

**Procesos de recepción e interpretación por parte de visitantes extranjeros  
a la obra Fragmentos de la artista Doris Salcedo en la ciudad de Bogotá  
¿La materialización de un conflicto no resuelto?**

Camilo Andrés Guanes Naranjo<sup>1</sup>

**Resumen**

El siguiente trabajo se define como una exploración a las maneras en que visitantes extranjeros en la ciudad de Bogotá, interpretan y perciben la obra *Fragmentos* de la artista Doris Salcedo, monumento que es reconocido por incorporar en su materialidad un total de 37 toneladas de armamento alguna vez utilizado por la antigua guerrilla de las FARC-EP. Fundidas estas en lo que resulta el piso de este espacio museístico, se proponen como una manera de situar a cualquier visitante según su propia autora “en una posición equitativa, equilibrada y libre, desde la cual es posible recordar y no olvidar el legado de la guerra.”

De esta manera, a partir de un total de cinco entrevistas, busco relacionar la manera en que se puede establecer para los espectadores extranjeros desde sus lugares de procedencia (así como de su historia y posible pasado bélico) y coordenadas particulares en términos de clase, raza, etnia, edad, una relación con este discurso de simetría, reconciliación y memoria que resulta encarnado este monumento.

---

<sup>1</sup>Universidad Nacional de Colombia. - [caguanesn@unal.edu.co](mailto:caguanesn@unal.edu.co)

**Procesos de recepción e interpretación por parte de visitantes extranjeros a la obra Fragmentos de la artista Doris Salcedo en la ciudad de Bogotá**  
**¿La materialización de un conflicto no resuelto?**

El siguiente trabajo tiene como objetivo tejer una relación entre los procesos de adaptación y modificación del entorno urbano acaecidos en la ciudad de Bogotá, y la manera en que se representa un discurso de fin de la guerra a partir de la obra Fragmentos de la reconocida artista Doris Salcedo, esto con el objetivo de continuar presentando a la ciudad de Bogotá como un entorno adecuado para su visita por parte de visitantes extranjeros de distintas partes del mundo.

Las transformaciones desde la política pública de administración del espacio a las que se ha visto sometida la ciudad de Bogotá, han devenido en una sutil adaptación del entorno urbano a la cada vez más creciente demanda turística por parte de visitantes extranjeros provenientes de distintas partes del mundo, esto en especial desde países localizados en Norteamérica, Europa central y peninsular.

Aquellas modificaciones más evidenciables -por lo menos para mí como joven universitario- se refieren a aquellos aspectos relacionados con un ejercicio de embellecimiento de pasajes, calles, plazas y antiguos lugares de encuentro en el centro de la ciudad. Siendo uno de los elementos más representativos o evidentes aquel que se refiere a los cambios acaecidos en algunas partes del centro de la ciudad, zona que comprende las localidades de Santa Fe y La Candelaria.

Para dar cuenta de estas modificaciones, quisiera centrarme en un punto en particular de la ciudad: el espacio de la plazoleta del Chorro de Quevedo. Encontrada en la mencionada localidad de La Candelaria, este lugar ha sido reconocido por algunos historiadores como el lugar fundacional de la ciudad de Bogotá. Se dice que allí se establecieron los primeros grupos de colonizadores españoles comandados por Gonzalo Jiménez de Quesada, fundador de nuestra ciudad,

El problema de esta afirmación, se debe a que se ha sostenido aún sin ninguna evidencia histórica ni arqueológica que reafirme estos hechos. Aquello que si puede ser confirmado, es que en 1832 un monje llamado Agustiniiano Quevedo sí construyó la fuente que allí se encuentra. Sin embargo, su importancia debía ser mínima, pues no aparece en el plano completo de Bogotá que hizo el cartógrafo Agustín Codazzi en 1852. Esta, sin embargo, funcionó como el afluente hídrico que abasteció a los habitantes de Bogotá. Por lo tanto, esta es la razón por la que este icónico punto de la ciudad de Bogotá es conocido como el Chorro de Quevedo.

En la actualidad, uno de los mayores distintivos de este espacio de la ciudad es la generalizada práctica del consumo de chicha. Siendo posible allí encontrar en las viejas casas, familias y negocios que se encargan de su distribución y preparación, para la cual es necesario triturar y fermentar alimentos como el maíz o la caña de azúcar.

