

**Del olvido al recuerdo:
Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización
Madres de Falsos Positivos –MAFAPO-**

CRISTIAN STID CASTILLO HERNÁNDEZ

DIRECTOR: ALEXANDER RUIZ SILVA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN ARTE Y FORMACIÓN PARA LA PAZ

BOGOTÁ

2020

1

ÍNDICE


Introducción	15
I Memoria, un concepto complejo (Marco conceptual)	18
1.1. Memoria y Olvido.....	18
1.2. Memoria Colectiva.....	23
1.3. La memoria, un campo en disputa.....	25
1.4. Memoria colectiva en Colombia.....	27
1.5. Arte, Memoria y Educación.....	31
II Antecedentes Investigativos.....	38
2.1. Magdalena por el Cauca.....	38
2.2. Cartografías.....	40
2.3. Antecedentes Artísticos MAFAPO.....	42
Costurero de la memoria.....	43
Tatuajes del “nunca más”	45
Madres Terra.....	47
Antígonas Tribunal de mujeres.....	48
III Planteamiento del problema.....	52
3.1. Preguntas de investigación.....	52
3.2. Objetivo General.....	52

3.3	Objetivos Específicos.....	53
IV	Metodología.....	54
4.1.	Sistematización de experiencias.....	55
4.2.	Relato Autobiográfico.....	57
V.	Nuestra experiencia, diálogos, sensaciones.....	60
5.1.	Un acercamiento a MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá)	60
5.2.	El transito hasta aquí.....	65
	Caminos.....	66
	Encuentro.....	69
5.3.	Una Madre para mí, un hijo para ella.....	74
	¡Y todo comenzó!.....	74
	Las primeras impresiones (Ana Delina Páez)	78
	El Mundo.....	81
	La ansiedad.....	83
	Meterse en la vida de una víctima.....	85
	Eduardo Garzón Páez.....	88
	Su pasión por la cocina.....	98
	La última Canción.....	101
VI.	Conclusiones.....	107
	Referencias Bibliográficas.....	111

Imágenes.

Imagen No. 1. Magdalenas por el Cauca.....	39
Imagen No. 2. Magdalenas por el Cauca.....	39
Imagen No. 3. Cartongrafías.....	41
Imagen No. 4. Costurero de la Memoria.....	43
Imagen No. 5. Costurero de la Memoria.....	44
Imagen No. 6. Tatuajes del “Nunca Más”	46
Imagen No. 7. Madres Terra.....	48
Imagen No. 8. Antígonas Tribunal de Mujeres	49
Imagen No. 9. Antígonas Tribunal de Mujeres.....	50
Imagen No. 10. “Quien dio la orden”	64
Imagen No. 11. Día de la presentación y recorrido por la Universidad.....	74
Imagen No. 12 y 13. EDUAR	76
Imagen No. 14 y 15. Dos de los bordados que Ana mencionó que estaba realizando para ser expuestos.....	76
Imagen No. 16 y 17. Doña Carmenza entintando dos de sus obras.....	77
Imagen No. 18. Ana Páez, sus sobrinas y el profesor acompañante Eduard Barrera.....	78
Imagen No. 19 y 20. Ana Páez y Yefer.....	79
Imagen No. 21. ANA, un palíndromo.....	82
Imagen No. 22. Flor de no me olvides.....	83
Imagen No. 23 y 24. Rosas.....	87
Imagen No. 25. La montaña en Ocaña.....	88
Imagen No. 26. Eduardo Garzón Páez.....	90
Imagen No. 27 y 28. La silla vacía.....	95
Imagen No. 29 y 30. Agua Fuerte.....	98

Imagen No. 31. Su pasión.....	100
Imagen No. 32. Punta seca.....	101
Imagen No. 33. Ana, Tatiana y Yefer.....	102
Imagen No. 34, 35 y 36. Obra final.....	104 - 105
Imagen No. 37 y 38. Día de la graduación.....	106

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación para la vida</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 9	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO-
Autor(es)	Castillo Hernández, Cristian Stid.
Director	Ruiz Silva, Alexander.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2020. 108 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	MEMORIA, OLVIDO, ARTE, EDUCACIÓN, MADRES DE SOACHA Y BOGOTA – MAFAPO-.

2. Descripción
<p>Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO-, muestra el proceso o experiencia llevado a cabo durante el año 2019 en la Universidad Pedagógica Nacional con un conjunto de mujeres, integrantes de dicha organización, un grupo de estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales; unos pertenecientes al colectivo arbitrio y otros ligados al trabajo de grado en la línea de investigación en <i>arte y formación para la paz</i>. Los estudiantes hicimos un acompañamiento con cada una de las mujeres de dicha organización (cada grupo estaba integrado por una madre, un estudiante de arbitrio y uno de trabajo de grado). En esa dirección, se recupera la memoria histórica de la organización y se realiza un trabajo colectivo para la producción de obras con el uso de la mediación del grabado. Así pues, se buscó contribuir a la reparación simbólica y demandas de justicia de las integrantes de este colectivo, teniendo como compromiso la lucha contra el olvido y la violencia de la cual ellas fueron víctimas.</p>

3. Fuentes

Agamben, G. (2010). *Ninfas*. Valencia, Pre-Textos.

Agamez, J. (2019). *Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y memoria*. Centro de memoria, paz y reconciliación. Recuperado el 10 de mayo de 2020, en: <http://experiencias.centromemoria.gov.co/costurero-de-la-memoria-kilometros-de-vida-y-de-memoria/>

Agamez, J. (2019). *MADRES TERRA, sanación y reparación simbólica*. Centro de memoria, paz y reconciliación. Recuperado el de 21 marzo de 2020, en: <http://experiencias.centromemoria.gov.co/madres-terra/>

Ávila, M. Galindo, K. Ramírez, L. (2018). *Más allá del silencio y el olvido Memoria histórica y educación en cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia: Madres de Soacha y Bogotá – MAFAPO* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Bachelard, G. (1957). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Barnechea, M. González, E. Morgan, M. (1994). *La sistematización como producción de conocimientos*. Lima, Taller Permanente de Sistematización – CEAAL – Perú.

Barrera, E. Ruiz, A. (2019). *programa de formación en arte –grabado- y memoria histórica con madres de falsos positivos –MAFAPO-2019-II*. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Artes Visuales.

Bello, C. (2008). *La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX*. Revista Criminalidad, Volumen 50. Número 1. Pp. 73 – 84.

Benedetti, M. (1987). *Variaciones sobre el olvido*. El país. Recuperado 31 Marzo de 2020, en: https://elpais.com/diario/1987/09/06/opinion/557877611_850215.html

Bernasconi, O; Mansilla, D y Suárez, R. (2019). *Las comisiones de la verdad en las batallas de la memoria: usos y efectos disputados de la verdad extrajudicial en Chile*. Colombia Internacional (97): 27-55. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.02>

Blair, E. (2008). *Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)*. Medellín, Colombia. Estudios Políticos, nº 32: 113. Pp. 85 – 115.

Borges, J. (2004). *Funes el memorioso*, en Ficciones. Obras completas, t. 1., Buenos Aires, Emecé.

Castaño, E; Avella, A; Arango, A y Sánchez, C. (2016). *La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: un acercamiento a distintas perspectivas*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 11(1), 151-163. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.icvc>

Centro Nacional de Memoria Histórica. – CNMH- (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Informe general Grupo de Memoria Histórica. Bogotá, Imprenta Nacional.

Cifuentes-Louault, J. (2018). *Antígonas Tribunal de Mujeres: un ejercicio teatral de memoria*. América. Recuperado el 27 marzo de 2020, en: <https://journals.openedition.org/america/2229>

Di verso, L. (2019). *Decir, hacer, de Octavio Paz*. Zenda (Autores, libros y compañía). Recuperado el 25 de mayo de 2020, en: <https://www.zendalibros.com/decir-hacer-de-octavio-paz/>

Escobar, J. (2018). *Marcuse. muerte, memoria y dominio*. Praxis Filosófica Nueva serie, No. 47 julio-diciembre 2018: 11 - 23. Medellín, Colombia.

Forer A, López C. (s/f). *Acerca de los crímenes de lesa humanidad y su aplicación en Colombia*. Bogotá.

García, C. Godoy, M. (2011). *Sistematización de una experiencia pedagógica en educación artística, en un espacio no convencional* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Ghiso, A. (s/f). *Prácticas generadoras de saber: Reflexiones freireanas en torno a las claves de la sistematización*. Educación y ciudad / 11.

Gómez, H. (2003). *El conflicto, callejón con salida, Informe Nacional de Desarrollo Humano para Colombia*.

Grosso, B. (2016). *Dictaduras militares, archivos de movimientos políticos y sociales y archivos de la represión en América Latina*. En *Archivos y memoria de la represión en América Latina (1973-1990)*, editado por María Graciela Acuña, Patricia Flier, Myrian González, Bruno Grosso, Evelyn Hevia, Loreto López y Enzo Traverso, 31-53. Santiago: LOM Ediciones.

Halbwach, M. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. *Athenea Digital*, 2, 1-11. Disponible en: <https://atheneadigital.net/article/view/n2-halbwachs/52-pdf-es>

Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, FCE.

Jara, O. (s/f). *Orientaciones teórico – prácticas para la sistematización de experiencias*.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado; cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires. Siglo XXI. Recuperado el 20 de abril en: <https://es.scribd.com/read/436449850/La-lucha-por-el-pasado-Como-construimos-la-memoria-social#>

Malagón-Kurka, M. M. (2008). *Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980*. Bogotá. *Revista de estudios sociales* No. 31. (Pp. 16 – 33).

Marchant, P. (2015). *Relatos Autobiográficos. Práctica experimental del video – ensayo en el campo del diseño desde una perspectiva crítica*. Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.

Mimbre. (2018). *Así funciona el Costurero de la Memoria, un espacio donde las víctimas de la guerra sanan su dolor*. Recuperado el 11 de mayo de 2020, en: <https://www.youtube.com/watch?v=kVXz6y8azLE>

Ministerio de Cultura. (2010). Laboratorios de investigación – Creación: Lineamientos. Recuperado el 20 de Julio de 2020 en: <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/Lineamientos%20de%20los%20Laboratorios.pdf>

Museo de Memoria de Colombia. (s/f). *Magdalenas por el Cauca*. Recuperado el 5 de junio de 2020, en: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/magdalenas-por-el-cauca/>

Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ediciones Trilce.

Ordóñez, L. (2013). *El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano*. Bogotá. Nómadas (38)

Orwell, G. (1980). *1984*. Salvat Editores S.A. Edición electrónica de Utopía.

Pacifista. (2016). *Nunca más: los tatuajes para no olvidar de las 'Madres de Soacha'*. Recuperado el 15 marzo de 2020, en: <https://pacifista.tv/notas/nunca-mas-los-tatuajes-para-no-olvidar-de-las-madres-de-soacha/>

Perdomo, J. (2015). *Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas*. Prospectiva. Revista de trabajo social e intervención social No. 20, octubre 2015: pp. 21 – 43.

Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Piglia, R. (1986). *Critica y Ficción*. Barcelona: Anagrama.

Pujadas, J. (2000). *El método biográfico y los géneros de la memoria*. Revista de Antropología Social, nº 9: 127-158.

Ramírez, K. (2015). *Cartongrafías de la memoria*. La Patria. Recuperado el 17 de marzo de 2020, en: <https://www.lapatria.com/caldas/cartongrafias-de-la-memoria-222999>

Ramos, D. & Aldana, A. (2017) *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*. Bogotá. Pensamiento, palabra y obra.

Rehm, L. (2014). *La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946 – 1964*. Medellín. Historia y sociedad, N° 27, PP. 17 – 48.

Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical: Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá. Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Ediciones Uniandes.

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecife.

Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid, Trotta.

Ruiz, A; Prada, M. (2012). *La formación de la subjetividad política: propuestas y recursos en el aula*. Buenos aires, Paidós.

Ruiz, A. (2020) "*El relato autobiográfico en la investigación social y educativa*". En: A. Ruiz y A. Narvaéz (coords.) *El método en discusión* (Cátedra Doctoral No.8) Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Sánchez, F (2017). *Este fotógrafo enterró a las madres de Soacha para suturar sus heridas*. Vice. Recuperado el 21 de marzo de 2020, en: https://www.vice.com/es_co/article/wjjkyw/fotografia-entierro-madres-de-soacha-suturar-falsos-positivos

Satizábal, C. (2015). *Memoria poética y conflicto en Colombia –a propósito de Antígonas Tribunal de Mujeres, de Tramaluna Teatro–*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 250-268.

Téllez, A. (2003). *La memoria Humana: Revisión de los hallazgos recientes y propuestas de un modelo neuropsicológico*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México.

Tomasi, G. (1980). *El gatopardo*. Barcelona, Argos Vergara, S. A.

Torres, A. (1999). *La sistematización de experiencias educativas: reflexiones sobre una práctica reciente*. Bogotá, Pedagogía y saberes N° 13.

Traverso, E. (2007). *Historia y memoria. Notas sobre un debate*. En: M. Franco y F. Levin (comp.). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 67-97). Buenos Aires, Paidós.

Traverso, E. (2011). *El pasado: instrucciones de uso*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Tulving, E. (1996). *Introduction to Memory Section*. En M. S. Gazzaniga (Editor). *Cognitive Neuroscience*, (pp. 751-764). Cambridge: MIT Press.

Uprimmy, R. (S/f). ¿Existe o no el conflicto armado en Colombia?.

Uribe, M. (2004). *El republicanismo patriótico y el ciudadano armado*. *Estudios Políticos*, n° 24. Medellín, Instituto de Estudios Políticos, enero – junio (2004): 75-92.

Valencia, G. (2018). *Los recuerdos del porvenir y el porvenir de los recuerdos. Breves reflexiones sobre los usos del pasado*. *Revista de Estudios Sociales* (65), 2-11. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/res65.2018.01>

Wittgenstein, L. (1986). *Investigaciones Filosóficas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Crítica.

Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Madrid: Editorial Alianza.

Zamudio, M. (2017). *La historia de cómo la líder de las madres de Soacha se sembró en la Plaza de Bolívar*. *Pacifista!*. Las Madres de Soacha muestran el tamaño del reto de la JEP ante las víctimas. Recuperado el 20 de marzo de 2020, en: <https://pacifista.tv/notas/la-historia-de-como-la-lider-de-las-madres-de-soacha-se-sembró-en-la-plaza-de-bolivar/>

4. Contenidos

Marco conceptual

Este apartado se enfoca en el abordaje y revisión de distintos conceptos necesarios para el desarrollo y entendimiento del documento, específicamente el concepto de memoria y otros cercanos a este.

Memoria entendida como la capacidad humana que nos permite adquirir, almacenar y recuperar nuestras experiencias, recuerdos y aprendizajes pasados; otro concepto que se menciona es el de memoria colectiva y como esta se encuentra inscrita en unos marcos sociales (el tiempo y el espacio), además se expone cómo la memoria puede ser considerada un campo en disputa, las problemáticas que esto trae y algunos inconvenientes que se presentan en nuestro país, que considero necesario abordar, por último se describe la relación entre Arte, Memoria y Educación.

Antecedentes investigativos

Este capítulo corresponde a la revisión de distintas investigaciones, propuestas, proyectos, experiencias y exposiciones; realizadas en nuestro país y que giran alrededor de la construcción de memoria individual y colectiva; procesos formativos y artísticos que tienen como base la relación entre Arte, memoria y educación, con la participación de víctimas del conflicto armado, quienes continúan en pie de lucha y exigiendo justicia, paz, verdad, reparación y no repetición. Las propuestas que aparecen aquí son: Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías, Costurero de la memoria, Tatuajes del “nunca más”, Madres Terra y Antígonas tribunal de mujeres.

Un acercamiento a MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá)

Las Madres de Soacha y Bogotá son una organización social creada en el año 2008 debido a los hechos conocidos como ejecuciones extrajudiciales o Falsos Positivos, de las cuales sus familiares (hijos y hermanos) fueron víctimas. Llevan más de una década luchando contra la impunidad y aportando colectivamente a sus procesos.

El transito hasta aquí

La construcción y el desarrollo de esta investigación y este documento fue llevada a cabo durante unos cuantos meses, en los cuales se tuvo la ardua tarea de leer, escribir, corregir y reescribir con ayuda del tutor, fue un ejercicio creativo al que no he estado muy acostumbrado pero el cual quiero involucrar de ahora en más a la vida profesional.

Una Madre para mí, un hijo para ella.

Allí, se realiza la sistematización de la experiencia colectiva con las integrantes del colectivo MAFAPO, específicamente la relación académica y personal construida con Ana Páez, en la cual

pongo en diálogo mi voz como investigador en formación con los relatos autobiográficos que ella me compartió, durante los meses que estuvimos dentro del taller.

5. Metodología

Este trabajo se realiza principalmente desde un ejercicio teórico – práctico, utilizando un laboratorio de creación como herramienta o estrategia didáctica. Se usaron dos estrategias metodológicas para el desarrollo del proyecto. En primer lugar, se hizo un ejercicio de organización y clasificación de la información recolectada mediante el uso de la sistematización de experiencias. En segundo lugar, se utilizó el relato autobiográfico como herramienta de producción de información. En consecuencia, se produjo información a partir de diálogos, relatos, imágenes (memoria – objeto) que se fueron ampliando con el pasar de las sesiones que fueron registrados en diarios de campo, grabador de voz, etc. para después ser seleccionados, ordenados y sistematizados digitalmente, para de ese modo contar y compartir a otros dicha experiencia.

