño social, entonces aplicar esto en las escuelas rurales” (Testimonio de Luis). Así como también

Psicológicamente nos dio un valor para vivir, nos hizo ver que lo que habíamos vivido antes era otro el escenario; para mí era otro el ser humano que había allá, era otra la persona, [...] estos talleres fueron fundamentales para el más del 90% de los que participamos, porque si yo le digo algo a Juan Manuel es: yo volví a vivir, y yo nací en el momento en el que creé un proyecto de vida diferente al que tenía: antes nací para una vida, pero ahora nací para otra. Hasta el 2007 estaba muerto, arranco con este

proyecto, conozco a Juan Manuel y la vida me cambia totalmente, de otra forma no tendría ni dónde vivir (Testimonio de José).

Los talleristas manifestaron haber observado una transformación tanto en ellos mismos como en los excombatientes. En el caso de Noel fue llamativa la manera en la que se relacionó con las personas que pudieron haber estado en el ataque contra su pueblo o que hicieron parte del grupo que lo llevó a cabo. Cuenta que inicialmente sentía rencor por lo sucedido, pero que después de haberlos conocido y trabajar con ellos, este sentimiento se transformó, ya que se dio cuenta que son personas similares a él, de origen campesino y que, de cierta forma, también han sido perjudicados por la guerra⁹.

Los espectadores mencionaron las transformaciones que percibieron después de haber visto la exposición de *La guerra que no hemos visto*, así como los cambios que suponían podía haber en los excombatientes e incluso en un ámbito social. Hay un énfasis en el cambio de perspectiva en cuanto a la idea que tenían sobre el conflicto, por ejemplo Yolanda manifiesta:

Esta obra hace que uno cambie la mirada exclusiva sobre las víctimas y piense en otra perspectiva, que es la de los victimarios. Y eran perpetradores en condiciones económicas similares a las de las víctimas, que se ven sometidos a cometer actos que no necesariamente son voluntarios.

Asimismo, los espectadores creen que hay una transformación en los pintores excombatientes, ya que

Ellos descubren que tienen una capacidad creativa desconocida para ellos mismos, y en ese proceso renacen, porque se redescubren, se reorientan porque descubren que son creadores, que

9. Como notará el lector a lo largo del texto, ideas similares a esta se ven reflejadas en varios testimonios.

no solamente son victimarios, que no solamente son asesinos, que no solamente son miembros de un grupo al margen de la ley, sino que son seres pensantes, inteligentes, que son creativos, que son capaces de trabajar en grupo y trascender (Testimonio de Yolanda).

Un proyecto como este, además de propiciar cambios subjetivos, también favorece el cambio social. El arte es un elemento mediante el cual se expresan pensamientos, sentimientos o experiencias de vida, permite que quien observe la obra de arte tenga una sensación similar a lo que se está plasmando. Tolstoi dice al respecto que

La actividad artística se basa en el hecho de que un hombre que reciba a través de su sentido del oído o de la vista una expresión del sentimiento de otro hombre, es capaz de experimentar la emoción que conmovió al que lo expresó (1992, p. 100).

Cuando ocurre esto y lo que se expresa en la obra se torna en algo que es comprendido de manera general, es cuando se presenta la posibilidad de que haya un cambio social. Varios de los entrevistados relataron sus ideas sobre por qué *La guerra que no hemos visto* tiene un papel de transformación social. Simón, desde su perspectiva como espectador, dice que

El arte tiene un papel transformador en toda la población, sensibiliza de una manera importantísima, sobre todo porque es un símbolo, un símbolo es un objeto que tiene un significado que es ampliamente compartido. [...] si se exterioriza la situación de que ellos eran víctimas al mismo tiempo que perpetúan las violaciones, cambia el punto de vista que tiene la población sobre ellos; expresar ese arrepentimiento, verlos construir símbolos reparadores, yo creo que es una muestra a la comunidad de ese arrepentimiento, entonces yo creo que la comunidad no es ciega, se da cuenta de esas cosas.