Considerando la facilidad en el proceso de preparación y la abundancia de las materias primas necesarias para su realización, los muiscas consumían chicha en ocasión a funerales, bodas y diversas celebraciones. Así fue hasta la época de la conquista. Con la llegada de los españoles, aparecieron determinados juicios morales sobre el consumo de esta bebida lanzados por diferentes representantes de la iglesia católica.

Misioneros empezaron a asociar el consumo de chicha con valores opuestos al clero, beberla llevaría al infractor a la excomunión y a una serie de señalamientos públicos. Sin embargo, entre cuadras no era extraño encontrarse alguna chichería, un centro de producción y expendio que era frecuentado por no pocos ávidos consumidores. Estas fueron perseguidas sistemáticamente por la iglesia, señalándolas como centros del pecado y el libertinaje.

Este proceso de persecución se encarnaría a principios del siglo XX a partir de todo un conjunto de nuevas estrategias para desprestigiar su consumo, esto a partir de campañas publicitarias encomendadas por la recién fundada compañía cervecera Bavaria en 1889. En esta ocasión veríamos como determinadas prácticas y valores completamente desestimados por la escena social colombiana se verían asociadas al consumo de esta ancestral sustancia. A partir de esto, las calles de Bogotá se verían inundadas por avisos publicitarios que invitaban al abandono de la chicha por la recién introducida cerveza.

Dando cuenta de las maneras en que yo mismo tuve la intencionalidad de conocer El Chorro de Quevedo, ahora resulta como lugar de visita y exploración para aquellos quienes queremos probar esta bebida por primera vez, pues este lugar resulta todo un referente en la capital para conseguirla.

Para ese momento, aproximadamente para principios del año 2013, este también solía ser un sitio de encuentro para personas jóvenes dispuestas a compartir un rato de juerga, alcohol, unos cigarrillos y alguna que otra cosa que pudiera alentar a casi cualquier estudiante de ciencias humanas y sociales después de una estrepitosa semana llena de labores académicas y asuntos laborales.

Como punto de encuentro, además, era posible compartir el espacio con algunos personajes arquetípicos de la zona: los aún sobrevivientes cuenteros y sus largas y cómicas historias personales, músicos del bambuco u otros sonidos típicos de nuestro territorio y como no, los infaltables chirretes que en algunos casos podían encontrar alguna ayuda en los nobles jóvenes que pasaban el rato en este lugar.

Configurado a partir de un muy tradicional paisaje colonial de casas de bareque y caminos empedrados, este espacio podía resultar una muy buena forma de tomar una cierta distancia del estrepitoso espacio urbano de la ciudad de Bogotá, la cual, con sus ahora más de nueve millones de habitantes, demanda un ritmo constante de movilidad desde y hacia todas las direcciones, aspecto que termina reflejado en las hordas de personas ocupando estas avenidas, generando escandalosas cantidades de dióxido de carbono a partir de sus ineficientes y poco ecológicos medios de transporte público.

Me atrevo a afirmar que esta sensación de estarse devolviendo un poco en el tiempo, y de por fin poder encontrar un espacio más relajado que pudiera en realidad contrastar con la algunas veces estrepitosa ciudad, resultaba todo un logro.

Sin embargo, este lugar se vería transformado de forma radical, a partir de una cada vez mayor presencia policial, la cual, en principio perseguiría todo consumo de bebidas alcohólicas y de llamadas sustancias alucinógenas, de tal forma que ir a pasar el rato a este lugar, simplemente para aguantar algo de frío y tener que escapar de las rutinarias visitas por

parte de estos agentes, hacia perder toda gracia para su visita, por lo menos para mi y muchas otras personas quienes nos le apropiábamos desde esta perspectiva.

Estas medidas se verían aún más recurrentes y efectivas, no sólo en este espacio sino en casi toda la ciudad de Bogotá en general. Esto en especial a partir de la implementación del nuevo código de policía que entró en vigor a partir de enero del año 2017. Desde esta fecha, prácticas como tomar bebidas alcohólicas, consumir sustancias alucinógenas y ser sorprendido orinando en la calle -efecto recurrente del encontrarse bebiendo en vía pública-, resultarían siendo aún más perseguidas y penalizadas a partir de multas excesivas otorgadas en caso de ser encontrado incurriendo en alguno de estos delitos.