6. Conclusiones

En este trabajo de grado se tratan temas que pueden considerarse de importante valor para nuestra sociedad, como lo es la memoria histórica y su posicionamiento desde la educación en artes y las múltiples vertientes que el concepto envuelve. Por otro lado, se trabaja también sobre uno de los eventos más tristes que ha marcado la violencia en nuestro país: las ejecuciones extrajudiciales. Afortunadamente podemos conocer estas historias de primera mano y a lo mejor desde nuestra labor aportar a la construcción de una mejor sociedad.

Sabemos la necesidad e importancia que tienen estos procesos investigativos, en los cuales se debe seguir avanzando y generando una reflexión en los otros.

Elaborado por:	Castillo Hernández, Cristian Stid.
Revisado por:	Ruiz Silva, Alexander.

Fecha de elaboración del Resumen:	17	11	2020
--	----	----	------

Introducción

Mientras escribo esta tesis de pregrado seguramente se evidenciarán muchas violaciones de los derechos humanos en nuestro país: habrán sido desplazados miles de colombianos, despojados de sus recursos y territorios, habrán sido asesinados más líderes sociales y personas inocentes que no tienen nada que ver en el conflicto, en muchos casos jóvenes que como muchos otros nos enlutan y con su muerte prematura avergüenzan nuestra manera de hacer sociedad. Lastimosamente ocurrirán más masacres o como las llaman ahora nuestro gobierno “homicidios colectivos”, un eufemismo que lo único que hace es reducir y no brindarle la importancia que ese tipo de problemáticas se merece.

En el año 2019 tuve la posibilidad de asistir a la famosa exposición de Jesús Abad Colorado “el testigo”, ubicada en el claustro de San Agustín, un archivo periodístico convertido en “arte político”, el cual enmarca el conflicto armado que se ha desencadenado desde hace algunas décadas en nuestro país, el mismo que sigue haciendo heridas en nuestros territorios. Es una de las exposiciones más conmovedoras que he visto. Recuerdo haber ido un día domingo del mes de junio, llevaba varios meses con ganas de asistir y para ese día invité a una chica a la cual le tengo mucho amor y quiero un montón, por lo que fue un momento que recuerdo con mucho cariño. Sabía que esa visita sería un buen punto de apoyo para ir desarrollando el trabajo de grado, mirar alternativas, convencerme aún más del tema y motivarme a continuar. Durante el recorrido tuve la paciencia de un relojero o un jugador de ajedrez, me detuve a observar detenidamente muchísimas veces las distintas fotografías que allí se mostraban y que generaban una atmosfera un tanto especial; que dan pie a la reflexión y la inquietud, esa sensación de desazón estuvo conmigo en los días venideros, rondándome la cabeza y planteándome preguntas que en definitiva han sido relevantes para el porvenir de este proceso.

Luego de muchos meses hubo otro evento significativo. Hubo una frase de una película que me ha hecho pensar durante un buen tiempo: *Nuestra memoria alcanza el pasado con la historia registrada, el libro de la memoria sigue abierto, ustedes son ahora el bolígrafo que está en la mano*. Esta frase la vi y escuché otra tarde de domingo, mientras me encontraba tomando un descanso en la escritura de este trabajo y un poco desorientado en el mismo, no hallaba por donde seguir; estando en compañía de mi familia, entramos a Netflix y como de costumbre, no sabíamos que ver, luego de unos minutos y por casualidad dimos clic en una película llamada *operation finale*, unos días antes había estado ahondando un poco en

Hannah Arendt y concretamente en su concepto de banalidad del mal, quería introducirlo en este documento, pero en definitiva no encontré el modo de conectarlo (como ocurrió con muchos conceptos), me agoté tanto que no alcancé a introducirlos. En el transcurso de la película fui llegando al nombre de Adolf Eichmann y su juicio y muerte en Jerusalén; la película (que no es muy buena en realidad) mostraba como fue el trabajo por parte de soldados israelíes para encontrar y capturar a Adolf Eichmann, quien había huido a Argentina después de la caída de la Alemania Nazi, fue uno de esos vínculos que se hacen en las búsquedas cotidianas. Desde ese momento le di vueltas a lo que podemos ser: ese “bolígrafo que está en la mano” y puede escribir nuevas y fascinantes aventuras, pero también podemos ser la “gubia que está en nuestra mano” que saca el bocado y hace la incisión sobre una superficie para dejar su huella sobre ella.

Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO-, es un proyecto que tiene como propósito abordar y mostrar el proceso o experiencia formativa llevado a cabo en un laboratorio de creación, dentro de un espacio institucional como lo fue la Universidad Pedagógica Nacional, con la participación de la organización MAFAPO y el colectivo Arbitrio, en el cual se hace un ejercicio de recuperación de memoria histórica de dicha organización y se desarrolla una producción de obra (arte – experiencia) con la mediación del grabado, una relación nada azarosa: así como la memoria hace su incisión en nosotros, graba recuerdos, la gubia hace la suya sobre la matriz. En ese sentido, se buscó contribuir a la reparación simbólica y demandas de justicia de las integrantes de este colectivo; es una apuesta de lucha contra el olvido y la violencia, pero también se da una oportunidad de aprendizaje individual y colectivo en torno a nuestra formación como futuros educadores. Trabajo que pretende aportar a futuras investigaciones en los campos educativo, investigativo y artístico.

En relación con el tiempo transcurrido durante la investigación, podemos distinguir dos etapas: la primera, que puede ser llamada “experiencia”, en la que trabajamos durante unos 6 meses en el taller de grabado en el aprendizaje de la técnica y el desarrollo de la obra final. En la segunda etapa, que también duró unos 6 meses, se realizó este documento, que se compone de unos temas generales que integran la parte conceptual, capítulo 1, como lo son la memoria, el arte y la educación; en el capítulo 2, se describen los antecedentes investigativos de la organización MAFAPO; en el capítulo 3 se presenta el problema, las preguntas y los objetivos; el capítulo 4, lo compone la metodología, en el cual se habla de las

estrategias metodológicas como lo son la *sistematización de experiencias* y el *relato autobiográfico*; en el capítulo 5, se sistematiza la información de la experiencia (etapa uno), es decir, el proceso de enseñanza en grabado con la organización MAFAPO, a través de los relatos visuales y orales que ellas nos iban compartiendo, a medida que las sesiones avanzaban (relatos autobiográficos), en nuestro caso, trabajamos directamente con Ana Páez, integrante de dicha organización. De ese modo, cada capítulo va articulado con los otros para llevar un orden adecuado: Marco conceptual; Antecedentes investigativos; Problema; Metodología; Sistematización de la experiencia y, finalmente, Conclusiones.

Finalmente, espero que esta investigación permita abrir nuevos caminos a futuros proyectos tanto propios como para otros, en temas como la educación, el arte y la memoria histórica.

I.

Memoria, un concepto complejo (Marco conceptual)

Este primer capítulo se compone de la revisión y análisis de distintas fuentes bibliográficas, entre los que se destacan autores tales como Halbwach (2002), Jelin (2002 - 2017), Traverso (2007 – 2011), Ramos & Aldana (2017), entre otros, quienes toman la memoria y otros conceptos cercanos como parte de sus intereses investigativos y creativos; además, se mencionan algunas de las problemáticas que este tema produce, y que ameritan una consideración. De ese modo, se intenta reconstruir los usos de dicho concepto en nuestro contexto cercano y algunos inconvenientes históricos que se evidencian en nuestro país. Al final, se menciona la relación que tiene la memoria con el arte y la educación, esto con el fin de hacer una conexión con los siguientes capítulos.

1.1. Memoria y Olvido

[...] sin la memoria no seríamos sino tan solo una colección de diferentes sensaciones que sucederían una tras otra en un flujo perpetuo.

David Hume (Téllez 2003, p. 8)

Consideremos lo que expone Tulving “La memoria es una capacidad que se puede considerar como un regalo de la naturaleza que permite el almacenamiento, acumulación y utilización del conocimiento producto de la experiencia, lo que posibilita aprender y sobrevivir en el medio en el que se vive” (citado en Téllez 2003, p. 8). En ese sentido, la memoria es la capacidad o el proceso natural por medio del cual adquirimos, conservamos, organizamos, recuperamos, evocamos y reproducimos nuestros recuerdos, experiencias, acontecimientos, emociones y aprendizajes pasados. Son los recuerdos y escenarios del pasado que transitamos, pasado que fue el presente del ayer. Pero, ¿de cuánto tiempo atrás? Podría ser el recuerdo de lo que comiste hoy antes de salir de casa, cuando te despediste de tu familia esta mañana, o bien la ruta que tomaste para llegar a tu lugar de estudio o trabajo, el partido de fútbol o carrera de ciclismo que viste ayer o la semana pasada. Habrá algunas personas que recuerden su primer día de escuela, sus compañeros y maestros. Incluso, una pareja puede recordar el nacimiento de su hijo hace 26, 48 o 66 años. A partir de esto, Traverso (2007) señala que hoy todo se transforma en memoria, emisiones televisivas, álbumes de fotos familiares, testimonios en tribunales, etc., es así que todo lo acontecido serían insumos o

están destinados a convertirse en memoria, desde lo que cada uno experimenta y vive, o lo que comparte con otros, lo que se lee o escribe, lo que se hace o se deja de hacer. Este mismo documento está destinado a ser memoria.

En consecuencia, es claro que la memoria es inherente al ser humano, parte fundamental de nuestra cotidianidad y de nuestras vidas, gracias a ella traemos al presente recuerdos, reminiscencias, imágenes y, en muchos casos, hasta olores, sonidos o sabores, escenarios del pasado que se actualizan y materializan en el presente, de ese modo, nos brinda un modo de ser y de estar, de existir, constituyendo nuestra identidad¹ y subjetividad, dotándonos de lo que somos y sentimos, además, de darle un sentido de continuidad: quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes deseamos ser. Ahora bien, Traverso (2011) agrega que debido al carácter subjetivo de la memoria, esta nunca es fija, se parece más a una obra abierta que se transforma permanentemente; es decir, la memoria y sus recuerdos no están estáticos, son dinámicos; no es lineal, está más relacionada con una red, una ramificación donde no se sigue un patrón preestablecido, una raíz que da origen a múltiples ramas; pues como recordamos hoy, mañana lo haremos distinto, abriendo la posibilidad a una gran multiplicidad e infinitud de reinterpretaciones, reelaboraciones y resignificaciones del pasado, con sus cambios, variaciones y transformaciones casi inagotables, multidimensionales e inacabadas, de experiencias ubicadas en el aprendizaje presente y encaminadas al futuro.

Al respecto, Jelin (2017, p. 18) menciona: “En verdad, la memoria no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, un pasado que se actualiza en su enlace con el presente y también con un futuro deseado en el acto de recordar, olvidar y silenciar”. A partir de todo esto, se puede decir que lo que hace tan maravillosa a nuestra memoria no es el simple almacenamiento o preservación del ayer, no puede ser vista sencillamente como una biblioteca, bodega o como lo dice García Márquez, un disco duro; su principal cualidad es que nos permite volver sobre los recuerdos reintroducirlos, reconstruirlos y conectarlos al presente, pudiendo resignificarlos y nutrirlos de intereses, preguntas y objetivos, su facultad de influir en el hoy, pero también para la construcción de expectativas futuras, para proponer alternativas y horizontes diferentes, para dar luz a un mejor futuro. La memoria como representación del tiempo instintivamente está ocupada con evocaciones del pasado, más próximo, contiguo o distante, pero también visiones del futuro

¹ la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa. Ricoeur (citado en Ruiz y Prada 2012 p. 61).

inmediato, adyacente o a mediano plazo. Dicho de otro modo, pasado atado al futuro, pasando por los múltiples escenarios del presente, con sus distintas circunstancias, problemáticas y retos que desencadenan un montón de alternativas.

En esa medida, tanto el futuro como el pasado puede ser evocado, se puede edificar un futuro desde el porvenir de los recuerdos, cuando lo hemos imaginado y proyectado tanto que parece estar vivo en nuestras mentes: pueden ser denominadas memorias imaginadas (imaginación) o prospectiva, las cuales están constituidas por las expectativas, sueños, proyectos, por el porvenir de nuestros actos, acciones, discursos, pensamientos y reflexiones, y pues, sin la memoria no podríamos orientarnos y el futuro sería más difuso. Por ejemplo, los miles de colombianos que fueron víctimas de la violencia y fueron desplazados absurdamente de sus tierras, sus animales, sus pertenencias, sus vivencias, etc., situación en la que sus derechos fueron vulnerados y amenazados. Después de un tiempo debieron enlazar su pasado con el presente, en función de objetivos y perspectivas futuras, para proponer alternativas diferentes, más esperanzadoras. Estas personas revivirían y discutirían los recuerdos de esos difíciles momentos, el querer olvidar, dejar eso atrás y empezar de nuevo, como si eso fuera posible, con sus familiares, hijos y nietos, pero seguramente también hablarían e imaginarían incontables veces el regreso a sus tierras, añoraron poderlo realizar en un futuro cercano, esos pensamientos pudieron crear esas memorializaciones de su futuro, edificaron un futuro desde el porvenir de sus recuerdos (como lo hacemos todos). Esas narraciones nos llevan a que la memoria también está compuesta por las múltiples maneras en que comunicamos lo que recordamos, pero no solo el qué, además, el cómo, cuándo, dónde y a quién elegimos para expresarnos, esto, claro, por medio del lenguaje (oral, escrito o visual). En definitiva, memoria y lenguaje determinan dos de las características que nos hace humanos.

Vivimos recordando, rememorando constantemente, pero es imposible tener un registro de todo lo que nos pasa, de seguro algunos recuerdos estarán en nosotros hasta nuestra muerte; esto depende de lo que cada uno quiera y pueda recordar, pero también, en muchos casos, lo que la sociedad nos exige. Unos recuerdos se irán por más que quisiéramos que se quedaran y otros nuevos harán parte de nosotros y darán pie a nuevas experiencias. Como mencionamos, la memoria es una especie de red que permite pasar, atrapar y contener distintos elementos, recuerdos en este caso, pero esta red así mismo tiene fisuras o grietas compuestas por el olvido; Jelin (2002, p. 17) expone que “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas”. La memoria es selectiva,

de igual modo que el proceso de memoria es natural, el proceso de olvido también lo es; tal vez pensemos que el opuesto del amor es el odio, pero no es así, la indiferencia es su opuesto, quizás el mismo error cometemos con la memoria donde creemos que su opuesto es el olvido, pero este solamente es una de sus dimensiones constitutivas, olvido que no puede considerarse ausencia del recuerdo, sino un amigo de la memoria, olvido que es innecesario llenar de memoria. Los dos mantienen una relación estrecha, recíproca y simbiótica (como las moscas y los mamíferos, como las abejas y las flores) de interdependencia, son inseparables o como dice Mario Benedetti, *el olvido está lleno de memoria*. Es una cualidad útil que cumple un papel vital, ya que este nos ayuda a curar nuestras heridas, nos permite perdonar a otros y perdonarnos, no estancarnos en el dolor de las pérdidas, en fin, la memoria necesita el olvido, es imprescindible, inevitable, irremediable, lo requiere, la memoria total es imposible. Como no lo recuerda (Ricoeur 1999) “Una memoria sin lagunas sería, para la conciencia despierta, un peso insoportable” (p. 9), El cuento de Jorge Luis Borges, *Funes el memorioso*, nos aporta a estas ideas:

Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles [...]. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños [...] No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterero; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso (Borges, 2004: 488 – 490).

Funes tenía la capacidad de recordarlo todo, cada nube, cada fruto, cada perro, no como categorías, como lo son ante nuestros ojos, sino como un elemento particular y único, según Borges, Funes no pensaba “pensar es olvidar diferencias, generalizar, abstraer”, pues la memoria tiene poco que ver con ello. “Un par de veces había reconstruido un día entero, con todos sus detalles, formas, imágenes, sonidos, etc. sin una pizca de duda, pero cada reconstrucción requirió otro día entero”.

A diferencia de Funes no podemos recordarlo todo, no tenemos esa capacidad sobre humana; por eso es importante preguntarnos: ¿qué queremos recordar para que no sea olvidado? De seguro recordaremos los sucesos significativos que han cambiado nuestras vidas y las de otros, serán de obligada y necesaria transmisión a quienes no los vivieron, se convertirán en historia reciente, memoria histórica, acontecimientos que pasarán de generación en generación y que de seguro provocarán cambios en nuestros modos de vida. “El pasado fue presente de alguien que ya no está, y nosotros no estaremos cuando el futuro sustituya por siempre nuestro presente” (Valencia 2018 p. 6). Un caso es el de los miles de víctimas del conflicto armado, en este caso específicamente las Madres de Soacha y Bogotá, pero de eso hablaremos más adelante. Otro ejemplo, es lo ocurrido con la emergencia de pandemia (emergencia sanitaria mundial) a causa del coronavirus *covid-19* en el presente año, en la que todos debimos estar en cuarentena (confinamiento), lo que hizo que cambiaran las dinámicas de la vida “normal”. El cielo se despejó, el planeta se estabilizó ambientalmente (respiro), vimos lo vulnerables y frágiles que somos como especie, hubo pérdidas humanas (lo de más valor) asimismo las cuestiones sociales, culturales, políticas y económicas, etc., se han visto muy afectadas y en los meses venideros se generarán cambios en las formas (dinámicas) de asumir la vida, el valor de las pequeñas cosas, el trato con los demás, el respeto por el planeta, etc., Esto, por supuesto, es apenas una esperanza. Son acontecimientos que tienen que dar pie a la reflexión o eso es lo que se esperaría, dejar la economía extractivista, depredadora por una más balanceada, consciente y racional, pero como dice la famosa frase de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, en su novela *El gatopardo*: “Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie”. (p. 20).