Por su parte José, pintor excombatiente, habla sobre los aportes que pudo hacer siendo parte

del proyecto y lo importante que sería realizar trabajos similares con todos aquellos que han combatido en el conflicto:

Si yo en algo puedo aportar para que la sociedad y muchos después no cometan el mismo error que yo he cometido, yo digo que tengo que hacer esto visible. [...] pensaría que para haber un acto sanador en todo lo que el conflicto colombiano ha representado, hubiera sido maravilloso que tuvieran esa posibilidad todos los excombatientes del país, de desintoxicar la mente, el corazón, de crear proyectos, de ampliar expectativas del futuro. [...] para dar un aporte a una sociedad que es totalmente ciega a lo que realmente vivimos, lo que en realidad se ha vivido en el país.

Las pinturas de este proyecto muestran la cotidianidad del conflicto armado, así la sociedad colombiana tiene la posibilidad de conocer una faceta diferente a la que normalmente se ve en los medios de comunicación. Luis dice que “poder conocer esa historia te transforma como ciudadano, te educa. El arte es eso, es educar”. Y es así como se puede llegar a conocer acerca de la guerra que en realidad no se ha visto.

2.2.2 Humanización

Iniciativas que toman como medio el arte para acercarse a las experiencias de vida de quienes han estado en el conflicto, permiten visibilizar la faceta humana de quienes comúnmente se han visto como ‘asesinos’ o ‘desalmados’. Una de estas propuestas es el proyecto realizado por la Agencia Colombiana para la Reintegración y el Banco de la República llamado Frente al otro: dibujos en el posconflicto, donde un grupo de personas en proceso de reintegración y profesionales reintegradores tuvieron un encuentro a través del arte:

Ver de cerca a alguien que ha estado ‘allá’, mirarlo a los ojos, ver su cuerpo, su pelo, su

ropa, sus cicatrices, sus gestos, sus miedos, y certezas ayuda a hacerse una idea un poco más concreta de eso que llamamos ‘la guerra’. Normalmente hablamos del conflicto en abstracto, pero ponerle rostros y nombres nos acerca a ese alguien desde otros puntos de vista, más que para justificarlo, para entenderlo un poco más. Vemos así que quienes están allí se parecen un poco a nosotros mismos. (Rodríguez & Triana, 2015, p. 19)

Vale la pena contrastar ese proyecto con *La guerra que no hemos visto*, ya que son de una naturaleza similar y, por lo tanto, se constata que el papel del arte en estas estrategias es fundamental para comprender que en la guerra existe una faceta humana que contiene historias llenas de diversos sentimientos. Historias sobre las que muchas veces la sociedad no quiere saber, pues hay una tendencia a ignorarlas y a generalizar estos relatos singulares tapándolos con máscaras de ‘monstruos’.

Los espectadores, que inicialmente constituían esta parte de la sociedad que generaliza a los combatientes, lograron tener un cambio en su mirada y se preguntaron, al observar las obras, por la historia de vida de cada pintor. Al respecto, Yolanda dice “debemos preguntarnos por qué llegó a esta decisión, por qué actuó así, quién era él, qué lo motivó a llegar a ese punto: ¿era campesino?, ¿era pobre?, ¿era niño?”. Comenta que estas obras dan la posibilidad de “ver al responsable del daño y el perjuicio como una persona, como un ser humano que cometió un delito. [...] permite que los victimarios hablen por un mecanismo artístico, sin ser juzgados”.

2.2.3 Procesos de resignificación

La narración es un acto propio de los seres humanos y un medio por el cual es posible darle un sentido a las experiencias de la vida. Bamberg

y Freeman (citados por Domínguez y Herrera, 2013, p. 623), definen las narrativas como “las estructuras o modelos que la gente suele emplear para contar historias”. Estas historias pueden ser orales, escritas e incluso pictóricas, como es el caso de *La guerra que no hemos visto*. Explorar las narraciones y su papel en la vida de las personas lleva a que se encuentre en ellas un mecanismo para resignificar situaciones que, por ejemplo, han sido traumáticas:

Las palabras dichas en los relatos, [...] conllevan, si hay una adecuada contención y atención del otro, la posibilidad de exteriorizar, resignificar y reparar el dolor humano; esto posibilita una forma de intervención psicológica sin estar formalizada en el contexto de la terapia propiamente dicha, pero que surge espontáneamente en los escenarios naturales donde transcurre el día a día de las personas (Domínguez & Herrera, 2013, p. 636).