Este proceso para estas alturas, considero no pudo resultar en absoluto ajeno a una cada vez mayor presencia de turistas provenientes de todas partes del mundo, cantidad la cual ya demostraba un considerable crecimiento desde el año 2012 en todo el país, fechas para las cuales se contaba con un flujo aproximado de 718.063<sup>2</sup> visitantes solo para el caso de la ciudad de Bogotá, estableciéndose para el año de 2018 en 1'254.657<sup>3</sup> de personas provenientes de otros países del mundo que vendrían a visitar nuestra ciudad por diversos motivos.

Estas estadísticas le dan sentido a la gran cantidad de visitantes de tez blanca que era posible identificar en diferentes zonas del centro de la ciudad, proceso el cual resultaba en múltiples ocasiones evidenciado por amigos y amigas mientras hacíamos visita al centro de la ciudad. De esta manera, no resultaban de ninguna manera gratuitas aquellas preguntas de tipo ¿si o qué que últimamente se ven más gringos por estos lados?

Todo este proceso, e inclusive la exposición de estas cifras casualmente desde el año 2012, no se verían de ningún modo desarticuladas al inicio de los Diálogos de Paz con la antigua guerrilla de las FARC para el 4 de septiembre de ese año, proceso que resultaría fuertemente

---

<sup>2</sup> Cifras del Centro de Información Turística de Colombia CITUR. Iniciativa del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, 2019.

<sup>3</sup> *Ibid.*

articulado desde medios de comunicación al crecimiento de la llegada de turistas internacionales<sup>45</sup>.

Esta creciente masa de extranjeros poblando los espacios del centro de nuestra ciudad, resultarían rápidamente aprovechadas por personas que empezaron a prestar servicios de tours turísticos por esta histórica zona de La Candelaria, incluyendo por supuesto el mencionado Chorro de Quevedo, el cual fue reinaugurado con una remodelación calificada de “incluyente” para finales del primer semestre de 2017<sup>6</sup>.

Como puntos para su visita por parte de extranjeros visitantes a la ciudad de Bogotá, se empezaron a configurar el Museo del Oro, el Museo Casa de Botero, la Casa de la Moneda y el Museo Nacional como aquellos cinco lugares que todo turista debía conocer si quería empaparse de un poco de la historia oficial y artística de Colombia y la ciudad de Bogotá. Grandes agrupaciones de alemanes, franceses, ingleses y estadounidenses empezarían a invadir estos espacios culturales acompañados por guías turísticos que por medio de megáfonos harían el trabajo de mediadores culturales.

La manera en que estos espacios han sido cooptados para el turismo cultural, se han permitido entorpecer los procesos de mediación de carácter educativo dirigidos a personas de otras zonas de Bogotá, visitantes que en algunos casos provienen de zonas periféricas de la ciudad, gastando en algunos casos mas de dos horas para poder llegar a estos lugares, comenta David, mediador cultural del Museo Nacional y del Museo Banco de la República que logró entrevistar para este trabajo.

Este trabajo de guía o mediador cultural, ha resultado cada vez más recurrente en los espacios museísticos dada la reciente transferencia o responsabilización de la obra artística y su mediación de poner en práctica una suerte de ejercicio didáctico para facilitar la comprensión de procesos históricos y políticos de todo tipo, de tal forma que se permita responder ante la pretendida pasividad del público que visita las salas de los museos.

---

<sup>4</sup> Redacción Economía (2018) Con acuerdo de paz, la llegada de turistas internacionales creció más de 20 %. Revista Semana

<sup>5</sup> Anónimo (2016) Turismo será el más beneficiado si se firma la paz. Revista Semana.

<sup>6</sup> Muñoz, Mariana (2017) Remodelación incluyente para el Chorro de Quevedo. Directo Bogotá.

Dentro de estos espacios de los cuales se ha permitido hacer parte como mediador, se encuentra la muy nombrada obra contramonumental de la artista Doris Salcedo llamada Fragmentos. Localizada en cercanías de la Plaza de Bolívar, punto de encuentro de las edificaciones administrativas más importantes de la ciudad, esta obra fue abierta al público en el mes de noviembre de 2017.

Esta pieza es configurada desde su convocatoria como el monumento a la paz, esto dada la reciente entrega de armas por parte de la antigua guerrilla de las FARC, a partir de esto, las primeras preguntas que podían surgir al respecto, resultaban: ¿de qué manera se podía configurar materialmente una obra que hiciera homenaje a las víctimas de un conflicto que ha durado más de 60 años? ¿Dónde debía ser localizada considerando las maneras en que se encontraba distribuido este fenómeno en todo el territorio nacional?