No obstante, habrá que agregar que el olvido también abarca lo que queremos olvidar o mejor negar e ignorar, de manera deliberada, intencionada y premeditada, siendo así una negación individual y a la vez colectiva, aunque eso será difícil porque siempre tendremos ese centinela, ese fantasma tocándonos a la puerta, para que ese recuerdo salga. Como sociedad e individuos no debemos involucrar el olvido en ciertos eventos o sucesos del pasado, debemos hacer del pasado y la memoria un monumento que el olvido no pueda destruir. Más aún, podríamos huir del pasado (negar e ignorar más que olvidar) o en definitiva afrontarlo. Aunque el pasado no puede ser cambiado o alterado materialmente, es irreversible e inalterable en ese aspecto: no podemos cambiar lo que dijimos, lo que callamos, lo que hicimos, Diría Octavio Paz (Di Verso, 2019) es su poema *decir, hacer*:

Entre lo que veo y digo,
Entre lo que digo y callo,

Entre lo que callo y sueño,
Entre lo que sueño y olvido.

pero sí podemos cambiar nuestra posición, aprender de él, reinterpretarlo y representarlo de otro modo, sentir insatisfacción con lo acontecido y tratar de repararlo, enmendarlo, reivindicarlo, revivirlo y resarcirlo. “El porvenir no habrá de juzgarnos por olvidar, sino por recordarlo todo y, aún así, no actuar en concordancia con esos recuerdos” (Huyssen 2002, p. 166).

1.2. Memoria Colectiva

El mal sufrido debe inscribirse en la memoria colectiva,
pero para dar una nueva oportunidad al porvenir.

Tzvetan Todorov (CNMH 2013, p. 13)

Por otro lado, hay que agregar que todo lo mencionado anteriormente, esos sucesos o eventos no ocurren con personas o sujetos solitarios, aislados o apartados, sino que estos individuos están inmersos en entornos colectivos, sociales, políticos y culturales concretos y específicos, un espacio – tiempo condicionado, provocando el tránsito de lo individual a lo social. Allí, se genera un entramado de conexiones que conforman nuestras construcciones colectivas, nos unen, interrelacionan, crean lazos y relaciones de pertenencia con los demás, constituyendo grupos, comunidades y sociedades. Es decir, los recuerdos compartidos nos conectan, producen relaciones más cercanas con nuestros seres queridos y demás personas cercanas, es así como se da el enlace entre la memoria individual y la memoria colectiva.

Según Halbwachs (2002, p. 2) “la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad”. Partiendo de esto, la memoria individual y colectiva se desarrolla de manera simultánea y paralela, en la cual los grupos, comunidades o sociedades están constituidos por seres humanos, personas que la dotan de estabilidad, solidez y fortaleza, le agregan su dimensión subjetiva, conformando una parte, una versión, un punto de vista, un engranaje de esta memoria, ya que cada individuo es el que recuerda, se apropia, le da voz y siente suyas esas memorias, le proporciona valor y significado a lo que le evoca, según sus pensamientos, emociones, sensibilidades, preguntas éticas, sociales y políticas y que, en el desarrollo de sus acciones cotidianas individuales, se encarnan y adquieren sentido en las representaciones colectivas, en el compartir con los demás.

Como sabemos, la memoria individual acaba con la muerte de cada quien, por lo que solo nos queda lo que los demás recuerden de nosotros, (esta puede ser una obsesión humana, el querer trascender o prolongar nuestra conciencia en otros, la necesidad de dejar registros en el presente con miras al futuro; fotografías, videos, grabaciones de audio, marcas). Para evitar que nos olviden consideramos necesario asegurar la prolongación de nuestro ser (nuestros recuerdos) por ello usamos herramientas que consisten en registros escritos, orales o visuales para que otros los vean, y los comuniquen en el futuro, por ejemplo, cuando cada uno de nosotros tiene una experiencia individual de la vida cotidiana y esta es relevante, o así no lo sea tanto, tal vez la compartiremos con otros, la comunicaremos dotándola de un carácter colectivo. Es algo necesario en el ser humano, así lo hacen distintas (sino todas) comunidades y culturas en todo el mundo. Se generan aprendizajes, anécdotas y recuerdos personales y grupales que se van transmitiendo y conservando en el tiempo – espacio y que constantemente se van actualizando y reconstruyendo; por medio de conversaciones, reuniones, rituales, ceremonias, nacimientos, defunciones, generando acciones conjuntas, vínculos y lazos colectivos, un sentido de pertenencia que garantiza la continuidad social, la herencia colectiva y la supervivencia en el tiempo.

Continuando con Halbwach (2002), la memoria colectiva se inscribe en unos marcos sociales de la memoria, el *tiempo* y el *espacio* (Marcos temporales y espaciales o cronológicos y topográficos) es decir, contextos concretos, específicos, delimitados.

Los recuerdos se sitúan en un tiempo y lugar concretos, y allí encuentran estabilidad, materialidad y significado. Cronológicamente (Años, meses, semanas, días, minutos, segundos) son tomados como puntos de referencia y abarcan fechas de festividades, nacimientos, defunciones, aniversarios, conmemoraciones, rituales, cambios de estación, etc. “en el tiempo está depositada la memoria” Halbwach (2002 p. 3), se puede agregar que tenemos un hábito cronológico, somos “seres temporales y temporalizadores” (Valencia 2018, p. 6) es decir, tenemos un inicio y un fin, somos finitos y medimos o percibimos lo que nos rodea en términos de tiempo. Por otro lado, también estamos inmersos en un sitio geográfico, donde se ubican territorios, objetos y pertenencias, en donde se vivió en y con ellos, cabe resaltar que el lugar que habitamos en comparación con nuestra existencia es más estable y durable, su continuidad y permanencia puede ser más prolongada que la nuestra, lugares en los que seguramente acontecieron sucesos relevantes para las personas, que

dejaron “huella” tanto en ellas como en el mismo territorio, conformando una relación afectiva entre las personas y el espacio².

1.3. La memoria, un campo en disputa

El que controla el pasado controla el futuro; y el
que controla el presente controla el pasado.

George Orwell (1980, p. 18)

La memoria, al ser dinámica, al estar constituida por el recuerdo y el olvido, al ser colectiva, estando edificada en colectivos sociales, genera tensiones. Es imposible que todos los seres, dentro de su complejidad, se pongan de acuerdo en todo. En la sociedad existen concepciones e interpretaciones distintas del pasado, estamos permeados por narraciones diferentes y enfrentadas, pero ese no es el problema, éste radica en que en muchos casos se quiera imponer una sola memoria, exigir una verdad oficial, memorias que abarcan una historia hegemónica, memorias dominantes, memorias dictatoriales, memorias opresoras, pero que tienen contradictores: memorias en oposición, anti hegemónicas, memorias disidentes, memorias de resistencia; “memorias y contra memorias políticas” (Jelin 2002), memorias rivales, por lo tanto, entran en tensión, oposición y tienen una contienda, convirtiendo, así, la memoria en un terreno de batalla, problemático, conflictivo y en disputa, que involucra a una gran parte de la sociedad. Es decir, no hay una memoria, ni una verdad única, son activas, relatos abiertos, laberintos que deben ser re-explorados para ver todo el panorama, son rompecabezas que tienen que ser armados de manera paciente y perseverante:

encontramos una situación de luchas por las representaciones del pasado, centradas en la lucha por el poder, por la legitimidad y el reconocimiento. Estas luchas implican, por parte de los diversos actores, estrategias para «oficializar» o «institucionalizar» una (su) narrativa del pasado. Lograr posiciones de autoridad, o lograr que quienes las ocupan acepten y hagan propia la narrativa que se intenta difundir, es parte de estas luchas. También implica una estrategia para «ganar adeptos», ampliar el círculo que acepta y legitima una narrativa, que la incorpora como propia, identificándose con ella (Jelin 2002, p. 36).

Por un lado, se halla el Estado, algunas instituciones y algunos medios de comunicación que sustentan el poder y por su sitio privilegiado, en muchas ocasiones, pueden construir un círculo de opinión manipulado, mostrar escenarios modificados, manoseados, confusos e inexactos, alejados de la realidad; ellos pueden anestesiar, ignorar, minimizar o invisibilizar

² Cuando se genera una relación afectiva entre la persona y el espacio, se denomina Topofilia concepto creado por Bachelard y expuesto en su libro La poética del espacio.

la barbarie. Son conscientes de la verdad, mientras dicen mentiras, les gusta transitar la sencilla senda del olvido, hacen la vista gorda, silencian, queman, entierran, hacen de la memoria un instrumento de manipulación. Promulgan e imponen un relato particular, una memoria y escritura de la historia “oficial”, que en muchos casos es ficcionada, buscan una verdad historizada e incuestionable (sobre el conflicto), hegemonizan, controlan y redactan su versión del pasado, pues no lo consideran como un relato abierto. Se acreditan una memoria que quizás no les pertenece, en fin, la sitúan fuera del alcance de los actores afectados. “el Estado narra, puesto que ejercer el poder político es imponer una manera de contar la realidad” (Piglia 1986, p. 23). Así, a las memorias “institucionalizadas” habrá que mirarlas bajo el microscopio y tomarlas con pinza, teniendo en cuenta que detrás de ellas hay intereses particulares, intencionados y premeditados. *La falsa amnesia de los despiadados* lo nombra Mario Benedetti, este mismo nos puede ayudar a ejemplificar los pensamientos mencionados:

Hay una diferencia sustancial entre el amnésico y el *olvidador*, y entre éste y el olvidadizo, que es apenas un precandidato a olvidador. El amnésico ha sufrido una amputación (a veces traumática) del pasado; el olvidador se lo amputa voluntariamente, como esos reclutas que se seccionan un dedo para ser eximidos del servicio militar. El olvidador no olvida porque sí, sino por algo, que puede ser culpa o disculpa, pretexto o mala conciencia, pero que siempre es evasión, huida, escape de la responsabilidad. No obstante, el olvidador nunca logra su objetivo, que es encerrar el pasado (cual si se tratara de desechos nucleares) en un espacio inviolable. El pasado siempre encuentra un modo de abrir la tapa del cofre y asomar su rostro. El amnésico hace a menudo denodados esfuerzos para recuperar su pasado, y a veces lo consigue: el olvidador hace esfuerzos, igualmente denodados, por desprenderse del mismo, pero sólo cosecha frustración, ya que nunca logra el pleno olvido. El pasado siempre alcanza a quien reniega de él (así se trate del mismísimo Macbeth), ya sea infiltrándose en signos o en gestos, en canciones o en pesadillas. Los pueblos nunca son amnésicos. Amnistía no es amnesia. La tradición es un recurso de la memoria colectiva, pero también hay otros, menos inofensivos. Tampoco los gobiernos son amnésicos, aunque a veces intentan ser olvidadores. Curiosamente, su forma de olvidar suele ser proselitista, ya que su objetivo es que los demás también olviden. Siempre es un mal síntoma cuando un gobernante intenta basar su poder en el olvido colectivo. Por lo general, es entonces cuando propone empezar desde cero, como si eso fuera posible. Lo cierto es que esa frase tiene para él un encanto particular. Hay que prohibirse mirar hacia atrás; hay que mirar siempre hacia adelante. (Digamos como el rinoceronte, miope conspicuo pero arremetedor. No obstante, alegoría más idónea e incitante es la del búho, que, aunque no tiene ojos en la nuca, bien que se las arregla para mirar hacia atrás y tal vez por eso tiene fama de sabio). (Benedetti, 1987).

Pero las memorias impuestas y el olvido que es obligado no tiene cabida en un mundo donde encuentre contradictores. La verdad del pasado en algún momento saldrá a gritos. La memoria se convierte en una herramienta de lucha política, donde se halla la necesidad de hacer, como lo llama Traverso (2011): “deber de memoria”, no doblegarse ante el silencio, ni ante el olvido, conocer la verdad y recordarla para no repetirla, una obligación ética y política.

La otra cara, está integrada por las “Memorias disidentes pronunciadas por víctimas, familiares de víctimas, defensores de derechos humanos” (Bernasconi, Mansilla y Suárez 2019) por distintos sectores sociales, vulnerables, “clandestinos”, “subterráneos”, los excluidos, los “otros”, las minorías, los insatisfechos, los que no se identifican y piden a gritos reconocimiento, aceptación social y legitimidad en el espacio público; que tienen versiones alternativas, clandestinas, paralelas, privadas y ocultas, que están alejadas de las versiones oficiales, que retan la narración institucional, a causa de que no se identifican con el pasado que es del vencedor, sino con los muchos vencidos, aunque no extintos, pasados que deberían perturbarlos como individuos y población civil. Estos puntos nos abren una ruta para aterrizarlos y situarlos en un contexto concreto como el de nuestro país.

1.4. Memoria colectiva en Colombia

[...] las formas de ser ciudadano y de hacer ciudadanía en Colombia transitan por caminos distintos de aquellos trazados por la imaginación filosófica y jurídica; en cambio, en los entrecruzamientos entre la guerra y la política, entre las violencias y las transacciones, entre las intermediaciones y la fuerza, entre la palabra y la sangre, se configura un ciudadano posible, el realmente existente, que no es tan virtual ni tan deficitario como algunos quisiera ver, ni tan cívico como otros anhelarían que fuera (María Teresa Uribe 2004, p. 92).

Colombia padece un perpetuo conflicto armado³ y de violencia sociopolítica de larga duración, el más largo de América Latina, y quizás del mundo, en el que no ha habido un cierre, se ha fundamentado principalmente en una inequidad social, democracia limitada, mecanismos de represión, violencia sistemática, generalizada y direccionada a la población civil, vulneración de los derechos humanos, prácticas de genocidio, desplazamiento, desaparición forzada, tortura, etc. Mecanismos usados como método para obtener el poder político, auto legitimarse o silenciar a los que están en oposición, donde la impunidad es penosamente alta, hechos de violencia que son repudiables y han ocasionado muchas pérdidas materiales y humanas, unos 8.5 millones en víctimas, entre las que se hallan 220.000 muertos, más de 7 millones de desplazados y decenas de miles de desaparecidos. Es un fenómeno perenne que tiene su origen podemos decir en la guerra de los Mil Días (1899 - 1902), pero que tendría sus raíces más fuertes y donde lo asociamos principalmente con el llamado “Bogotazo” donde se desencadenaron varios días de caos, saqueos, incendios,

³ Según Uprimmy, R. (s/f). en varias ocasiones el gobierno colombiano ha dicho que no existe conflicto armado sino una amenaza terrorista contra una democracia y contra la ciudadanía.

violencia y muerte que llegó a muchas regiones del país a causa del asesinato del líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, ese caudillo que seguramente hubiera sido presidente y según muchos pudo cambiar el rumbo de este país, que daría origen a una época oscura, sangrienta y devastadora conocida como “La Violencia” o violencia bipartidista (periodo de guerra a muerte entre liberales y conservadores) o como lo menciona Rehm (2014, p. 18) “a mediados del siglo XX el enfrentamiento entre diferentes grupos armados y fuerzas de seguridad del Estado, la violencia devastó la sociedad colombiana y la marcó por las futuras décadas”, según algunas cifras entre 1946 y 1965 se produjeron 180.000 muertes en un país de 13 millones de habitantes (Gómez, 2003), sucesos que ha sido transmitido de generación en generación, ya han pasado 72 años de ese hecho, años llenos de imágenes de sevicia, infamia, monstruosidad, horror, espanto, crueldad, aberración, etc. y en que múltiples factores poco a poco rebosaron la copa y dieron origen a distintos tipos de violencia. Luego del bipartidismo surgió el miedo a opciones políticas diferentes al modelo hegemónico y capitalista, que fueron señalados como opositores y aniquilados, periodo llamado como violencia revolucionaria. A mediados de la década de los 80’s nació la llamada violencia narcotizada en la que se evidencian numerosos grupos armados (paramilitares, guerrillas y narcotráfico) en ocasiones son llamados “terroristas” y han tenido un largo proceso en este país.