Se encontró que los excombatientes llevaron a cabo un ejercicio de resignificación a través de las narraciones de sus historias, aun sin tratarse de un trabajo psicoterapéutico. De acuerdo con Consuegra Anaya (2010, p. 235): “Re-significar quiere decir encontrar un nuevo significado o sentido a una situación, un síntoma, una conducta, etc.”. El término *resignificación* no fue mencionado directamente por los entrevistados, sino que hicieron alusión a diferentes procesos que, desde una perspectiva psicológica, se pueden relacionar con este. Algunos fueron: exteriorizar y regular sentimientos y experiencias, desahogarse, sanar, elaboración y catarsis, ideas todas que remiten a un estado inicial de cosas que va cambiando a partir del encuentro con el proyecto. Los procesos de resignificación se toman como una categoría más amplia que engloba las nociones anteriores, teniendo en cuenta que su orientación pretende dar un sentido a las experiencias que se están abordando. Sabiendo que los procesos de resignificación se pueden

llevar a cabo a través de las narraciones, en el libro *Recordar y narrar el conflicto* se dice que

Hablar de lo sucedido y de los sentimientos que ello nos provoca, en ciertos contextos culturales y para algunas personas, puede aliviar la pesada carga que implica el silencio. En verdad, los eventos violentos difícilmente se olvidan y aunque muchas personas optan por el silencio intentando olvidarlos, lo que en realidad ocurre es que el recuerdo irrumpe como pesadilla, como malestar indescriptible e indecible, como síntoma en el cuerpo. En este sentido, son notorias las experiencias que exaltan que el ejercicio de narrar hechos dolorosos pueda producir un verdadero alivio. Es más, algunos especialistas afirman que el olvido será posible en cuanto se haya recordado (cnmh y University of British Columbia, 2013, p. 53).

En las entrevistas, los excombatientes resaltaron este efecto psicológico, desde su experiencia más cercana al conflicto y, en el proyecto, pudieron redireccionar sus vidas y darles un nuevo sentido. José dice

Aprendí tantas cosas, pero fundamentalmente, esto me dio un valor para decir: ‘soy útil para algo’, porque haber pasado por el conflicto, encontrar algo después y decir que tiene sentido para mí, eso es muy interesante, porque sé que no se quedó solamente en las obras.

La resignificación en este caso tiene que ver con la autorrepresentación y el sentido de la vida, pues ya no se asume solamente como una persona que causó daño durante el conflicto, sino que ahora sus pinturas lo convierten en alguien ‘útil’ —y en tal sentido, valioso— para la sociedad, la cual puede dimensionar de otro modo la guerra a través de lo que él hizo en el proyecto. Asimismo, dice que haber pintado sus experiencias fue algo sanador.

Por su parte, Luis relató diferentes ideas sobre su proceso de resignificación, mencionó

la regulación de sentimientos, la sanación y la exteriorización de experiencias traumáticas:

Inconscientemente era como una terapia, porque era como sacarse esas experiencias amargas. Digamos que se ablandaba un poquito ese dolor, como que se aplanaba. [...] Fue sanador, haber conocido una experiencia de vida que nunca me había imaginado de poder vivirla.

Tras relatar una violenta historia en la que su tío y su familia son víctimas de un grupo armado, también Luis cuenta:

Y esta es la historia de mi tío, que después la vine a poder contar porque también tenía como un nudo, era algo que dolía mucho y no quería contarla. [...] Es muy lindo sacar esos monstruos que uno tiene.