Para muchos resulta todo un desacierto que la artista haya decidido ubicarlo en lo que puede entenderse como “la casita más escondida de todo el centro de Bogotá”, colindante al centro político del país y de una considerable dificultad para encontrarle transitando cualquier día por la ciudad ¿Por qué no pudo resultar posible homenajear a las víctimas del conflicto armado a partir de una pieza de cualquier tipo que pudiera resultar más visible?

Al final, esta resulta un tanto escondida, atendiendo al mandato por parte del Ministerio de Cultura que esta tuviera lugar dentro de un lote y que además, fuera lo más cerca posible a la Plaza de Bolívar. Se comenta entre los participantes de la construcción y curaduría de esta obra, que este espacio resultó finalmente escogido dado que allí no habitaba nadie, que en algún momento había pertenecido a un reconocido personaje de la ciudad de Bogotá, quien recientemente había fallecido y no había tenido a quien heredar todas sus propiedades, por lo cual decidió que al morir todas sus propiedades fueran de la ciudad.

Antiguo basurero del Ministerio de Hacienda y sede o lugar de paso de yonquis quienes lograban saltar la puerta y pasar allí las frías noches ciudadinas, esta propiedad resulta finalmente escogida. Al ser abordada la autora con la pregunta de por qué haber escogido este punto en particular como el lugar donde sería instalada su obra y no otro espacio en donde en realidad si pudiera encontrarse la guerra o el conflicto en carne propia, ella salía en su defensa con que el impacto territorial de este trabajo resultaba en la manera en que habían

sido extraídas diferentes tipos de armas encontradas en distintas zonas del territorio colombiano, de tal forma que su impacto era ‘gigante’ por esta razón.

Para el año 2017 se habla que empieza a tener lugar el proceso de producción social de Fragmentos, de tal forma que intervienen muchos actores diferentes, esto en primer lugar con los exguerrilleros durante el proceso de dejación de armas, en donde se habla de una cantidad mayor a 3000 piezas de armamento de todo tipo que fueron entregadas a la policía y no al ejército nacional en diferentes zonas del país.

La Policía Nacional procede a colocarlas en una suerte de containers gigantes en las diferentes zonas del país en donde se concentró este proceso de dejación, para posteriormente ser trasladadas a la planta de fundición de Indumil (Industria Militar Colombiana), localizada en el municipio de Sogamoso, muy cerca de la ciudad de Bogotá. Desde ese momento se comenta empieza el trabajo de Doris Salcedo.

David me comentó la manera en que la artista ya sabía qué hacer antes de todo: “entonces esas armas vamos a fundirlas y vamos a construir placas, y esas placas van a constituir todo el monumento que va a ser un suelo gigante”, pieza que sería construida únicamente a partir de los fusiles entregados por la antigua agrupación armada, respecto a los explosivos, bazucas y otros tipos posibles de armamento no se sabe de su paradero.

En el proceso previo de dejación, en muchos casos suele ser ocultada o ignorada la manera en que procedió como un acto no libre de dramas por los alguna vez sujetos armados. Y es que solo basta con hacer una corta visita a este espacio de Fragmentos para tan solo darse cuenta de la manera en que se construye este proceso como un simple acto de entrega de un artefacto que a razón de un acuerdo, simplemente ya no se desea.

La manera en que se ignora en la narrativa de Fragmentos la forma en que estos fusiles son retratados en algunos testimonios y relatos como una extensión del cuerpo de los guerrilleros y guerrilleras, invisibiliza la manera en que estos se encontraban completamente personalizados, tenían marcas, amuletos añadidos, escapularios colgantes, entre otros posibles andamiajes. De tal manera que, este proceso de dejación resultaba como una suerte de entrega de una parte de su cuerpo.

Ahora, dando cuenta de la manera en que se encuentra dispuesto este piso de metal fundido y otros materiales de un color negro grisáceo que de alguna forma puede encarnar también la ausencia del color, para mí se establece como una manera de dejar todas estas otras historias completamente silenciadas, desconociendo y silenciando la parte de historia personal que se encarnaba en esta materialidad del fusil.