Durante todos esos años y en el presente, uno de los factores, quizás el más relevante, que ha avivado la violencia, se enmarca en la histórica y abismal inequidad social, una pugna de clases donde de un costado están los “afortunados”, los que tienen dinero, contactos, “belleza” o “inteligencia”, que son la inmensa minoría y consideran que los “pobres”, “los de abajo”, los excluidos, los marginados, los “atenidos” según Marta Lucía Ramírez, son una plaga, una peste y son pobres porque quieren, como lo menciona Bello (2008, p. 82) “la violencia en Colombia no puede explicarse solamente como consecuencia de la pobreza, la fragmentación social y el tráfico de drogas. También parece estar relacionada con la falta de capital social y la incapacidad de las personas para el desarrollo de organizaciones colectivas capaces de transferir las demandas sociales al campo político”. Otros autores como David Lester y Rodrigo Uprimmy relacionan las tasas de homicidio y suicidio con el desempleo, el divorcio, los ciclos económicos. Por otro lado, cada uno cree y quiere tener la razón, esto conduce a una guerra por querer invalidar, desprestigiar, menospreciar, humillar y hasta aniquilar al otro tanto física como simbólicamente, es una ignominia constante, queriendo tener la razón sin importar el método. Aunque esto no es fundamentalmente una cuestión económica, de ser *Rico – Pobre* también nos sumergimos en otras lógicas binarias o

dicotómicas marcadas y recalcitrantes: Blanco – Negro, Bueno - malo, Heterosexual – Homosexual. esas mismas confrontaciones tienen cabida en la polarización política y radicalismos ideológicos entre dos bandos. Tanto sus dirigentes políticos y también sus pobladores tienen enfrentamientos, confrontaciones marcadas y férreas por sus posturas políticas. Estas diferencias ideológicas son históricas (bipartidismo – liberales y conservadores) Capitalista – Socialista, de derecha – de izquierda, Uribista – Petrista, víctima – victimario, en todo lo anterior nos asumimos como alguien muy diferente al otro (como si tuviéramos cada uno un código de barras) hemos perdido la capacidad de ver los matices, el punto medio y debemos estar en uno de los extremos sin posibilidad de encontrar el balance.

En consecuencia, esa inequidad y otros múltiples factores producen una ruptura de la conciencia que desata un país violento, descarnado, fracturado, incinerado es una guerra ominosa, violencia y conflicto armado que se expande desde los mismos hogares, que se ensaña con los niños y los más vulnerables. En nuestro país el estado y distintas instituciones, los políticos, dirigentes y hasta nosotros mismos en muchas oportunidades naturalizamos la violencia, como un acto rutinario y normal. Con lo cual hoy en día sigue desencadenándose y difundiéndose la misma violencia social y pública, la misma cultura de la muerte, la muerte no como un hecho biológico. Se trata de la muerte violenta que es natural para algunos mientras que la muerte natural viene siendo un privilegio, la vida humana no vale nada, lo inaceptable se naturaliza, lo malo se acepta, algunos son marionetas, otros justifican, otros normalizan y otros ignoran, hacen la vista gorda, hacen del silencio su forma de olvidar, ven la violencia muy externa y alejada de ellos, prefieren seguir en su burbuja. Esto seguirá mientras sean pocos los que intenten defender e inclusive exponer su vida con tal de hacer respetar sus derechos.

Se vive la violencia como un círculo que enlaza episodios repudiables y los sigue materializando, un eterno retorno; donde no nos están matando, nos estamos matando, por lo que podemos decir que somos una cultura de guerra, que se ha acostumbrado a acontecimientos repudiables. Son desplazamientos, la muerte de líderes y lideresas sociales (que protegen el medio ambiente, sus territorios y sus comunidades), asesinato de candidatos a alcaldías, periodistas, secuestros, las mismas desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales, etc. términos como Asesinato, masacre, violación, sicariato u homicidio, hacen parte de nuestro vocabulario cotidiano, constantemente oímos como matan aquí y allá. Pero no es lo único que deja la guerra, podemos mencionar las innumerables pérdidas materiales, desastres naturales, la pérdida de fuentes hídricas y biodiversidad, causados por

la minería ilegal, apropiación de territorios para cultivos ilícitos y ganadería extensiva, etc. Recuerdo esa frase célebre “*el peligro es que te quiera quedar...* y si ese es un peligro enorme ya que ante los niveles de inseguridad y criminalidad cualquiera corre un riesgo inmenso en cualquier región del país y más aún si vas en contra de los intereses de organismos de poder, defiendes tus derechos y los de otros. Llorar, gritar, temblar, perder, escapar, morir ... son productos tipo exportación.... Según cifras del CNMH en su informe ¡Basta ya! (2013), entre 1958 y 2012, el conflicto ha causado la muerte de 218,094 personas (19 % - 40,787 fueron combatientes; 81 % - 177,307 fueron civiles); para conocer estadísticas de secuestros, asesinatos selectivos, acciones bélicas, atentados terroristas, masacres, desapariciones forzadas, desplazamientos forzados, minas y reclutamiento ilícito, entre otros, consultar dicho informe.

Por otro lado, para intentar erradicar el conflicto armado se han originado propuestas relacionadas con acuerdos de paz y desmovilizaciones, aunque en muchas ocasiones desde el poder se ha usado la falacia de la “reconciliación” y también de estos “acuerdos” o “pactos” como una manera de nombrar al olvido, e intentar doblegar la memoria ante este, de hacer una especie de borrón y cuenta nueva, manipular la veracidad y ocultar la realidad de los hechos, los olvidadores que nombra Benedetti. Todo esto ha dado pie para que desde distintos sectores (organizaciones sociales, artistas, investigadores, proyectos educativos, sociales, culturales, etc.) se generen propuestas políticas, culturales, investigativas, educativas y artísticas para rescatar la memoria, luchar por la verdad y la justicia. “La sociedad y el Estado se vieron enfrentados a la tensión entre olvidar y enterrar el pasado, y la demanda ética-política de afrontarlo. En este contexto adquiere protagonismo la recopilación de documentación para reconstruir, al menos parcialmente, una verdad que antes fue negada u ocultada, para responder a las demandas de justicia y “aportar elementos de prueba permitiendo a la justicia juzgar y condenar a los responsables” (Groppo Citado en Bernasconi, Mansilla, Suarez 2019, p. 36).

En conclusión, todos estos actos dolorosos mencionados han generado grandes repercusiones en cómo nos hemos forjado como sociedad, han configurado nuestras propias memorias, una memoria histórica que es traumática y conflictiva, y ameritan la necesidad urgente de un proceso de reconciliación y de reparación simbólica, memoria que se transformó en objeto de estudio necesario para mantenerla viva. Traverso (2011) se pregunta “¿la obsesión memorialista de hoy es producto de la decadencia de la experiencia transmitida, en un mundo

que ha perdido sus referencias, desfigurado por la violencia y atomizado por un sistema social que borra las tradiciones y fragmenta las existencias?” (p. 16).

1.5. Arte, Memoria y Educación

Esta obsesión memorialista, obsesión conmemorativa, que menciona Traverso, está sustentada en todos los eventos que nos convocan actualmente a poner nuestro punto de mira en ellos: acuerdos de paz, testimonios de víctimas y victimarios (paramilitares, exguerrilleros, exmilitares) ante la JEP, que transmiten sus vivencias del pasado violento, hallazgos de nuevas fosas comunes, de falsos positivos, en distintas regiones del país, disputas ideológicas de la sociedad, en general, e instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica, la creación de una Comisión de la Verdad y un museo de la memoria, entre otros, son asuntos que podrían ser llamados: memorias de la violencia o del conflicto armado. Es un momento histórico, a partir del cual es necesario dar un vuelco hacia el pasado, edificar un *deber de memoria* que genera una preocupación, un interés, un “gusto” mayor por ella.

En ese sentido, desde hace unas décadas y en la actualidad se ha tomado la memoria, la violencia y las víctimas como un insumo, categorías complejas y esenciales de análisis, como objeto de estudio y como elemento de creación de obra, dotándolas de características e intencionalidades distintas a las mostradas desde otros sectores que las deslegitiman. De esta manera, ha surgido un interés que ha propiciado múltiples iniciativas, desde distintos sectores sociales y disciplinas de las ciencias sociales, las humanidades y, en nuestro caso, la educación y el arte, a partir del cual direccionar su quehacer y generar procesos investigativos, pedagógicos y creativos, que vinculen a las víctimas, los docentes y los estudiantes, entre otros sujetos, donde los intelectuales no pueden permanecer al margen. Se han desarrollado innumerables proyectos, trabajos académicos, documentos y prácticas educativas, investigativas, artísticas, manifestaciones culturales, que nos envuelven constantemente a ver, oír, pensar, reflexionar y hasta a participar de ellos; estudios y obras que, de una u otra manera, aportan elementos que contribuyen a la creación, representación y materialización alrededor de nuestro pasado violento y de la realidad, de manera crítica y de denuncia, mostrando un interés de conocer sus causas, desarrollos; comprender la magnitud y alcance de lo sucedido; sus consecuencias y proponiendo múltiples interpretaciones.

La violencia ha sido eje fundamental para la creación artística: el teatro y la ópera representan en escena crímenes horripilantes, el cine y la literatura narran violencias que superan la imaginación, la poesía tiene su origen en la épica, en cantos guerreros. Para Nietzsche, lo que llamamos alta cultura, se asienta sobre una espiritualización de la crueldad (Restrepo 2006 p. 13).

En ese orden de ideas, la relación entre arte y memoria (historia violenta del país) involucra una multiplicidad de objetos, lugares, símbolos, archivos, rituales, etc., a partir de los cuales se procura mantener vivas las memorias de la violencia. Siguiendo a Ramos & Aldana (2017), se usa el término *vehículos de la memoria*, como mecanismos que apoyan la emergencia de distintas manifestaciones socioculturales o estrategias de supervivencia de la memoria y del pasado violento, en especial, relacionadas con el arte que, además, son institucionalizadas en propuestas como conmemoraciones, memoriales, propuestas escolares de enseñanza de la historia colombiana reciente, así como obras de teatro, documentales, películas, *performance*, muestras fotográficas, literatura, narraciones, autobiografías, testimonios, monumentos, páginas *Web*, espacios museificados, universidades, talleres, grupos de investigación, revistas, seminarios, artículos, museos, galerías de la memoria, etc.,⁴ espacios elegidos para que el recuerdo se exprese colectivamente, en los que se quiere nombrar los actos de violencia y generar reflexiones sociales, para que el tema se involucre y visibilice en la esfera pública, convocándonos a mantener estas memorias vivas y en constante reelaboración. Además, esto se estructura, en muchas ocasiones, con la participación de las víctimas, para restablecerles una “dignidad”, realizarles homenajes, para mantener el respeto, honra y aportar a sus demandas de justicia, verdad y reparación ante la violencia vista y sufrida, y así evitar que se repita; buscar alternativas para su salida, darles un lugar, una voz y una imagen a sus experiencias, situarlas en el núcleo de los proyectos, ayudar a su reparación simbólica. Aunque, cabe aclarar que el arte no puede reducirse a un simple instrumento sanador, esta sería una visión sencilla, limitada y reduccionista que le impediría abarcar un conjunto de temas más amplio que se relacionan con lo social, cultural, político y educativo. El arte aquí se fundamenta en producir un choque en los espectadores que se asombran ante la cruda realidad, y, aunque los hechos de la sociedad en buena medida son irrepresentables, se debe buscar la manera de mostrarlos, así los artistas deberán tomar

⁴ “Los lugares de memoria [...] simples y ambiguos, naturales y artificiales, abiertos inmediatamente a la experiencia más sensible y, al mismo tiempo, fruto de la elaboración más abstracta. Son lugares, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero simultáneamente en grados diversos. Incluso un lugar de apariencia puramente material, como un depósito de archivos, solo es lugar de memoria si la imaginación le confiere un aura simbólica. Un lugar puramente funcional, como un libro didáctico, un testamento, una asociación de excombatientes solo entra en la categoría si es objeto de un ritual. Un minuto de silencio, que parece el ejemplo extremo de una significación simbólica, es a la vez el recorte material de una unidad temporal y sirve, periódicamente, para una convocatoria concentrada del recuerdo (Nora 2008, p. 33).

distancia de los acontecimientos para poder estar más cerca de los mismos y tomar una postura más objetiva sobre ellos.

La memoria se vuelve un campo propicio para la indagación y ello alcanza dimensiones peculiares en el caso del arte latinoamericano, donde la necesidad sentida por diversos artistas de enfrentarse a las historias oficiales, a la amnesia con que suele rodearse el pasado, los lleva a concebir visualmente nuevas elaboraciones de relatos y recurrir a disciplinas diversas para reflexionar tanto sobre el individuo como sobre su inserción en la sociedad. La memoria puede jugar a ser fantasía pura o intentar convertirse en fragmentos de la realidad que se filtra, proponiendo el rescate de un pasado que no sólo busca conocer y dar a conocer, sino que intenta reconstruir nuevos imaginarios. Ya sea desde la perspectiva individual o colectiva la memoria se convierte en una manera de conservar, actualizar y también reinventar el pasado. Se le reconoce una función social, pero ésta no es homogénea; por el contrario, cada grupo construye la suya, legitima unos hechos del pasado y descarta otros. De allí que no siempre sea posible lograr consenso y que los registros de memoria supongan relatos diversos según quién y cómo los recomponga (Pini 2001, p. 7).

Son muchos los artistas colombianos que han abordado y mostrado sus intereses particulares por la memoria, que se han interesado y reaccionado ante la necesidad de manifestarse y protestar, alrededor de temas relevantes de la realidad nacional, ante el conflicto armado, tomándolos como elemento para la creación. Sus propuestas, usos, expresiones y prácticas artísticas son el reflejo de la sociedad donde viven, narran desde una perspectiva autobiográfica o biográfica desde las víctimas y de maneras muy inteligentes usan las imágenes como herramientas, adquiriendo esta una connotación comunicativa en función de la memoria, en las que se muestra la realidad violenta llevada, en muchos casos, al espacio público. Ellos se ven como actores políticos comprometidos y desarrollan un modo de acción que evidencia sus intencionalidades, discusiones, sentando su postura y visión personal, denunciando, testimoniando, resistiendo, reflexionando y asociándola con diversos actores: población civil, víctimas, Estado y grupos armados. “la imagen se ha usado desde el lugar de las víctimas, los victimarios, las instituciones, y por supuesto, los artistas, quienes para este caso, expresan en sus obras no solo la intención de dar cuenta de un fenómeno como la violencia, sino también una posición política frente a ella” (Castaño, E; Avella, A; Arango, A y Sánchez, C. 2016, p. 155).

Se trata de un gran número de propuestas por registrar, explorar, plasmar, representar, interpretar, dialogar, informar, denunciar y conmovir de maneras más amplias las memorias del conflicto armado desde el arte y sacar a flote los olvidos de la sociedad. En ese sentido, y siguiendo a Ordoñez (2013), Malagón – Kurka (2008), entre otros, las siguientes obras hablan de arte y violencia: *Corte de Franela* (Ricardo Rendón, 1916), *El tranvía incendiado* (Enrique Grau, 1948), *Masacre 10 de abril* (Alejandro Obregón, 1948) *Violencia* (Alejandro Obregón, 1962), *Piel al sol* (Luis Ángel Rengifo, 1963), *La horrible mujer castigadora*

(Norman Mejía, 1965) *La cosecha de los violentos* (Alfonso Quijano Acero, 1968), *Para que nunca volviera a engendrar* (Guzmán, 1968), *Señor presidente, qué honor estar con usted en este momento histórico* (Beatriz González, 1986) *Musa paradisíaca* (José Alejandro Restrepo 1993), *Aliento* (Óscar Muñoz, 1995), *Las delicias* (Beatriz González, 1996), *Sillas vacías del palacio de justicia* (Doris Salcedo 2002), *Cuerpo gramatical: cuerpo, arte y violencia* (José Alejandro Restrepo, 2006), *Magdalenas por el cauca* (Yorlady Ruiz y Gabriel Posada, 2008 - 2010), *Habeas corpus* (José Alejandro Restrepo, 2009), *Plegaria muda* (Doris Salcedo, 2008 – 2010), *Columbarios* (Beatriz González, 2009), *Evidencia material* (Claudia Salamanca 2011), *Versión libre* (Clemencia Echeverri, 2011), *Sudarios* (Erika Diettes, 2011), *Fragmentos* (Doris Salcedo, 2018), *El testigo* (Jesús Abad Colorado, 2018), entre otras.

Muchos de estos artistas usan lenguajes expresivos, figurativos, viscerales, fríos, con imágenes trágicas, de horror. También usan lenguajes simbólicos, evocativos o conmemorativos, en algunos casos, dejan un tanto de lado lo técnico para dar paso a lo conceptual, a causa de la dificultad de contar la crueldad de los hechos. En este caso, las imágenes de los artistas colombianos son archivos, vehículos, instrumentos, testimonios de la violencia, tienen la intención de recordar, materializar, representar lo invisible, imágenes dotadas de vida, como lo dice Agamben, (2010, p. 51): “Las imágenes son, por tanto, un elemento resultantemente histórico; pero de acuerdo con el principio benjaminiano en virtud del cual hay vida en todo aquello en que hay imagen, aquellas están, de alguna manera, vivas. Estamos habituados a atribuir vida sólo al cuerpo biológico”. Sus obras se representan, simbolizan y construyen en una diversidad infinita de soportes (superficies), técnicas, lenguajes, métodos y prácticas artísticas como: pintura, fotografías, instalación, video, *performance*, dibujo, escultura, cine, teatro, literatura, intervenciones en el espacio público, arte comunitario, grabado (como lo hicimos en este trabajo), entre otras.

Al mismo tiempo, y según Ramos & Aldana (2017), quienes consideran en su texto la obra de arte como acontecimiento educativo, la cual tendría “una relación dialógica y mutuamente constituyente entre la obra de arte y el espectador” (p. 49), en la que la obra y el espectador formarían una relación de interdependencia, de la cual ambos saldrían beneficiados por decirlo de algún modo. Pero, como fue mencionado antes, el arte no puede reducirse e instrumentalizarse, en este punto, a una mera transmisión de conocimientos o en el caso de memorias en el ámbito educativo, deberá ser mucho más amplio e integrar las mismas

experiencias, proponer alternativas que detonen posibles cambios en los involucrados y en los espectadores.