Lograr poner en palabras, verbalizar lo acontecido, es reconocido por este excombatiente como una manera en la que eso que identifica como ‘monstruos’ se vuelve manejable, un material simbolizado con el que puede hacer algo —en este caso, arte— y a tal proceso le da una connotación positiva. Se pasa de sentimientos ‘informes’, dolorosos y no tramitados, a ideas y representaciones susceptibles de ubicarse en contexto y ser material de interlocución con otros.

Por su parte, los talleristas relatan haber notado en los excombatiente efectos de desahogo, catarsis, elaboración, entre otros:

De una u otra forma esto se volvió para muchas personas una terapia porque al plasmar sus historias en una pintura, se desahogaban [...] y sacaban eso, porque finalmente, lo que contaban, no le habían contado eso a nadie o no le podían contar. [...] Muchos muchachos ya al ver esa historia ahí, su pintura, lloraban. [...] Al plasmar esa historia en la pintura, los hacía volver a ese lugar. (Testimonio de Noel).

En este caso, el tallerista hace énfasis en cómo las sesiones del proyecto se convirtieron en

un escenario propicio para que se nombraran eventos de los que poco o nada habían hablado los excombatientes, lo cual fue un paso inicial para la resignificación de su lugar durante y después del paso por el conflicto armado. Otro de los talleristas resalta:

Me pareció muy interesante y muy bonito cuando ellos contaban la historia, porque sentían un descanso, que nunca le habían contado eso a nadie, que lo tenían guardado y que si no hubiera sido por la pintura ellos nunca le hubieran dicho eso a nadie. Además que el objetivo del taller no era una terapia, ni arteterapia, porque no sabíamos de eso, era lograr que alguien nos contara una historia de algo que para mí era lejano. [...] Así fue como ellos hicieron ese ejercicio catártico, de poder expresar (Testimonio de Fernando).

Yolanda, siendo una de las espectadoras del proyecto y alguien que además ha profundizado en sus investigaciones sobre la memoria histórica y la reparación simbólica en la justicia transicional, hace alusión a lo que ella percibe como un proceso de resignificación en la autorrepresentación de los excombatientes:

A los pintores me parece que les cambia la perspectiva sobre sí mismos, porque ellos se vuelven unos sujetos y no unos delincuentes, porque ellos tienen la posibilidad de reconocer que son creativos, que son inteligentes, que son unas personas que tienen unas cualidades y unos potenciales que nadie los había visto. Así como de manera general, uno dice, *La guerra que no hemos visto*, la psique que no hemos visto, las competencias que no he visto de mí mismo, la capacidad creativa que nunca he visto, y eso genera un cambio de personalidad hasta el punto que muchos de ellos son otras personas, son contadores, son diseñadores, tienen una familia, una percepción sobre el país diferente.

2.2.4 Confianza

Una de las características principales que tuvo el proyecto fue generar un ambiente de confianza

para facilitar la expresión de las historias en el conflicto por parte de los excombatientes:

La confianza es la voluntad para aceptar quedar en una situación de vulnerabilidad a la acción de otro, y que esta voluntad está basada en la expectativa de que el otro tendrá conductas positivas hacia quien confía, en un contexto en el que no existen posibilidades de monitorear o de controlar a la persona en quien se está confiando (Gill et al., 2005; Mayer, Davis y Schoorman, 1995, citados por Yáñez, Osorio y Ibarretxe, 2008).

Tanto los talleristas, como los espectadores y, por supuesto, los excombatientes, dieron cuenta de esta dimensión. Los dos pintores dijeron que Juan Manuel les transmitió una gran confianza y tranquilidad en los talleres, gracias a esto sintieron la posibilidad de contar todo aquello que habían guardado para sí durante tanto tiempo.