Mientras tuvo lugar este difícil proceso, se dice Doris ya se encontraba trabajando con las 17 mujeres exguerrilleras convocadas para el montaje de este contramonumento, aquello que no resulta claro aun para quienes tuvieron el privilegio de estar con ella en los talleres de formación que se dieron a los mediadores culturales de este espacio, es la forma en que nunca dice cómo las invitó ni cómo las escogió.

Ella empezó a trabajar con estas mujeres en la fabricación de los moldes para las baldosas de este piso, los cuales fueron fabricados con un material metálico muy maleable. Para darle textura, este fue martillado por las excombatientes a manera de una suerte de proceso de arteterapia dándole así forma a 60 moldes, lo que permitió que cada participante hiciera al menos de a tres cada una.

Lo que no resulta tampoco del todo congruente, es de qué manera el proceso mecánico de martillar una pieza de aluminio para crear hendiduras, termina materializado en lo que podemos ver en Fragmentos como un conjunto de líneas casi enmarcadas dentro de un patrón. Se presume que Doris en su calidad de artista -y con una posible obsesión por una estética en particular- no dejó los moldes tal y como estaban, lo que permite que algunos se pueden ver más intervenidos por golpes que otros.

Estos moldes ya intervenidos tanto por las excombatientes como por Doris son trasladados a la mencionada planta de fundición de Indumil en Sogamoso, en donde finalmente es vertido el acero de las armas fundidas. Es probable que también los materiales aislantes que se usaron para evitar la deformación de los moldes en este proceso de vertimiento hayan influido en las formas y detalles de cada molde.

Los pliegues que resultan en cada baldosa como producto final, representan para la artista las cicatrices sobre el cuerpo de las mujeres víctimas que les ha dejado el conflicto armado. Un efecto que si puede resultar un poco más interesante (pero que no se aleja completamente de

este proceso homogeneizante) es la manera en que a pesar de provenir de los mismos 60 moldes, no todas las baldosas son idénticas entre sí, esto se debe a la forma en que los fusiles fundidos se encontraban compuestos por materiales -entre estos metales- de diferentes tipos y calidades.

Una vez fabricadas, la artista se encargó de la labor de organizarlas de una forma específica, dictaminando la manera en que cierta baldosa debía de ir una junto a otra en particular, esto teniendo ya muy claro este lugar en específico donde se iba a encontrar la obra. Es posible que uno de los efectos buscados también dentro de esta organización es que ningún patrón de baldosa se repitiera entre sí, en donde también es probable que tenga influencia una búsqueda por respetar alguna progresión del tono gris que logran algunas piezas.

La aleatoriedad o diversidad de las piezas responde la artista que se trata de una forma de representar la manera en que este conflicto fue vivenciado desde múltiples perspectivas por parte de las mujeres excombatientes, de tal forma que para ella no son idénticas las cicatrices que experimenta una mujer guerrillera esposa de algún comandante, respecto a la de cualquier otra participante de la agrupación.

La manera en que queda materializado el producto final, siendo de muy alta calidad y de excelente confección como para haber pasado por el mencionado proceso de elaboración, ha generado todo un conjunto de bromas y sátiras hacia este trabajo, equiparándolo en algunos casos a aquellos pisos elaborados por las grandes fábricas de cerámicas localizadas en Colombia, o a los pisos encontrados en baños y pasillos de los centros comerciales de Bogotá.

El “vacío, silencio y ausencia” de la historia respecto al conflicto queda representado de una forma muy interesante en esos primeros meses en los cuales la obra es abierta al público por vez primera. Habiendo trabajado yo también como mediador en pequeños procesos de turismo cultural debo resaltar como en dos ocasiones en las que por un lado me permití ingresar con un visitante inglés y posteriormente con un visitante australiano, la conmoción que generaba entrar a este lugar narrando un poco de su historia no había sido lograda casi que por ningún otro elemento arquitectónico o plástico presentado en un recorrido por esta zona de La Candelaria.

Aquí puede cobrar sentido la anteriormente mencionada pasividad del público que en algunos casos resulta testigo de algunas manifestaciones del llamado arte contemporáneo, sin una muy breve mención al proceso de entrega, fundición y transformación de las armas, este espacio quizá no tendría sentido de ningún tipo.