En ese sentido, y continuando con Ramos & Aldana (2017), ellos mencionan que toda obra de arte es participativa, ya que esta necesita de un espectador que al observar participa indirectamente, pero que, en últimas, interviene; aunque aclaran que no es lo *mismo el nivel de recursividad y de complejidad de quien observa una pieza de arte, a aquel o a aquellos que participaron en su creación*. Así mismo, se pensaría y esperaría que el espectador no fuera un espectador pasivo, sino más participativo, que forme redes de relaciones entre él y la obra, que reflexione, genere preguntas, se refleje y reconozca en el proceso y la obra, que se sienta un creador potencial. Así, la obra de arte se construiría como un elemento ramificado, multidimensional y pluricultural.

Partiendo de lo anterior, ellos consideran 4 niveles o maneras de participación del espectador frente a la manera como percibe, reflexiona, construye y reconstruye una determinada producción o práctica artística, ya sea desde la observación o la creación, convirtiéndola en un espacio de formación más o menos directo e interactivo:

1. Nivel contemplativo
2. Nivel interactivo
3. Nivel relacional
4. Nivel colaborativo o comunitario

En el *nivel contemplativo*, el espectador se ubica frente a la obra y solo la contempla, se percibe, principalmente, con el sentido de la vista, es el nivel más sencillo, al no haber participación directa en la creación, por parte del espectador, quien se considera neutral, aunque se espera que genere alguna interpretación, reflexión o crítica. Ejemplo de esto son pinturas, dibujos, fotografías, esculturas, videos, entre otros.

La relación con lo educativo estaría dada en la práctica del observar como un acontecimiento, en donde se reconoce la existencia de un sujeto activo en el proceso de recepción de la obra de arte. [...] refiere a una interpelación al espectador frente a un determinado hecho del pasado, denuncia, visibilización de la víctima, pero, sobre todo, redundante en su lugar como actor dentro de la violencia política del país, desde reacciones como la identificación, la negación o la crítica. Quien percibe la obra genera preguntas, se interpela a sí mismo, pero también al pasado que la pieza observada recrea o refiere. Dicho proceso reflexivo parte de la subjetividad del artista, la comunidad o quien elabora la pieza expuesta, en diálogo con la experiencia y subjetividad del espectador, esto para generar nuevas lecturas y sentidos del pasado. Allí la obra funciona como *activadora y generadora* de la memoria, tanto individual como colectiva. (Ramos & Aldana 2017, p. 50).

En el nivel *interactivo*, se expande y aumenta la participación e interacción del espectador, quien puede percibir la obra con otros sentidos además del de la vista, pues toca, huele, saborea, recorre, etc., es este nivel entran instalaciones y paisajes sonoros.

El nivel interactivo resalta la importancia y reconocimiento de la corporalidad y la presencia física (más allá del acto del ver) del espectador en la percepción y comprensión de la obra. Pensar y cuestionar el pasado, la víctima, el victimario, el hecho traumático o las causas y consecuencias de la violencia, a partir de la interactividad, permite no solo la modificación del contenido y forma de la obra, sino también la creación de una experiencia espacio-temporal para completar el sentido. La memoria del otro y la propia son tomadas desde el aquí y el ahora por medio de la implicación del cuerpo y los sentidos del espectador. (Ramos & Aldana 2017, p. 50).

El nivel *relacional*, por su parte, permite un diálogo y participación entre la obra, el artista y el espectador, aquí se produce una interacción y relación más directa y prolongada, que se configuran a partir de las relaciones humanas.

De este modo, el nivel relacional implica una vinculación mucho más directa entre el artista y el espectador, no solo en términos creativos, sino también en términos educativos. Como bien lo enuncia Bourriaud (2006), los intercambios, los diálogos con el otro y las relaciones humanas, son la base de las prácticas artísticas del arte relacional. Esto mismo se produce dentro de los acontecimientos educativos que emergen de estas obras. [...] Ahora bien, las acciones que el artista solicita al espectador/creador para completar la obra, se basan –en la mayoría de los casos– en construir formas de narrar el pasado a partir de las vivencias pasadas de un otro, tomando las narrativas, los objetos, las fotografías, las producciones hechas por los actores y demás material documental que vehiculiza la memoria, como fuente para la obra. En muchos casos, a partir del intercambio social con la víctima, el artista plantea obras que no solo implican la visibilización de un determinado hecho del pasado desde la contemplación de la obra final (nivel contemplativo), sino que también permite la resignificación de la memoria de aquellos que fueron implicados en la realización de la obra. (Ramos & Aldana 2017, p. 50).

El último nivel, *el participativo*, como su nombre lo indica, permite que el espectador tenga un papel más activo, tanto en el proceso creativo de la obra, como en su papel de acontecimiento educativo. Se puede expandir a un nivel más amplio que se enmarca en prácticas o experiencias artísticas que son colaborativas o comunitarias, que buscan una reflexión y transformación social, con la participación de víctimas, que desde su concepción del pasado: “materializan y simbolizan sus recuerdos individuales y colectivos desde el accionar de la obra [...] en esta lógica de participación es fundamental reconocer que el artista se coloca a la par de los actores con los que construye memoria en la obra –los otros/espectadores–, poniendo en crisis la autoría ” (Ramos & Aldana 2017, p. 51).

Las prácticas artísticas comunitarias o colaborativas tienen un carácter procesual y una finalidad de transformación social que se hace más explícita, en donde el artista opera como gestor, borrando la figura de autoría para desplazarse a la co-autoría. A partir de la implicación de integrantes de un grupo humano para construir de manera conjunta una obra

desde sus intereses y necesidades, se busca fijar una posición crítica frente a la realidad. [...] La obra como acontecimiento educativo, en el caso del nivel colaborativo o comunitario, estaría dada en los procesos contextuales y de movilización social que estas prácticas artísticas permiten en lo local o con los grupos particulares que, en este caso, se vinculan con las memorias que desarrollan colectivos de víctimas, desmovilizados, familiares de detenidos/desaparecidos, entre otros tantos. Se puede afirmar que estas prácticas parten de los niveles participativos ya anunciados, no solo para ponerlos en diálogo simultáneamente, sino para ampliarlos al ámbito de la creación colectiva. (Ramos & Aldana 2017, p. 51).

En resumen, se ha mencionado lo complejo y amplio que es el tema de la memoria, la importancia que viene instaurando en diferentes contextos de la sociedad, y el modo que puede generar la apertura a distintos tipos de prácticas artísticas, de las cuales, en el siguiente capítulo tomaremos algunos ejemplos representativos y acordes con las ideas que se vienen desarrollando y otras que iremos involucrando.

II.

Antecedentes de investigación

Este apartado es el resultado de la revisión de distintas propuestas, proyectos, experiencias y exposiciones; escenarios de participación conjunta, iniciativas de construcción de memoria individual y colectiva; procesos y manifestaciones formativos, colectivos, participativos y comunitarios, artísticos, culturales y políticos, realizados en nuestro país, que tienen como componente central la relación entre arte, memoria y educación, en el que se incluyen las voces de víctimas del conflicto armado, sobre los eventos que marcaron sus vidas y las de sus entornos. Estas víctimas tienen como punto central sus exigencias o demandas de paz, verdad, justicia, reparación y no repetición.

Como punto de partida hablaremos de Magdalenas por el Cauca, la cual fue una experiencia o proyecto colectivo y comunitario desarrollado entre los años 2008 a 2010 en el que se generó un homenaje a personas desaparecidas y que fueron arrojadas al río Cauca, a sus familiares, específicamente a sus madres, pero también envuelve a distintas poblaciones de habitantes de las orillas de este río. La propuesta fue impulsada por los artistas Yorlady Ruiz y Gabriel Posada, con base en talleres con las mujeres de la organización AFAVIT (Asociación de Familiares Víctimas de la Masacre de Trujillo):

“definen los temas y las imágenes más significativas de los desaparecidos para la comunidad, se construyen las balsas y, por último, convocan a un acto simbólico en la orilla del río para ponerlas a navegar. Las balsas cargan imágenes de las madres y de sus desaparecidos, símbolos del dolor y recuerdos de las personas cuyos cadáveres han flotado sobre las aguas del río Cauca, un lugar de búsqueda, impunidad y olvido.” (Museo de Memoria de Colombia, s/f).

Magdalenas por el Cauca también puede ser llamada una exposición - procesión – peregrinación por el río, que conmemora a las víctimas de masacres en este territorio del país. Así, el río se convierte en un mensajero, en el sitio de exposición. No se necesitó un museo o galería para compartir el mensaje que se pretendía.



Imagen No. 1. Museo de Memoria de Colombia (s/f) Magdalenas por el Cauca. Tomada de: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/magdalenas-por-el-cauca/>



Imagen No. 2. Museo de Memoria de Colombia (s/f) Magdalenas por el Cauca. Tomada de: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/magdalenas-por-el-cauca/>

Las siguientes son las palabras de Gabriel Posada, que complementan la imagen No. 2:

“En homenaje a las víctimas de Trujillo, Valle del Cauca, pinté una mujer de luto que lleva una cruz en su mano derecha y una vela encendida en su mano izquierda envuelta en la gama tricolor de nuestra bandera: amarillo en la luz que alumbra y se extingue, azul en la cruz goda y derechista de nuestro sistema político y el rojo fiesta del fondo de nuestra tragedia”.
(Perdomo 2015, p. 21)

Otra iniciativa que merece ser mencionada es la denominada *Oficios de la memoria*, la cual fue un proyecto del Centro de Memoria Paz y Reconciliación, que buscó validar el papel de las víctimas en las llamadas *pedagogías de la memoria* e involucró las propuestas: Cartongrafías y el Costurero de la Memoria. A continuación, se ahondará en estas:

Cartongrafías es un proceso editorial y proyecto cartonero independiente y autogestionado que nació en el año 2013, creado por y para las víctimas del conflicto armado, ubicadas en Bogotá. Surgió en los talleres de “Los Oficios de la Memoria”, que ofrece el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, (también hace parte el costurero de la memoria del cual hablaremos más adelante) con el apoyo de la Fundación Manuel Cepeda y la Asociación Minga. El nombre deriva del cartón, material reciclado con el cual hacen las portadas y de la grafía, por el acto de escribir, grabar, pero también a los recorridos de las víctimas por la compleja geografía nacional (de donde fueron desplazados, han tenido que buscar a sus familiares muertos o desaparecidos, transportarse para realizar eventos de conmemoración, etc.). Es un proyecto con apoyo social y económico, que vienen desarrollando un grupo poblacional conformado por líderes, lideresas, niños y niñas (campesinos, indígenas, afros) empoderados de distintas organizaciones de víctimas que trabajan en 10 localidades de Bogotá. Esto les ha permitido formar un proyecto de vida por medio del arte, que mediante el uso de relatos gráficos y orales demuestran con sus voces que pueden “hacer historia, ser historia y contar historias” de una forma alternativa. Sus historias son hechos que normalmente la gente no quisiera contar, pero que al relatarlos se genera un proceso de catarsis y sanación, para transformar lo que les causa dolor. Con este proceso se busca llegar a una inmensa cantidad de víctimas, de distintas regiones del país, para que todos conozcan lo que ha ocurrido y así contribuir de la reconstrucción del tejido social, apoyo y defensa de sus derechos y las demandas que se proponen.



Imagen No. 3. La patria. (2015). Cartongrafías de la memoria. Tomada de: <https://www.lapatria.com/caldas/cartongrafias-de-la-memoria-222999>

En este proceso utilizan el lenguaje del grabado, específicamente, la técnica del linóleo, pero no solo esta, también utilizan material reciclable, al cual lo dotan de un nuevo valor, vuelven a darle vida; en sus archivos (grabados, dibujos, relatos, cuentos, mapas) plasman (expresan) sus historias cotidianas, riquezas naturales y la necesidad de recuperar sus tierra y sus historias, saberes y oficios, sensaciones y emociones; cuentan el tiempo que vivieron en la región de su nacimiento (la mayor parte de su vida) memorias relacionadas con los viajes, los recorridos por sus territorios, en su mayoría rurales, cuando eran mucho más jóvenes, (momentos de alegría) y los cuales lastimosamente tuvieron que abandonar y desplazarse a las ciudades (en este caso Bogotá) debido al conflicto armado, en busca de oportunidades para sí mismos y sus familias. Es así como recuerdan sus orígenes y como las dinámicas y condiciones de vida en las ciudades son diferentes a las de sus pueblos, pero a las que tuvieron que adaptarse, aprender cosas nuevas, aunque siempre añorando regresar a la tierra que los vio nacer (momentos de dolor). Son cuestiones tristes de recordar y difíciles de superar. Otro tema mencionado es el de la violencia sexual y como el cuerpo de la mujer ha sido usado como botín (trofeo) de guerra dentro del conflicto, para someter a la población civil. Temas con los que buscan hacer resistencia al olvido.

Es importante resaltar que el proyecto forma parte de la Red Latinoamericana de Editoriales Cartoneras, que publican la actividad cultural latinoamericana sobre cartón (Ramírez 2015), quienes han sido invitados, entre otros eventos, a la feria del libro de Bogotá (Filbo), del mismo modo recorren el país realizando talleres y exposiciones. Dicho proyecto también ha sido llevado a países como Estados Unidos, Argentina, Chile y México, entre otros.

2.3. Antecedentes Artísticos MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá)

Memoria y olvido son como la vida y la muerte. Vivir es recordar y recordar es vivir. Morir es olvidar y olvidar es morir.

Samuel Butler

Las Madres de Soacha y Bogotá, desde sus inicios, han estado en una labor incesante por mantener su fortaleza y resistencia, en una lucha contra la impunidad, el silencio, el olvido y el miedo; denunciando y mostrando sus rostros en distintos escenarios, buscando un reconocimiento público, exigiendo su derecho a la verdad, la memoria, la paz, la justicia, la reparación integral, y las garantías de no repetición, de estos hechos violentos padecidos. Todo esto mediante el uso de mecanismos de acción para compartir sus memorias, mediante acciones colectivas tales como marchas, conferencias, plantones, citaciones judiciales, entrevistas en medios de comunicación, etc. Ellas suelen llevar fotografías de sus hijos o hermanos asesinados, esto es, la memoria de los que ya no están; visten camisetas, tienen pancartas, banderas, pañuelos blancos y hacen cánticos, elementos que siempre las acompañan en sus marchas y otros eventos, en los que se toman el espacio público, elevan sus voces, logran visibilidad, cambian el modo en que se piensa el espacio público y sacan de la rutina a los demás; todo las identifican como las Madres de Soacha y Bogotá.

En ese sentido, desde hace unos años vienen involucrándose en proyectos educativos y artísticos, en los cuales se configuran ejercicios para la recuperación de la memoria y se involucran exigencias a los derechos ya mencionados. Es así como, el tejido, la fotografía, el tatuaje, las artes escénicas se convirtieron en lenguajes que comunican y permiten hacer una resignificación de sus historias. En este espacio podemos integrar el proyecto que desarrollaron con nosotros, pero del cual hablaremos más adelante. Las siguientes son las distintas propuestas con las que han trabajado en los últimos años: Costurero de la memoria:

Kilómetros de vida y de memoria; Tatuajes del “Nunca Más”; Propuesta fotográfica ‘Madres Terra’; Obra de Teatro Antígonas Tribunal de mujeres.



Imagen No. 4. Costurero de la Memoria.

El costurero de la memoria es un espacio de participación colectiva, de denuncia que consiste en: “un espacio de encuentro, sanación, y construcción colectiva en el que, desde el acto de coser y otros saberes, reconstruye la memoria histórica de las víctimas” (Costurero de la memoria, citado en Agamez 2019) funcionó con el apoyo de la Fundación Manuel Cepeda y la Asociación Minga. Se hizo acompañamiento a víctimas de distintos tipos de delitos, tales como desplazamiento, desaparición, violencia sexual, ejecuciones extrajudiciales, que vulneraron la integridad y bienestar de distintos sectores de la población civil. Se desarrolló desde el año 2013 hasta el 2019. Allí se reunían alrededor de 15 mujeres cada jueves en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación. El costurero se denominó: “Kilómetros de vida y memoria”, en el que se relaciona, por un lado, con los recorridos que han tenido y aún tienen que realizar las víctimas en el territorio nacional, producto del desplazamiento, para seguir buscando los cuerpos de sus seres queridos muertos o desaparecidos. También se desplazan para hacer eventos conmemorativos en los aniversarios de sus hechos dolorosos. En todo momento se les han presentado obstáculos para ver sus demandas cumplidas. Se trata de recorridos llenos de dolor, olvidos e injusticia. Por otro lado, está la idea de un proceso de

costura, en medio de la diversidad y multiplicidad, se relaciona metafóricamente con la reconstrucción del tejido social, con hacer kilómetros de memoria. De esta manera, ponen su granito de arena para contribuir a la construcción de un país distinto, una red donde se teje la paz. Allí tejen sus memorias y esperanzas, remiendan su corazón y su alma, pero también reconstruyen las relaciones con los demás participantes del espacio, sus familias, todo por medio de las telas, hilo, agujas, tijeras, alfileres, cintas métricas, dedales, la confección y el bordado.