Los talleristas hicieron un aporte fundamental para que estos espacios de encuentro se distinguieran por su ambiente de confianza. Noel relata el cambio paulatino que notó en los pintores y su papel para contribuir al fortalecimiento de la confianza

Mi función [...] jugó un papel importante en los talleres más que todo con los muchachos de la guerrilla, ex guerrilleros, porque ellos son del campo, y yo también soy del campo. [...] Hablábamos de todas esas cosas cotidianas del campo, y así se fue rompiendo el hielo. Las pinturas que hoy en día se ven no nacieron de la noche a la mañana; los muchachos al principio tenían mucha desconfianza [...] Una de las cosas que me di cuenta que genera la guerra es la desconfianza, porque allá por ejemplo su mejor amigo los mata. [...] Ya después se generó una confianza, y con estos muchachos reíamos, e hicimos tan buenas amistades.

Fernando también pudo notar el proceso que se vivió en los talleres vinculado con la confianza



Poco a poco empezaron a soltar mientras que íbamos hablando. [...] Les dijimos qué nos interesaba del taller y así se fue creando la confianza, eso fue un proceso. [...] Incluso yo les daba la cámara para que ellos mismos tomaran las fotos y así se sentían con más confianza, todo era muy claro, yo creo que esa era la clave, éramos completamente transparentes. [...] Terminamos yendo a tomar cerveza, a comer, hacíamos paseos, a Monserrate, a la Plaza de Bolívar, nos llamábamos, fue una relación de mucha amistad, y eso fue lo que permitió que ellos siguieran nueve meses pintando.

Basados en el análisis de diferentes estudios, Yáñez, Osorio e Ibarretxe (2008), hablan sobre un modelo que considera tres principales variables relacionadas con la confianza: 1) la percepción de confiabilidad respecto al otro, 2) en la medida en que una persona exprese confianza, a su vez se tiende a confiar en ella (esta variable está marcada por experiencias de la infancia y factores culturales), y 3) el contexto social. A lo largo del proceso de *La guerra que no hemos visto* se posibilitó, mediante estrategias espontáneas, que aflorara confianza. La primera variable que proponen estos autores tuvo una mayor relevancia a lo largo del proyecto estudiado debido a que el ambiente generado en los talleres fue propicio para la percepción de con-

fiabilidad entre ellos. Esto a su vez generó sinergias que afianzaron la segunda de las variables indicadas para una mejor interacción entre los participantes. En cuanto a la tercera variable, lo paradójico es que precisamente el contexto social del cual provienen los excombatientes es de carencia de confianza, y lo

relevante del proyecto fue, entre otros aspectos, su surgimiento a pesar de las experiencias vividas en el conflicto armado.

2.2.5 Perdón

En un país que se encuentra en un proceso de construcción de paz tras haber sufrido los daños que deja la guerra, el perdón se vuelve un aspecto fundamental para sobrellevar las consecuencias psicológicas de esta. *La guerra que no hemos visto* –al ser un proyecto de memoria histórica– trajo consigo el efecto del perdón. Mullet (citado por Echeburúa, 2013), dice: “El perdón no es olvido, pues para perdonar es ineludible la memoria del agravio. Si se olvida el agravio que se hizo, entonces no hay nada que perdonar. El perdón es, en realidad, la antítesis del olvido” (p. 70). El proyecto trabajado en este estudio es una muestra de cómo la posibilidad de recordar y hacer memoria, al plasmar experiencias del conflicto en obras de arte, puede ser el comienzo de un proceso de perdón.

Luis, excombatiente, recalca que una de las conclusiones a las que llegó después de haber participado en este proyecto fue la posibilidad de perdonar. Narra la historia de cuando le mostró una pintura a su familia en donde re-

memora y muestra actos violentos cometidos contra algunos de ellos

Cuando la pinté, la mostré, entonces ellos lloraron. [...] Yo creo que esa parte es lo más fuerte, la experiencia de poder hacer algo y ver la reacción de la familia, de lo bonito que es reconocer esas cosas, de sentirse identificados, olvidar un poco y perdonar, ese fue como algunas de las conclusiones a las que se llegó, el perdonar.