En lo personal, al haber ingresado por vez primera junto a este visitante inglés, me dejaba completamente atónito la forma en que su efectividad como obra se encarnaba en un completo respeto de él hacia esta. Para mí, algo resultaba siempre sospechoso, o que de alguna manera no me satisfacía completamente. Para estas alturas, considero que nuestra gran diferencia se debía a su completa confianza y aceptación hacia la idea de Estado en cualquier parte del mundo, entidad la cual para nuestro caso, según él, devenía en su precariedad por la forma en que nosotros simplemente no confiábamos en ella.

Es por esto que en su caso, Fragmentos como proyecto de Estado para la representación del fin de un conflicto resultaba completamente efectivo a razón de las supuestamente siempre incomprendidas buenas intenciones que tenía esta institución con sus súbditos, estableciéndose de forma muy acertada a partir de aquello que mejor podría representar el fin de un conflicto: haber silenciado, destruido y laminado las armas de una organización posiblemente entendida para él como de carácter criminal.

Efecto que resulta similar para este visitante australiano que menciono, quien al yo haberle presentado algunas de mis sospechas y críticas respecto a esta gran responsabilidad que se le entrega a esta pieza de arte como mecanismo de reparación y reconciliación, cierra toda discusión posible con el mismo argumento presentado por Salcedo cuando se le pregunta por los alcances de su trabajo “son armas que ya no se encuentran en el campo, eso ya es ganancia suficiente”.

A partir de estos dos ejemplos, le encuentro mayor sentido a aquello que me comentaba David respecto a las actividades de mediación en Fragmentos que tuvo que realizar en varias ocasiones, y es cómo para estos visitantes internacionales (especialmente europeos), mientras un trabajo se abandere de la paz, nadie parece estar en contra de este, o por lo menos no se permite verlo con una cierta sospecha. Todo indica que todo proceso de paz visto *desde afuera* en otro país resulta apoyado.

Resultaba recurrente en las opiniones de estos visitantes la referencia respecto a la manera en que este trabajo podía representar un “empezar de nuevo”, de tener ya un piso firme para sostenernos en una nueva, sin tanto dolor y situaciones traumáticas para la gente.

David comenta inclusive cómo aquellas emociones que había logrado suscitar este contramonumento habían sido en una ocasión comparadas con aquellas que generó en un grupo de mujeres suizas el conocido monumento al Holocausto, haciendo referencia a la forma en que haberlo visitado por vez primera le había hecho entrar en llanto de forma imparable. De esta manera, también para ellas este espacio lograba ser una manera de pensarse la memoria del país, entre otras cosas.

Para el caso de algunos visitantes nacionales, las reacciones de las y los visitantes eran de todo tipo. Por un lado, había quienes demostraban un absoluto respeto por la obra quitándose los zapatos y medias y andando descalzos por todo el espacio, otros seguramente sabiendo que se trataban de las armas alguna vez pertenecientes a este grupo armado escupían sobre el piso, regaban agua sobre él e inclusive un poco de comida encontrada dentro de sus pertenencias.

Algunas de estas personas se encontraban muy enojadas para entrar en diálogo con David como mediador, inclusive él mismo comenta cómo fue “necesaria” la medida de solicitar el acompañamiento de un policía dentro de la obra. Como otra medida, el equipo de mediación fabricó un protocolo que llamaron de “emergencias emocionales” para saber qué hacer en este tipo de casos.

Para finalizar, resulta interesante la manera en que algunos visitantes creaban un itinerario a partir de esta obra y el montaje fotográfico realizado en el Claustro San Agustín a unas pocas calles de Fragmentos. En este trabajo titulado El Testigo se exponen algunas fotografías realizadas por el reconocido periodista Jesús Abad Colorado, las cuales exponen algunas de las escenas más atroces y traumáticas de la historia de la violencia en Colombia durante los últimos 30 años, en donde la antigua guerrilla de las FARC no ha resultado por supuesto su única protagonista.

Por lo tanto, con este trabajo nos es posible reconocer unos primeros rasgos que permiten establecer una relación entre la readaptación de ciertos entornos del espacio urbano de la

ciudad de Bogotá, con el proceso de firma del Acuerdo de Paz con la guerrilla de las FARC, para así configurar a la ciudad de Bogotá como un entorno mucho más atractivo para el turismo por parte de visitantes de otras ciudades del mundo, escenario en el cual el arte como mecanismo de representación de la reconciliación y la reparación a las víctimas, desempeña un papel muy importante dentro de todo este proceso.