Este es más que un pasatiempo, es un lugar de encuentro. Allí no escriben como normalmente lo hacemos los demás, sino que tejen, escriben con la aguja, pero no tejen ropa común, tejen sus historias, sus recuerdos. Mientras manejan la tela y los hilos de colores para bordar, hacen puntadas de memoria, tejen contra el olvido. Además, se desarrollan otras relaciones o actividades de índole cotidiano, como compartir un espacio en el que se comunican, escuchan, dialogan con el otro, con quien se identifican y de quien aprenden. De este modo se van detonando relaciones y recuerdos para la construcción de relatos escritos y visuales. Escuchan canciones para después discutir sobre ellas, hacen dibujos mediante los cuales se expresan estas canciones, profundizan en la composición de los planos para tener un elemento más que contribuya a su construcción, ejercicios que les permiten contar sus historias. En algunas ocasiones asisten artistas y escritores que comparten con los asistentes y también les enseñan distintas técnicas para que ellas las puedan aplicar.



Imagen No. 5. Costurero de la Memoria.

No se unen solo telas, se unen personas, historias, memorias, ideas para la costura. Primero se hacen los bocetos que se plasmaran en la tela, posteriormente, se hacen talleres de costura, donde se conocen los tipos de tela, cortes y puntadas, todo en un espacio colectivo que propicia la conversación mientras se teje. Así, lo expresa una de las integrantes de MAFAPO que ha participado en esta experiencia:

[...] cuando nosotros llegamos aquí al costurero hicimos una terapia totalmente distinta, que ya no era de estarle diciendo al psicólogo: “me pasa esto y esto” y llore y llore, sino que ya era hacer una terapia con el hilo y las agujas, y así fue como empezamos cada una de las víctimas que hay acá, a hacer memoria contando una historia en nuestras telas. Todos estamos haciendo una puntada de fe y una puntada de esperanza, esperanza para ver un futuro mejor, para que nuestros hijos y nuestros nietos tengan un futuro mejor. Cecilia Arenas (Mimbres 2018).

El objetivo del proyecto es que cada persona cuente su propia historia, teja su propia historia. Esto significa contar la historia del conflicto armado desde las personas que lo sufrieron y dejar evidencia en la tela, como lugar de denuncia. A partir de esto, se generó una obra compuesta por telas tejidas y cocidas, primero, de manera individual para después ser unidas en un tejido común, donde surge una tela enorme de “kilómetros” de longitud, tan larga que llegó a abrigar el Palacio de Justicia en una acción artística en el espacio público, de denuncia pública. Este fue un ejercicio simbólico con el cual piden el respeto a sus derechos y metafóricamente la memoria envuelve la justicia, con una visibilidad social que alcanza dimensiones enormes. Del mismo modo, han conseguido exponer en escenarios institucionales y culturales, en los cuales han obtenido premios. Incluso, las participantes del proceso tuvieron la posibilidad de asistir a distintos colegios y universidades donde compartieron sus memorias, su duelo y los aprendizajes que les dejó el taller, transitaron del papel de víctimas a pedagogas, con el fin de transformar y aportar algo a los jóvenes que se encontraban allí.

También realizaron la peregrinación al Copey (Cesar), en 2015, para pedir justicia por el asesinato de Óscar Morales Tejada (hijo de Doris Tejada), aún desaparecido, aunque reportado como falso positivo por el mismo ejército. En otras regiones del país como Cartagena, Medellín, Putumayo, Montes de María han tomado como ejemplo este costurero y han implementado sus propias versiones para mantener a las víctimas en pie de lucha contra el olvido.

Por otro lado, en el año 2016 algunas integrantes del colectivo MAFAPO realizaron un proyecto de recuperación de sus memorias mediante el tatuaje. Ellas usaron su piel como

lienzo para tatuarse nombres, rostros y símbolos que les recuerdan a sus seres queridos, como un homenaje y al mismo tiempo un monumento construido en su piel. Esto para continuar con su batalla en pro de la memoria y la verdad.

Los tatuajes del “nunca más” fue un proceso expositivo del fotógrafo holandés Niels Van Iperen, quien realizó las fotografías, la curaduría fue de Juan David Quintero. Los tatuajes fueron realizados por los artistas de la tinta Sancho BBDO, junto con Dr. Calavera Tattoo Studio. “En el proceso de pensar cómo hacer las fotos, surgió la idea de los tatuajes, que no fue nada fácil, pues no todas las madres querían tatuarse. La dinámica fue la siguiente: el día de las fotos, las madres y otros familiares fueron al estudio, revivieron la historia, la contaron, se tatuaron y, de ahí, con la tinta todavía fresca, pasaban al estudio de fotografía” (Pacifista, 2016).

Esta exposición estuvo ubicada en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá (MAC). Estaba compuesta por una serie de 9 fotografías en blanco y negro, de un formato considerable: 1.10 x 1.40 metros. La exposición se dio en un momento coyuntural ya que por ese año se venían adelantando de manera acelerada las negociaciones del Estado con las Farc, en la Habana.



Imagen No. 6. Van Iperen N. (2016). Tatuajes del “Nunca Más” (Doris Tejada). Tomada de: <https://soachailustrada.com/2016/07/nunca-mas-los-tatuajes-del-conflicto/>

Por su parte, el proyecto artístico *Madres Terra* (2014) del fotógrafo Carlos Saavedra, es una serie de fotografía documental, en la que se muestran retratos de 15 mujeres. Así, las madres de la organización Madres de Falsos positivos de Soacha y Bogotá fueron retratadas en blanco y negro, con sus respectivas escalas de grises y en gran formato. El objetivo de la muestra es dar a conocer la historia de estas mujeres, la memoria de su duelo, mostrar (retratar) sus rostros, pero no en un espacio normal; en esta ocasión están enterradas como lo estuvieron sus hijos, pero no ejemplificando la muerte, sino, lo contrario, su renacimiento.

Están enterradas y, sin embargo, no es una escena fúnebre. Muchas miran directamente a la cámara: le ofrecen su dolor. Otras alejan sus ojos del lente, ven por fuera del marco. Solo se ve su rostro. Aunque algunas veces también sus manos, sus brazos. Se asoman, firmes, como tubérculos. Sus cuerpos rasgan la superficie de una tierra pedregosa, casi seca. Una abraza el espacio vacío como a un hijo. Otra, arropada por el terreno, lanza una mirada fija al espectador. No hay color, solo el contraste entre los rostros y su marco terroso. Entrevista a Carlos Saavedra (Sánchez 2017).

En las fotografías las madres solo enseñan sus rostros, en algunas se ven sus brazos y manos, sus arrugas, el tono de su cabello y de su piel, es el contraste del color, de la tierra y sus características. Tienen sus miradas en búsqueda de algo; en el caso de Ana Páez, su mirada está perdida, no deja que percibamos las ventanas de su alma, el rostro pálido, las manos una sobre otra, como protegiéndose, quizás se siente vulnerable, como cubriendo la llama que late en su pecho, la cual se extinguió, de la que le fue arrebatada una parte hace unos años, el blanco y negro da el efecto de un cabello lleno de canas, producto de la preocupación y la lucha, se ve tranquila, inmutable ...

El caso de Ana Páez, una de las mujeres, es particular porque al comienzo se rehusó a participar, pero tres años después decidió hacerlo. Para ella fue un proceso difícil, tanto por lo inusual que resultaba cubrir su cuerpo desnudo con tierra y enterrarse, como por la carga simbólica y emocional que conllevaba el encontrarse en la misma situación de su familiar fallecido (Agamez 2019).



Imagen No. 7. El espectador. (2018). Madres Terra. Foto. Carlos Saavedra a Ana Páez. Tomada de: <https://www.elespectador.com/colombia2020/justicia/verdad/madres-de-soacha-enterradas-por-el-olvido-estatal-articulo-856747/>

Se refleja la relación de la Mujer, de la madre y de la tierra como un solo elemento, una tierra que cubre, entierra, tapa, presiona, cobija pero que también cultiva, aflora: es la fertilidad, lo que da (produce) vida, el resurgimiento, pero, además, es un momento que integra la vida y muerte, en el que se supone que todo acaba cuando la nuestra expire. Es importante agregar que esta experiencia ha tenido la posibilidad de llegar a otras ciudades como Londres y Bangladesh, donde ha obtenido grandes reconocimientos.

Ahora bien, la obra de teatro *Antígonas Tribunal de Mujeres* (2014) se refiere a una obra de teatro que enmarca la expresión colectiva y femenina del conflicto armado en Colombia. Este proyecto artístico consiste en la unión, creación colectiva o participación entre artistas y bailarinas profesionales en artes escénicas y mujeres víctimas (sobrevivientes) de distintos tipos de crímenes, violencia, vulneración y violación de sus derechos, que encontraron en el arte maneras de enfrentar los estragos e injusticias de la violencia y desde el que ahora resisten defendiendo (protegiendo) la verdad, la justicia y los derechos humanos. En esta creación participan dos exintegrantes de la organización MAFAPO (aunque varias de las que aún pertenecen al colectivo decidieron no participar, ya que se les hacía muy difícil y doloroso recordar, llevar objetos y prendas de sus hijos, esto le causaba muchos sentimientos

encontrados); mujeres sobrevivientes al genocidio político contra la Unión Patriótica; defensoras de Derechos Humanos perseguidas (hostigadas) por la seguridad del Estado; mujeres lideresas estudiantiles víctimas de montajes judiciales, acusadas de subversión e injustos encarcelamientos y las actrices y bailarinas del colectivo Tramaluna Teatro. La obra es ganadora de la beca Arte y Memoria, de la ciudad de Bogotá, que apoya la creación artística entre víctimas del conflicto y artistas. Tramaluna Teatro es un colectivo con 20 años de trabajo, que hace parte de la Corporación Colombiana de Teatro.

Cabe resaltar que esta obra data originalmente del año 441 a. C, es denominada una obra trágica del reconocido poeta griego Sófocles. La obra se desarrolla en la ciudad de Tebas, donde vive una mujer llamada Antígona, la cual no está de acuerdo con la forma de actuar y lo establecido por el rey Creonte, quien en un acto inhumano ordena no sepultar al hermano de Antígona, llamado Polinices. Ella desafía este mandato y sepulta a su hermano, por lo que será condenada. De este modo se establece una unión entre la tragedia griega y el conflicto colombiano, siendo la tragedia griega un reflejo de lo que ocurre en nuestro tiempo, donde las Antígonas colombianas son desobedientes, muestran su fortaleza, defienden la vida, su dignidad, honran a sus seres queridos y piden justicia.



Imagen No. 8. Museo de memoria. (s/f). Antígonas Tribunal de Mujeres. Tomada de: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/antigonas-tribunal-de-mujeres/>

Es así como en Antígonas Tribunal de Mujeres “el mito y la experiencia vivida entran en contacto” (Cifuentes 2018, p. 38), está la “representación y la presentación al tiempo: la representación del mito que hacen mujeres artistas y la presentación por mujeres víctimas de su autorreferencia teatral sobre los crímenes de Estado que han padecido con sus familiares”. (Satizábal 2015, p. 250). “El teatro se convierte en mecanismo de sanación a través de la palabra y de la puesta en movimiento de los cuerpos, recuperando a la vez una energía vital que contrasta con la dimensión trágica y mortífera de los relatos” (Cifuentes 2018, p. 39).

Sobre el escenario cada mujer le cuenta al tribunal -el público- su caso (historia), muestra su dolor, mencionan los nombres y quienes eran sus familiares desaparecidos y muertos, las fechas y lugar de los hechos, muestran sus fotografías, comunican elementos distintos, pero todas tienen en común el pedido de justicia y esclarecimiento ante la impunidad, se escucha música, cantos, coros, narraciones, proyecciones y se observan danzas, exponen escenas tristes, hay velas, flores, donde ellas transforman su dolor y memoria en otra forma de denuncia. Se exponen objetos personales (fotos, ropa, juguetes, muñecos, cartas) de sus familiares, objetos cargados de memoria, de sentimientos, vistos como reliquias, estos van articulando sus relatos.

Para Carlos Satizábal, director de la obra:

El terror estatal hace aquí las veces de antagonista, pero un antagonista ausente, no encarnado en personaje alguno. En el mito teatral originario, en la Antígona de Sófocles, este antagonista es representado por el poderoso Creonte, que desde la noche anterior acumula en él todos los poderes: es rey, es legislador, es juez, y es el *strategós*. –como lo llama Antígona–, es decir, el jefe militar, el estratega, el general de los ejércitos. En síntesis, Creonte configura lo que los griegos antiguos llaman un tirano. (Satizábal 2015 p. 252)



Imagen No. 9. Museo de memoria. (s/f). Antígonas Tribunal de Mujeres. Tomada de: <https://www.arcoiris.com.co/2017/07/antigonas-tribunal-de-mujeres-convierte-el-dolor-y-la-memoria-en-grito-poetico-de-denuncia-y-demanda-de-justicia/>

En conclusión, el arte se convierte en vehículo para resistir y mantenerse en pie de lucha; con el cual se comparte con otros, enuncia, visibiliza y sensibiliza sobre sucesos, se busca conmover y concientizar sobre las tragedias que han sido resultado de la guerra, un escenario para recoger y reconstruir sus experiencias y para expresar su dolor, dolor que sufre una metamorfosis hacia una construcción de esperanza, en el que se materializan los recuerdos a través de imágenes, puesta en escena y trabajo manual, proponiendo así otras alternativas, aportando a la reconstrucción del tejido social, lucha contra el olvido y el silencio, su dignificación y reparación simbólica, contribuyendo a su proceso personal de sanación (ejercicio de catarsis) y aportar a la memoria histórica, búsqueda de la verdad y sobre todo a la reconciliación, la paz y forjar un futuro mejor. Para finalizar, estos referentes nos permiten plantear los siguientes problemas y objetivos en nuestra investigación.

III.

Justificación y Problema

Tomando como punto de partida la anterior revisión de experiencias, proyectos y exposiciones que tienen como referencia y columna vertebral la relación: memoria - educación - arte, en algunas de las cuales ha participado MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá), se propuso un taller pedagógico o laboratorio de creación, dentro de la Universidad Pedagógica Nacional con la mediación del grabado. Sabiendo que en este caso la educación no se limita a una transmisión de conocimiento, sino que se ve de manera activa, recíproca y participativa, que desencadene experiencias de vida; son espacios en los que se comparte y se aprende de maneras distintas. Según lo anterior, la presente investigación pretende indagar cómo una experiencia de este tipo puede ayudar en la reconstrucción de la memoria histórica, requerimientos de justicia y a la reparación del colectivo Mafapo, contribuir a la lucha colectiva que vienen construyendo desde el año 2008 y que tomó una nueva perspectiva desde la firma de los acuerdos de paz y la instauración de la JEP. A partir de lo mencionado, se plantean las siguientes preguntas y objetivos de investigación, con base en esta propuesta:

Pregunta general de investigación

¿De qué manera un proceso formativo en Artes Visuales, a través del grabado, incidió en la reconstrucción de la memoria histórica, demandas de justicia y reparación simbólica en mujeres integrantes de una organización de víctimas y construcción de paz?

Preguntas específicas

¿Cuáles son los elementos más relevantes del proceso pedagógico y artístico realizado junto a la señora Ana Delina Páez (integrante de la organización MAFAPO) y Yeferson (integrante del colectivo Arbitrio) en el establecimiento de la relación grabado y memoria histórica?

¿Qué tipo de relatos orales y visuales (imágenes y obras) se genera con los actores mencionados (Ana y Yefer), a partir de la experiencia formativa desarrollada?

Objetivo general

Sistematizar y analizar la experiencia formativa, a través del grabado, del proceso de reconstrucción de memoria histórica, demandas de justicia y reparación simbólica en mujeres integrantes de MAFAPO.

Objetivos específicos

- Sistematizar y relatar el proceso pedagógico y artístico realizado junto a Yeferson (integrante del colectivo Arbitrio) y la señora Ana Delina Páez (integrante de la organización MAFAPO) **en el establecimiento de la relación grabado y memoria histórica.**
- Construir y analizar relatos visuales (imágenes y obras), con los actores mencionados (Yeferson y Ana), a partir de la experiencia formativa desarrollada.

IV.

Metodología

El análisis aquí presentado se compone principalmente de un ejercicio teórico – práctico, desarrollado en un laboratorio de creación o taller pedagógico enfocado en la mediación del grabado, situado dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente en la Licenciatura en Artes Visuales; este ejercicio se relaciona con una práctica colectiva, con un trabajo de campo conformado por distintos grupos, en primer lugar, una organización social (MAFAPO – Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá) compuesta por mujeres víctimas del conflicto armado, un segundo grupo compuesto por estudiantes de trabajo de grado y el tercero por estudiantes del semillero de creación Arbitrio. Ambos grupos de estudiantes hicieron un acompañamiento constante a cada una de las mujeres de dicha organización (cada grupo estaba integrado por una madre, un estudiante de arbitrio y uno de trabajo de grado), esta interacción se llevó a cabo durante todo el 2019, año en la cual se hizo énfasis en el proceso de formación y creación de obra, utilizando la técnica del grabado por parte de las madres y de los estudiantes, con la intención de que las obras producidas pudieran ser expuestas en el país y posiblemente fuera de él, además los participantes del taller recibieron una certificación de parte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, por haber hecho parte en la experiencia formativa.