Noel en su doble condición de tallerista y sobreviviente, también se refirió al concepto de perdón:

Yo soy sobreviviente de Bojayá, algunos me pidieron perdón porque decían que aunque ellos no habían estado ahí, de una u otra forma ellos habían sido parte del grupo que hizo eso en mi pueblo. [...] El objetivo, desde mi punto de vista, es que nos reconciliemos, como personas, como seres humanos, para que finalmente se pueda lograr una tranquilidad. [...] Cuando uno tiene rencor hacia otro, uno no le hace daño al que le tiene el rencor, el daño se lo hace uno mismo, entonces por eso yo perdono. [...] Vine a perdonar fue después, ya cuando conocí a los muchachos y me di cuenta que eran personas como yo.

Echeburúa (2013) refiriéndose a la función psicológica del perdón en las víctimas, dice que “No se puede cambiar lo que nos ha ocurrido en la vida, pero sí se puede modificar nuestra mirada y nuestra actitud hacia esos mismos sucesos para reinterpretar su significado de una forma más positiva” (p. 68). Esto mismo se evidencia en el caso de Noel, quien pudo ver desde otra perspectiva a quienes cometieron un daño, así llegó a perdonar.

Simón, en su condición de espectador del proyecto, percibe en *La guerra que no hemos visto* un acto de pedir perdón: “Esas cosas son asunción de responsabilidades, esas obras hacen parte de asumir una responsabilidad, también expresan ese arrepentimiento”. Cuando se pide perdón a los damnificados –ya sea individual o

socialmente– puede haber efectos psicológicos positivos. Para Echeburúa (2013)

Pedir perdón a los demás por las ofensas inferidas o por el daño infligido, independientemente de las creencias religiosas, contribuye a echar un velo piadoso sobre los propios defectos para no terminar odiándose a sí mismo y para lavar o descargar la conciencia del remordimiento. Es una forma de ajustar cuentas con el pasado, sobre todo cuando se complementa con la reparación (p. 70).

Este proyecto propicia una expresión asociada con el perdón y la responsabilidad por parte de los excombatientes. Ellos tienen la capacidad de elegir y reorientar su proyecto de vida al considerar estos aspectos. Ramírez (2012, p. 48) afirma que existen dos tipos de responsabilidad: la indirecta, “frente a aquellas cosas o acontecimientos que están dados y ante los que tenemos que responder, queramos o no”, como lo es por ejemplo nacer en un contexto de violencia; y la responsabilidad directa, la cual lleva a “responder de diversas maneras ante una situación, conforme con su propia elección y decisión”. Lo último recalca la posición de los excombatientes participantes de *La guerra que no hemos visto*, ya que optaron por elegir ser sujetos libres y, por lo tanto, responsables de sus acciones. Esto resulta beneficioso tanto para ellos mismos, ya que pueden llegar a una moderación de su sufrimiento a través de la responsabilización (Ramírez, 2012), como para la población afectada a través de los actos de perdón.

3. Discusión y conclusiones

Tras la investigación realizada fue posible constatar que el proyecto de memoria histórica *La*

guerra que no hemos visto tuvo una serie de efectos psicológicos evidenciados en las narraciones de las personas entrevistadas. Además, es de resaltar que en los resultados del estudio no solo fue posible hacer una profundización en la cuestión inicialmente planteada acerca de cuáles eran los efectos psicológicos del proyecto, sino que fue posible analizar también el contexto en el que estos efectos afloran en la psique de estas personas, lo cual surgió de las mismas entrevistas realizadas.

Se evidencia que, entre los efectos psicológicos, tal como lo señalaron los autores y las investigaciones citadas, hay consecuencias reparadoras, transformadoras, catárticas, entre otras, tanto individuales como colectivas. Esto, por el hecho de realizar actos de memoria como los que se derivaron de la experiencia artística y estética en la que se involucraron los participantes.

Después de haber estudiado lo sucedido en los talleres, cabe resaltar que los efectos psicológicos no surgieron únicamente por el hecho de haber plasmado sus experiencias a través del pincel, sino que fue fundamental el ambiente que se generó en estos espacios, caracterizado por la confianza, apertura, escucha y comprensión, en donde se le dio cabida a la expresión de sentimientos y se fue más allá de las pinturas mediante el acto de la palabra. Sobre esta idea hizo mención el director del proyecto: “Ellos iban más allá de la pintura, lo hablaban y salían del marco de la pintura, se rompía el marco y contaban muchas más historias que la pintura les estimulaba”. Resulta valioso considerar que la realización de *La guerra que no hemos visto* tuvo un proceso duradero (aproximadamente nueve meses por cada taller, en el que se encontraban tres veces por semana), lo cual indica que se propiciaron condiciones que dinamizaron

la expresión verbal y artística, dando lugar a la aparición y transformación de los sentimientos identificados.

Lo anterior permite establecer un paralelo o analogía con la psicoterapia. La posibilidad de expresar sentimientos y darle sentido a experiencias traumáticas –tanto verbal como pictóricamente– fue un aspecto fundamental en el proyecto. Por su parte, en la psicoterapia, estos actos hacen parte de sus objetivos principales. Cuando hay un dispositivo con propósitos transformativos, se ponen en juego diversos elementos: la verbalización, la escucha, el análisis y el manejo de la transferencia y la interpretación (Lopera, Ramírez, Zuluaga y Ortiz, 2010). En este caso, las pinturas fueron el vehículo primordial, pero de los testimonios se desprende que los efectos no habrían sido tan significativos a no ser por los encuentros recurrentes, la apertura en los participantes, los vínculos establecidos con el director del proyecto, los talleristas y los compañeros, el ambiente de confianza la empatía y, sobre todo, el hecho de haber pasado por el acto de la palabra.

Conocer las experiencias pasadas que ha vivido tanto un individuo como una sociedad es algo esencial para enfrentar los diversos malestares humanos. Así, se puede concluir que existe una relación entre lo que pretende hacer un tratamiento psíquico y lo que se busca mediante la construcción de memoria de un país. Como lo dice Gonzalo Sánchez (refiriéndose al psicoanálisis y a la historia), estas dos prácticas

Desarrollan técnicas y estrategias propias para hacer visible lo que ha sido invisibilizado y para restablecer el sentido de lo que ha sido excluido, suprimido o encubierto. [...] se ocupan de la selección de lo memorable y de lo que a la luz de determinadas condiciones o exigencias es mejor olvidar (2006, pp. 125-126).

La guerra que no hemos visto es un proyecto con una gran cantidad de elementos analizables. Este estudio se enfocó en una parte de estos, pero quedan puertas abiertas para seguir explorando acerca de lo significativo que son las iniciativas de esta naturaleza. Un estudio posterior podría entrar a profundizar en la diversidad de simbolismos que se encuentran en estas obras de arte y así considerando, por ejemplo, la utilidad de las técnicas proyectivas, estudiar elementos de las pinturas que develen aspectos inconscientes de sus autores.

El proyecto analizado es pionero en el conocimiento del prolongado y complejo conflicto por el que ha atravesado Colombia. De él se derivan elementos con profundo impacto para la reparación de los traumas causados, lo que busca la garantía de que no se repitan y se pueda construir una paz estable. Iniciativas de esta naturaleza permiten observar el conflicto más allá de perspectivas binarias, de lugares comunes, de generalizaciones, para ingresar en la dimensión profundamente humana, individual, sensible, que es la que abre las posibilidades reparadoras para que tales individuos –y el país– puedan seguir avanzando en la búsqueda de armonía y de relaciones sociales que no estén mediadas de manera primordial por la violencia.