En consecuencia, se utilizó el laboratorio de creación artística como herramienta o estrategia didáctica, los cuales, según el ministerio de cultura (2010) “están destinados al fomento de la experiencia y el pensamiento artístico [...] La formación en este marco de referencia se entiende como un derecho a la creación, a la creación como conocimiento y al conocimiento como creación, con evidentes repercusiones en la construcción y simbolización de las subjetividades personales y colectivas”. Es decir, un laboratorio es un lugar donde se experimenta, se prueba, inventa y se aprende haciendo, que permite un proceso de enseñanza – aprendizaje flexible y abierto, muy ligado a la lógica del descubrimiento. Este es un espacio situado y común, donde se comparte, interactúa, aprende y construye cooperativamente, en el cual se generan diálogos sobre temas que son relevantes para todos, sobre una realidad que es compleja, dinámica y extensa; nos brinda multiplicidad de relaciones y encuentros con distintos tipos de sujetos, relaciones que no pueden ser anticipadas, debido a la particularidad de los participantes que tejen infinidad de alternativas; que permiten la conjunción de experiencias, percepciones, relatos y conocimientos bastante amplios; pero no solo eso, además se producen nuevas formas de actuar, pensar y sentir, transformaciones éstas que se

generan en el acto pedagógico. Realizando de manera exploratoria una construcción de procesos participativos, formativos, pedagógicos, reflexivos y creativos, de manera colectiva y horizontal, en los cuales el conocimiento no solo es cognitivo, sino que desborda este espectro, pues, además de este tipo de conocimientos aporta conocimientos técnicos, disciplinares y emocionales, experiencias de vida. En fin, un proceso holístico en el cual es importante tanto el proceso como el producto.

la propuesta del laboratorio de creación artística, en el marco de la Cátedra UNESCO: Educación y cultura de paz, concibe a sus participantes mucho más allá del rol convencional de recolectores de información o etnógrafos del conflicto o productores de objetos artísticos, sino más bien como creadores y trabajadores culturales en red, que componen una serie de relaciones y nodos por medio de diversas dimensiones colectivas de la creación: entre las personas y sus espacios de relación, entre sus redes y las instituciones donde se ubican, entre sus deseos y sus limitaciones, entre sus tiempos y espacios, entre sus recuerdos y su dolor, su memoria, su imaginación y su recursividad (Barrera & Ruiz 2019, p. 7).

De ese modo, se produjo información a partir de conversaciones, relatos, diálogos informales, imágenes y fotografías durante las sesiones desarrolladas con la organización y en especial con Ana Páez, que fueron registrados en diarios de campo, grabador de voz, etc. para luego ser recopilados, ordenados, transcritos y sistematizados digitalmente, registros que permitieron dar testimonio de la experiencia. De esta manera, los relatos espontáneos y autobiográficos de Ana Páez son puestos en diálogo con mi construcción subjetiva del proceso, para hacer una interpretación y análisis de cómo se desarrollan las jornadas y el proceso, en general.

En ese sentido, se describen las dos estrategias metodológicas que se utilizaron para el desarrollo del proyecto. En primer lugar, se realizó un ejercicio de organización y clasificación de la información recolectada mediante la sistematización de experiencias. En segundo lugar, se utilizó el relato autobiográfico como herramienta de recolección de información.

4.1. Sistematización de experiencias

En primera medida, Torres (1999) comenta que la sistematización de experiencias se ha convertido en un tema o modalidad de producción de conocimiento de carácter colectivo; siendo así de gran uso por parte de organizaciones, proyectos, programas, instituciones, redes, agencias y, en general, grupos que promueven la educación popular y comunitaria,

trabajo y prácticas sociales, desarrollo comunitario y otras formas de acción o intervención social.

Al respecto, nuestra investigación tiene como enfoque la sistematización de experiencias, entendida como una estrategia investigativa o método de investigación de importante valor en ciencias sociales y educación, especialmente, como ya se mencionó en trabajos o proyectos con comunidades, grupos populares u organizaciones. La palabra sistematización se refiere a jerarquizar, clasificar, filtrar u ordenar cierta información o datos, pero según Jara (s/f) en un campo de educación popular o de procesos sociales es mucho más amplio, no podrán ser considerados como datos que se recogen y son ordenados, sino que se obtienen aprendizajes e interpretaciones críticas de nuestras experiencias, llamándose así sistematización de experiencias. Es decir, “sistematización como actividad de producción de conocimientos desde y para la práctica” (Barnechea, M. González, E. Morgan, M. 1994, p. 1).

En esa dirección, el objeto de conocimiento sería la misma experiencia, con lo cual cabe decir, que una experiencia, según García y Godoy (2011, p. 40) “es una palabra que lleva consigo una parte propia de los sujetos, que evoca unos momentos, unas personas y un entorno particular [...] episodio del cual muchas veces es necesario dejar muestra , para de la misma forma construir historia o un legado social [...] como un hecho que trae consigo una práctica significativa y una historia de vida”, en la cual se generan acciones intencionadas con objetivos concretos, que proponen generar cambios, saberes y aprendizajes significativos en los sujetos participantes y en sus entornos, para posteriormente ser recuperados, reconstruidos, analizados, interpretados y reflexionados críticamente y después ser comunicados, es decir, conocimientos sistematizados sobre la experiencia.

Por otro lado, el mismo Jara (s/f) entiende las experiencias como procesos históricos y sociales (socio – históricos) dinámicos, complejos, vitales y únicos, inéditos e irrepetibles, que están en permanente cambio y movimiento, a partir de los cuales intervienen un conjunto de factores objetivos y subjetivos que se interrelacionan. Estos son: condiciones de contexto o momento histórico, situaciones particulares que lo hacen posible, acciones deliberadas que hacen las personas, reacciones generadas por estas acciones, resultados y problemáticas que surgen, emociones, percepciones, interpretaciones de los sujetos que intervienen en él y las relaciones que surgen de la interacción. En esa dirección, las experiencias tienen vida, son amplias, plurales, en las cuales las personas les impregnan alma por como sienten, piensan y

actúan en dichos contextos y habrá que agregar que también les transmiten expectativas, sueños, temores, frustraciones e ideas. Al respecto Ghiso señala:

La sistematización, como propuesta para generar conocimiento desde la reflexión y la comprensión de la práctica, requiere de sujetos autónomos, capaces de plantearse problemas, de aplicar sus saberes sin aferrarse a los conocimientos tradicionales, institucionales o previamente regulados. El proceso sistematizador, por un lado, necesita un sujeto emancipado, pero a la vez está orientado a formar un sujeto capaz de construir un saber crítico, que esté preparado para distanciarse de conceptos y de planteamientos ciertos y supuestamente acabados; que pueda enfrentándose a una realidad que se le presenta fatídicamente como estática e inalterable. (Ghiso, s/f p. 78).

Ahora bien, Jara (s/f) menciona las fases de la misma sistematización: **ordenar y reconstruir el proceso vivido, realizar una interpretación crítica de este proceso, extraer aprendizajes y compartirlos**. De ese modo se deberán plantear objetivos que permitan comprender las experiencias para luego mejorarlas, relacionar y compartir nuestros aprendizajes con otras experiencias parecidas, ayudar a la reflexión teórica con conocimientos que surgieron de dicha experiencia, contribuir en políticas y planes que provienen de la experiencia.

Entendido esto y concordando con lo señalado por Torres (1999) no consideramos la sistematización como un momento final de este proyecto en el que simplemente se ordena y describe las acciones realizadas, para posteriormente ser comunicadas en el presente documento; si se hiciera de ese modo no se generarían nuevos conocimientos válidos y generalizables, producto de la práctica.

4.2. Relato autobiográfico

Para Marchant (2015, p. 112) la autobiografía etimológicamente proviene de “bio (βιο), lo cual refiere a la reconstrucción de una vida, tanto en el nivel de la experiencia como en el de interpretación personal. Por otra parte, grafé (γραφία) que remite a la escritura, un medio marcado por la subjetividad y, por supuesto, ceñido a un lenguaje. Finalmente, auto (αὐτός) condicionando un modo asociado a un “en sí mismo”, que se manifiesta en la relación entre texto, sujeto-autor y lector. Lo que es posible traducir fuera del campo de la literatura como una relación dialéctica entre autor, medio y acción o potencial de intervención; por tanto, lo autobiográfico no corresponde sólo al eje temático de lo íntimo, sino que también retrata una condición material y productiva en su creación”.

Por otra parte, para Ruiz (2020 p. 17 - 18), la autobiografía es un “discurso intencional y organizado en el que quien narra es el mismo protagonista de la historia narrada”. Así, “las memorias, el diario íntimo y la auto ficción comparten con la autobiografía el repliegue del autor sobre su propio yo”. En este caso, nuestro mayor interés se enfoca en las memorias, entendidas como el sitio en el cual el autor “suele ser testigo y participe de los acontecimientos relatados, los cuales ocupan el lugar central de la narración”. Pero habrá que hacer un contraste o aclaración, autobiografía y relato autobiográfico no son lo mismo:

Mientras que la autobiografía es el resultado de un ejercicio reflexivo que una persona hace sobre sí misma y comprende un conjunto amplio de experiencias, muchas veces, desde el nacimiento hasta el momento de la reconstrucción; el relato autobiográfico da cuenta de algunos acontecimientos o episodios específicos de la vida del relator [...] El relato autobiográfico exige narrar a otros, narrar para otros y esto, a su vez, nos permite comprendernos un poco más, construir y sostener vínculos sociales; compartir lo que nos ha sucedido, lo que hemos vivido, lo que somos pero a donde sea que lleguemos en la narración siempre estaremos solos. Los otros solo pueden imaginarse de modo hipotético a sí mismos estando allí. En ello reside el valor del relato autobiográfico: hace accesible figurativamente, parcialmente la experiencia de los otros, su forma de ser y estar en el mundo. (Ruiz 2020, p. 18 - 19).

Dejando esto claro, el relato autobiográfico (RA) se basa en lo que narramos de lo que nos aconteció y que nos dota de identidad; es así que en los últimos años se viene utilizando como método o instrumento para recuperar las memorias de distintos sujetos, víctimas del conflicto, en nuestro caso; allí la memoria se materializa en forma oral, en relato, en historias de vida que en muchos casos tratan de la cotidianidad, aunque como veremos en algunos relatos de Ana, los fenómenos de violencia también se mantienen vivos en sus recuerdos, y no solo en ella, en el resto de madres de Soacha y Bogotá y quizás en la mayoría de víctimas del conflicto, donde sus biografías son más que un relato aislado y particular, siendo así materia de análisis por parte de los investigadores.

La recuperación y gran auge del método biográfico en estos últimos veinte años forma parte de la revalorización del actor social (individual y colectivo), no reducible a la condición de dato o variable (o a la condición de representante arquetípico de un grupo), sino caracterizado como sujeto de configuración compleja y como protagonista de las aproximaciones que desde las ciencias sociales se quiere hacer de la realidad social (Pujadas 2000, p. 127).

El relato autobiográfico es uno de los instrumentos que permite al sujeto acceder a su pasado y experiencias, los moviliza al presente, al aquí y ahora, desde un lugar y tiempo particular, para posteriormente comunicarlos y resignificarlos, enlazándolos con lo social. La composición de los relatos: elementos elegidos e ignorados, componentes pronunciados, organización cronológica, especificidades o generalidades, el qué y cómo se dice, qué postura se toma, dónde se reconstruye y a quién se narra. Así pues, el relato no es estático lo que se

dice hoy, mañana tendrá unas variaciones que dan cuenta de la reconstrucción constante que hace el sujeto acerca de su vida o episodios de su vida.

Ahora bien, el narrador debe estar dispuesto a contar sus experiencias pasadas, a hacerlas públicas, querer comunicar su historia, y éste relato de vida está claramente dirigido a alguien, y éste deberá estar interesado en escuchar atentamente, incluso, deberá hacer el registro y posterior análisis del mismo, de las circunstancias en las que se presenta y estar atento a las sensaciones que el narrador quiere producir sobre sus receptores. Según Jelin (citada en Blair 2008, p. 108) “la escucha marca la posibilidad de «construir memorias». Sólo «cuando se abre el diálogo entre quien habla y quien escucha, éstos comienzan a nombrar, a dar sentido, *a construir memorias*»”. Pero no bastara con que alguien escuche atentamente, también hacen falta otros elementos para envolver la totalidad de las memorias como la discusión, la reflexión y la acción.

Dejando claras nuestras preguntas de investigación y nuestros objetivos; además de conocer las estrategias metodológicas seguiremos con el desarrollo del documento. Continuaremos con un breve acercamiento a MAFAPO para abrir espacio a la sistematización de la experiencia y los relatos que la componen.

V. Nuestra experiencia, diálogos, sensaciones.

5.1. Un acercamiento a MAFAPO (Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá)

Desde su nacimiento hasta su muerte, la vida de un colombiano está acompañada por la muerte, por una muerte social y políticamente producida, una muerte innecesaria, irracional, injustificada, que, bien visto, es un crimen social y políticamente cometido. Los que lo cometen y justifican, en la mayoría de los casos, siguen siendo personas distinguidas de nuestra sociedad [...]. Morir en Colombia es, en la mayoría de los casos, una forma de morir que es concedida por otros y que pocas veces se ha elegido libremente. En Colombia se puede “recibir” la muerte sin ser solicitada. Lo sabe el guerrillero, el soldado, la niña violada y asesinada, lo sabe el obrero de la mina, el guardaespaldas, el cliente del sistema de salud, el usuario de sistema de transporte público, el torturado, el defensor de los derechos humanos, etc. (Escobar 2018, p. 13).

Son conocidas como las Madres de Soacha y Bogotá o Madres de Falsos Positivos (MAFAPO), es una de las organizaciones sociales que se encuentran en nuestro país, quienes son agentes vitales que han contribuido con los procesos de denuncia, visibilización, sensibilización y concientización de los atropellos en contra de los derechos humanos, que han azotado a gran parte de nuestra población. (Ávila, Galindo, Ramírez. 2018). Estas organizaciones se encargan de reconstruir y dignificar la memoria de los que ya no están y apoyar a los que quedan, desde una pluralidad de voces; a lo largo del tiempo y de múltiples maneras, formándose políticamente, uniéndose esfuerzos en una misma dirección, encontrando vínculos comunes, haciendo conexiones y, sobre todo, con constancia, resistencia y perseverancia se han convertido en sujetos transformadores y rectificadores del daño padecido. Estas organizaciones también tratan de recuperar y recopilar documentos para construir una memoria compartida, como la que ellos pretenden incentivar, comunicar, esclarecer, visibilizar, preservar hechos de violencia con objetivos de verdad, justicia, paz, reconciliación; señalar responsabilidades; aportar a la comprensión crítica de la guerra y reparar el tejido social.

En ese orden de ideas, esta organización fue formada en el año 2008 por un grupo de mujeres, madres, esposas y hermanas de jóvenes asesinados por los organismos de seguridad del Estado, es decir, son una comunidad heterogénea que desde hace más de una década mantienen una constancia tremenda con sus compromisos de esclarecimiento de las llamadas

ejecuciones extrajudiciales o falsos positivos, un crimen de *lesa humanidad* o contra la humanidad (Forer, López. s/f) una modalidad de limpieza social, asesinatos en masa para lograr la efectividad exigida por el gobierno de turno y así engrosar las estadísticas; de los cuales sus familiares y ellas fueron víctimas (hechos ocurridos entre 2004 y 2008). Al respecto, Carmenza Gómez, una de las madres dice: “(...) las Madres de Soacha queremos justicia, no venganza para nuestros hijos, una justicia digna que ellos y nosotras las madres nos merecemos (CNMH citado en Ávila, Galindo, Ramírez. 2018, p. 81).

Son Mujeres que han demostrado la fortaleza femenina capaz de actuar ante la adversidad y dificultad, ante los objetivos y preocupaciones que les propone su vida; de compartir y construir con los demás y, sobre todo, de no olvidar, de lucha, unión, ilusión y coraje. Ellas tienen una energía física, mental y emocional digna de admirar. Se han vuelto un símbolo, un ejemplo de valor, resiliencia, lucha valiente, sacrificio, que se mueven entre la vida familiar y la lucha política; no se han dejado cortar las alas de la esperanza, le apuestan tenazmente a la vida y a la paz, porque ellas son un claro ejemplo de que en muchas ocasiones las personas maltratadas por la violencia son las que más fe y esperanza tienen, un ejemplo para una sociedad que prefiere olvidar y seguir adelante. Creeríamos que el dolor se supera, olvida y se deja ir, pero no, ellas usaron el dolor, el llanto y otros obstáculos como recursos fundantes de cambios, de metamorfosis, pasando de víctimas a emprendedoras de memoria, lideresas sociales, constructoras de paz, defensoras de derechos humanos, reclamantes de verdad y hasta pedagogas. Con la herramienta de los relatos biográficos cuentan sus saberes, tránsitos y experiencias que sientan las bases de la subjetividad y singularidad, pero también de su colectividad y modo de organización.

Sus familiares, 19 jóvenes, (hijos, hermanos) trabajadores, estudiantes que vivían con total normalidad en Soacha y Bogotá fueron personas a quienes no solo les dieron la vida, también a quienes criaron, sacaron adelante, con los que compartieron, convivieron, consintieron, educaron. Esos jóvenes eran su vida, su sostén, su esperanza; fueron engañados y asesinados (maltratados, humillados, pisoteados) innecesariamente, impunemente y en completa indefensión. No los dejaron tener la posibilidad de una muerte natural después de una vida plena, producto del paso del tiempo y la vejez, luego de haber disfrutado, compartido, trabajado, aprendido, en fin, irse sin angustias, que la muerte fuera un proceso natural en la que los hijos entierren a sus padres y madres y no al revés. Estos hechos fueron cometidos por el Ejército de Colombia, que simulando combates cegaron sus vidas, y no siendo esto suficiente, los hicieron pasar ilegítimamente como guerrilleros y “falsos” delincuentes, para

justificar su muerte (los disfrazaron con trapos camuflados y botas pantaneras, les plantaron armas) en combate y presentados como N.N, usados como carne de cañón, para después ser enterrados en fosas comunes, cómo sí su vida y/o muerte no tuviera ningún valor; hechos sin sentido, atroces, monstruosos, macabros, irracionales, brutales, crueles, inhumanos, de barbarie y una vergonzosa práctica, uno de los peores crímenes del conflicto. Actos como estos nos deben poner a reflexionar y actuar, cuando muere una persona mueren sueños, familias, historias, proyectos, voces. Ellas buscaron darle vida a esas voces que fueron apagadas.