Referencias

- Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. (2016). Obtenido el [18, febrero, 2017] de <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/procesos-y-conversaciones/Documentos%20compartidos/24-11-2016NuevoAcuerdoFinal.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica y University of British Columbia. (2013). *Recordar y narrar el conflicto: herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa [<http://www.re-dalyc.org/html/299/29900107/>]. *Theoria*, vol. 14(1), 61-71.
- Consuegra Anaya, N. (2010). *Diccionario de psicología*. Bogotá: Ecoe.
- Cuervo, J., Bechara, E. y Hinestroza, V. (2007). *Justicia transicional: modelos y experiencias internacionales. A propósito de la ley de justicia y paz*. Bogotá: Universidad Externado.
- De la Rosa, D. (s.f). *Metamorfosear el dolor: arte y cultura para la reparación simbólica de la primera infancia víctima del conflicto armado en Colombia*. Obtenido el [31, marzo, 2016] de https://www.academia.edu/13715395/Metamorfosear_el_dolor_Arte_y_Cultura_para_la_Reparaci%C3%B3n_Simb%C3%B3lica_de_la_Primer_Infancia_V%C3%ADctima_del_Conflicto_Armado_en_Colombia
- Domínguez, E. y Herrera, J. D. (2013). La investigación narrativa en psicología: definición y funciones [<http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/psicologia/article/viewFile/4455/3495>]. *Psicología desde el Caribe*, vol. 30(3), 620-641.
- Echeburúa, E. (2013). El valor psicológico del perdón en las víctimas y en los ofensores [<http://www.ehu.es/documents/1736829/3202683/05-Echeburua.pdf>]. *Eguzkilore*, (27), 65-72.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Leontiev, A. N. (2005). Prólogo. En Vigotsky, L. *Psicología del arte* (pp. 7-13). México: Fontamara.
- Lopera, J. D., Ramírez, C. A., Zuluaga, M. U. y Ortiz, J. (2010). *El método analítico*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Orozco Abad, I. (2003). La posguerra colombiana: divagaciones sobre la venganza, la justicia y la reconciliación [https://kellogg.nd.edu/sites/default/files/old_files/documents/306_0.pdf]. *Kellogg Institute*, (306), 1-75.

- Ramírez, C.A. (2012). *Ensayitos. La vida como un juego existencial*. Medellín: Eafit.
- Rodríguez, J. C. (2016). Historia, memoria, verdad y olvido: consideraciones para la justicia transicional. En Bernal, P., Barbosa, G. y Ciro, A. R. (eds.), *Justicia Transicional: verdad y responsabilidades* (pp. 123-168). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Rodríguez, D. y Triana, E. (2015). *Frente al otro. Dibujos en el posconflicto*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Sánchez, G. (2006). *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta.
- Sierra, Y. (2014). Relaciones entre el arte y los derechos humanos [<http://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/3815/4053>]. *Derecho del Estado*, (32), 77-100.
- Springer, N. (2012). *Como corderos entre lobos. Del uso y reclutamiento de niñas, niños y adolescentes en el marco del conflicto armado y la criminalidad en Colombia*. Obtenido el [17, abril, 2016] de https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informe_comoCorderosEntreLobos.pdf.
- Tiscornia, A. (2009). *La guerra que no hemos visto*. Bogotá: Fundación Puntos de Encuentro. Obtenido el [13, abril, 2016] de <http://www.laguerraquenohemosvisto.com/>.
- Tolstoi, L. (1992). *¿Qué es el arte?*. Barcelona: Nexos.
- Torres, A., Jiménez, A., Wilchez, N., Holguín, J., Rodríguez, D., Rojas, M., Valencia, A., Hurtado, Y. y Cárdenas, D. (2015). Psicología social y posconflicto: ¿reformamos o revolucionamos? [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5123745>]. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 6(1), 176-193.
- Vigotsky, L. (2005). *Psicología del arte*. México: Fontamara.
- Yáñez, R., Osorio, J., e Ibarretxe, I. (2008). Conceptualización metafórica de la confianza interpersonal [revistas.javeriana.edu.co/index.php/revPsycho/article/download/199/207]. *Universitas Psychologica*, vol. 7(1), 43-55.
- Zuluaga, M. (2016). *¿Y cómo es posible no saber tanto?* Medellín: Eafit.