La impotencia de no saber nada de sus hijos, la preocupación, la incertidumbre, la zozobra, la confusión, las condujo de forma agobiante y desesperada a iniciar una búsqueda por hospitales, cárceles, morgues, estaciones de policía; sin resultados satisfactorios, se sintieron desamparadas, vieron la insensibilidad y poca colaboración de las instituciones. En estos espacios ellas fueron evidenciando que habían sido afectadas por los mismos hechos, permitiéndoles reconocer que el dolor por el que cada una estaba pasando era similar, se fueron uniendo, apoyando mutuamente e hicieron del dolor un lazo colectivo, una búsqueda común, construyendo redes de solidaridad desde las cuales generaron estrategias para ser enunciadas y trazar un mismo objetivo (acción) político, de resistencia civil y pie de lucha. Las Madres (la organización) nacieron en ese momento a causa de una búsqueda común, de forma auto organizada y espontánea, nacieron de un acto de amor con el fin de buscar sus desaparecidos, lo que las llevó a recorrer un camino juntas, a construir lazos, una unión que permanece hasta hoy y desafía los límites temporales: se encontraban cada viernes en la tarde durante muchos años, autoformándose, impulsando y planeando acciones e iniciativas de movilización y visibilización, compartiendo experiencias, aprendiendo a relacionarse con otros grupos, movimientos y organizaciones, desarrollo de actividades pedagógicas, creando desde el ensayo y el error nuevas formas de actuar, fortaleciendo sus procesos sociales e incrementando la toma de conciencia sobre su condición colectiva de víctimas. De esta forma, y luego de complicados procesos de búsqueda el encuentro con sus hijos ocurriría entre 6 y 8 meses después de que los vieron por última vez, cuando recibieron llamadas telefónicas diciendo que los cuerpos estaban en fosas comunes de municipios como Ocaña (Norte de Santander), Cimitarra (Santander), entre otros; les dijeron que habían muerto en combate contra el ejército, una noticia y experiencia devastadora, ahora debían trasladarse desde Soacha hasta allí para reconocer a sus hijos (una procesión como recogiendo sus pasos). El proceso de búsqueda terminaba, pero el proceso de esclarecimiento de los hechos, recuperación de los cuerpos para poder traerlos a sus hogares, (para una digna ceremonia y

un ritual de sepultura) apenas comenzaba: las trabas legales, administrativas, la falta de información eran los nuevos obstáculos que encontraban en su camino, llevándolas a iniciar acciones legales, generándoles desgaste, agotamiento físico y emocional; para poder trasladar los cuerpos tuvieron que mover cielo y tierra, hacerlo con las uñas, pugar y pedir ayudas económicas de distintos lugares. Las madres no podían dejar que la justicia terminara junto a los cuerpos de sus hijos, bajo tierra, torturados, sepultados, censurados, silenciados, cuerpos ausentes, cuerpos mudos. Tenían que rescatar y comunicar ese pasado “el cuerpo violentado o la ausencia de este es un espacio de memoria en disputa” (Ordóñez 2013), cuerpos violentados que materializan y ejemplifican la imagen del conflicto. Estos acontecimientos las atan con la violencia política, esa que efectúa masacres, genera muerte y siembra el terror, que lo único que deja son desplazados, desaparecidos, muertos, gente en condiciones repudiadas, esta violencia muchas veces auspiciada por el mismo Estado.

Por otra parte, además de la desaparición y muerte de sus hijos hubo persecuciones y hostigamientos, en los cuales recibieron cartas, panfletos, sufragios y llamadas con insultos, intimidaciones y amenazas de muerte para ellas y sus familias (amenazas que tristemente se cumplieron en el caso de Carmenza, pues no bastó con la muerte de un hijo para que el dolor fuera suficiente, le arrebataron a otro que la acompañó en la demanda de justicia); allí se les pide guardar silencio, renunciar, desistir a sus denuncias y exigencias, teniendo en muchos casos que mudarse o desplazarse, siendo así objeto de revictimización; las amenazas no son algo menor en un país donde líderes (as) sociales y defensores (as) de derechos humanos mueren a diario. En tiempos de “paz” luchar por los derechos es una labor arriesgada y peligrosa. Ellas decidieron no callar y seguir con su resistencia, en su pelea, en su batalla, dejando de lado el miedo y así evitar la impunidad e injusticia.

Las Madres enfatizan: “no parimos hijos para la guerra” dicen las madres, “Yo parí a mi hijo para la vida, pero él me parió para la lucha” (Luz Marina Bernal, en Zamudio 2017). Ellas mencionan que los implicados: “pedían no litros de sangre sino ríos de sangre” y cuando la noticia salió a la luz Uribe Vélez (presidente de la República en ese momento) negó el conocimiento de los hechos e insinuaría que los jóvenes, eran unos delincuentes, “*No estarían cogiendo café*”, diría, los medios de comunicación y los funcionarios judiciales que iniciaron las investigaciones también hicieron eco en estas declaraciones. Por este tipo de estigmatización, las madres a las exigencias ya mencionadas (verdad, justicia, reparación y no repetición) se unió la de limpiar el buen nombre y la honra de sus hijos. Como dicen ellas “No solo les quitaron su vida, también su nombre y dignidad...”. Además, exigen conocer

“¿Quién dio la orden?” (mensaje muy famoso que fue pintado por el MOVICE en un famoso mural, en camisetas, etc., mensaje que ha circulado en redes sociales y ahora lo reinventaron en tapabocas ante la situación de salud pública) y, de ese modo llegar, a los grandes responsables, a quienes tuvieron altos grados de responsabilidad, entre quienes el principal señalado es el mismo Uribe Vélez.



Imagen No. 10. Blu Radio (2020). De boca en boca: madres de Soacha usan tapabocas para pedir justicia. Fotografía. Cecilia Arenas (Izquierda) – Doris Tejada (Derecha). Tomada de: <https://www.bluradio.com/salud/de-boca-en-boca-madres-de-soacha-usan-tapabocas-para-pedir-justicia>

Para terminar, hace unos meses tuvieron una audiencia ante la JEP, en la cual exigieron que se cumpla la promesa que hicieron hace unos años las Fuerzas Militares, de financiar un mausoleo para que entierren a sus hijos y dejen de pagar arriendo por sus tumbas. Otra de las peticiones es la exención del servicio militar y la entrega de las libretas militares a los hijos y sobrinos de los asesinados, también pidieron la citación y testimonio de otros funcionarios ligados a las investigaciones y, por último, agilizar la búsqueda del cuerpo de Oscar

Alexander Morales, hijo de Doris Tejada, el único que no ha sido encontrado y así hacerle una sepultura adecuada.

5.2. El transito hasta aquí.

¿Por qué hago memoria? Porque mis hijos no eran la mascota de la casa... El objetivo es visibilizar lo que se ha cometido con estas personas, que son seres humanos que merecen respeto ... Yo me siento orgullosa con todo y mi dolor... que mataron a mi esposo, que levanté sola a cinco hijos, que me mataron tres hermanos, que luego me desaparecieron dos hijos y me mataron a mi hija ... Entonces yo puedo decir que soy una auténtica sobreviviente ... Quiero seguir en la lucha, hacer lo que más pueda para sacar los grupos de víctimas adelante ... Soy una mujer "verraca", porque todo lo que me ha tocado a mí ¡Y aquí estoy de pie!... Como si fuera una sabia... Porque es como si hubiera despertado la conciencia.

(Integrante de la organización Madres de la Candelaria).

No sé cómo iniciar. Los recuerdos, reminiscencias, fotografías y diálogos relatados a continuación y, todo lo escrito anteriormente, fueron recolectados en los últimos dieciséis meses. Han sido visitados y revisitados incontables veces, abandonados en unas cuantas oportunidades durante días o semanas por motivos de frustración, pérdida de entusiasmo, toma de distancia para reflexionar y así poder abordarlos de mejor modo. Párrafos seleccionados y colocados, unos quitados, otros acomodados minuciosamente, tantos reestructurados, hasta que el texto fue quedando con una linealidad, tono, estilo y argumentación acorde a los requisitos exigidos. El documento fue escrito, corregido y reescrito un par de veces, con ayuda de mi tutor Alexander Ruiz; como ejercicio creativo y de construcción narrativa, a la que lastimosamente no he estado muy acostumbrado y por eso ha sido raro y hasta difícil; momentos donde no sabía cómo seguir, pero que de ahora en más espero integrar a mi experiencia personal y docente, como un hecho necesario para sobrevivir en el mundo de las letras y componer un ser más holístico y capacitado ante las necesidades de esta bella labor.

En primer lugar, me gustaría mencionar un asunto que considero indispensable y necesario a modo de introducción, de lo que se desarrollará posteriormente:

Las palabras y las letras existen y nos hacen existir, nos dotan de significado, de valor y de vida, nos componen. El lenguaje es una herramienta, un vehículo, un instrumento, algo que nos hace humanos, nos permite comunicarnos, construir la realidad y representar esos

discursos. Relacionarnos con los demás, compartirles, a lo mejor transmitirles nuestros pensamientos, sentimientos, actos y obviamente también de lo que venimos hablando, nuestros recuerdos.

Ahora bien, manifestar en palabras procesos tan significativos y enriquecedores, para luego exponerlos ante otros, es bastante complejo; son acontecimientos que nos hacen sentir la teoría de la gravedad de la que tanto se jacta la ciencia, porque nos ponen los pies sobre la tierra, hacen que nuestra vida tenga un clic, una especie de ruptura. Experiencias que, aunque haya evidencia de su existencia y realización, son situadas y efímeras, y a pesar de que se intenten comunicar, describir, explicar, significar, dar a entender a otros, (como las madres cuando nos transmiten sus relatos) “La memoria ajena no es suplente de la propia, sino otro territorio al que apenas podrá acudir como invitado” (Benedetti, 1987). considero que se halla una dificultad, sino una gran imposibilidad de comunicación, de ser descritos en palabras y letras; pues hay cuestiones que están por fuera de lo decible, son inefables, trascienden el lenguaje, y no se pueden encajonar en este, están por encima de él y de la esencia del ser humano de querer contener todo en sus límites cognitivos, allí las palabras se sienten impotentes, quizás eso lo que lo hace tan significativas y maravillosas experiencias como esta. Como dice Wittgenstein “los chichones que el entendimiento se ha hecho al chocar con los límites del lenguaje” (1986) - “Que el mundo es mi mundo se muestra en el hecho de que los límites del lenguaje (el único lenguaje que yo entiendo) indican los límites de mi mundo” (1973). Estos han sido acontecimientos y experiencias desestabilizadoras, enriquecedoras y entrañables, que más que aprendizajes técnicos brindan lecciones de vida, una bocanada de reflexión y consideración, ante el por qué se decidió estudiar una licenciatura, que exigen replantearse lo que se hace y cómo se hace.

Caminos

Sólo recuerdo la emoción de las cosas,
y se me olvida todo lo demás;
muchas son las lagunas de mi memoria

Antonio Machado

En el año 2008, yo tendría unos 15 años, estaba en 9° de bachillerato, estudiaba sin ningún tipo de preocupación, realizaba la rutina de forma mecánica para sobrevivir ante esa realidad, tomábamos con mi hermano siempre la misma ruta que nos llevaba al colegio, demorábamos unos 15 minutos desde casa; eran épocas bonitas, donde las obligaciones eran pocas, ir a estudiar, compartir, aprender de otros, conocer personas y luego en la tarde venir a casa. El almuerzo preparado por mamá, para luego tomar una siesta y después hacer tareas (cuando

no te daba pereza o habías hecho otros planes). Tener 3 meses de vacaciones al año, poder ir a “descansar” en la finca de los abuelos, aunque ¿descansar de qué?. Eran tiempos en los que aún vivían personas que hoy ya no están, con las que pasar el tiempo era gratificante, con las cuales conversar, tomar un agua de panela, caminar, jugar, etc. eran los pasatiempos favoritos en esas fechas. Personas que dejaron recuerdos marcados en nosotros, y lo sé porque cada vez que hablo con los integrantes de mi familia, ellos tienen un buen relato de lo que se vivió por allá. Sabrina y Luciana no existían, seres que han llegado a acompañarnos y hacernos sonreír; papá y mamá aun no tenían canas y no tenían esas arrugas que brinda el paso del tiempo y el sonreír, años en los que he conocido nuevas personas, y en lo que otras tantas se han perdido, en el capricho de la dignidad y el orgullo.

Aunque sinceramente, hoy tengo recuerdos muy alejados y difusos acerca de esa época, como de toda mi vida, me esfuerzo en recordar, pero es complicado, y desde hace un tiempo me he cuestionado y reflexionado eso, creo que llegué a una conclusión: no soy consciente de lo que me rodea, no percibo mi entorno, no lo interiorizo, vivo en una especie de ensoñación; estas son cuestiones que me desligan en muchos momentos de la realidad, y que generan dificultad con los requerimientos sociales. Del colegio no recuerdo muy bien ni a mis maestros, ni a mis compañeros; quizás porque no tuve una relación muy cercana con ellos, eran como el agua lejana que intenta apagar el fuego cercano. Si, íbamos a jugar microfútbol o fútbol 5, cuando nuestros padres y madres nos colaboraban para el dinero de la cancha, algunas veces billar, una fiesta, de vez en vez, e intentábamos conquistar una que otra chica. Después de haber compartido varios años con ellos, hoy me pregunto: ¿qué les pude aportar o que me pudieron aportar ellos?, digo esto porque hoy es una de las preocupaciones que me mueven las fibras de la existencia, pasar por el mundo sin haber aportado algo, conocido, sentido, respirado, observado, olfateado, sin haber dejado algo interesante. Aunque también considero que eso de tener que dejar “huella” o transformar son imposiciones sociales en los que no todos encajan y de los que no es necesario hacerse socio mayoritario.

En consecuencia, también me he preguntado ¿qué pensaba?, ¿que deseaba hacer a futuro?, ¿cuáles eran mis sueños y objetivos?, ¿cómo deseaba ayudar (si es que lo deseaba)? ¿de eso que la razón y el corazón me impulsaban en aquella época qué me queda hoy, qué circunstancias y obstáculos se me han presentado, qué oportunidades he desaprovechado, qué dificultades he superado, para forjar el sujeto que soy hoy?

Tendrán que excusarme si soy un poco difuso para introducirnos al tema, lo cierto es que tuvieron que alinearse distintos factores para que cada uno esté posicionado donde está hoy, no sé si sea coincidencia o el destino, pero es extremadamente maravilloso los caminos tan sinuosos, empedrados, con espantos; que cada uno tiene que transitar; bastantes noches sin luna, total oscuridad y con un frío estremecedor, por lo que tenemos que resguardar. Otras veces un sol brillante, que nos calienta el alma, el aire que se mueve como las olas del mar, factores que nos inspira a seguir. Y entre esos dos sin importar si esta oscuro o luminoso, frío o templado, está la lluvia, la cual nos limita para continuar. Caminos con los que nos vemos enfrentados ferozmente, para luego, agotados detenernos a observar y respirar, sonreír porque son caminos que no están hechos de simpleza, y mucho menos de normalidad. “la normalidad es un camino pavimentado: es cómodo para caminar, pero nunca crecerán las flores en él”. Vincent Van Gogh.

Este camino se edificó desde hace varios años, obviamente desde que cada uno nació, se empieza a poner cada ladrillo, cada pizca de arena necesaria para avanzar, lento pero seguro, en muchos casos. Las Madres nos llevan un poco de ventaja en el recorrido realizado, mientras yo apenas nacía, sus pies ya conocían de primera mano la sensación del césped, y del pavimento, sus manos habían acariciado la corteza de los árboles, lo áspero de las rocas, sufrieron muchas veces cortaduras y marcas naturales, su nariz ya había olfateado el particular petricor de la tierra, el olor del caballero de la noche y el aroma de los árboles, Sus ojos habían percibido centenares de amaneceres y atardeceres, ambos con sus arboles, decenas de flores de *no me olvides*, sus propias sombras que son una prolongación del cuerpo, como queriendo tener un mayor alcance de lo que la evolución nos brindó, imitando la trompa de un elefante, el cuello de una jirafa o la lengua de un perfecto camaleón.

Sus oídos capturaron el sonido de las quebradas, del agua golpeando las rocas. Sus voces hacían eco en las cuevas, en las copas de los árboles y en el llano de las planicies. Asuntos que en su mayoría he tenido el placer de experimentar. De su ser salieron semillas, que fueron sembradas, regadas, cosechadas, hasta trasplantadas, las cuales fueron creciendo, ramificándose; brotando hojas y aportando frutos, las portaban cual canguro carga su cría en el marsupio, como las ranas que cargan sus huevos sobre su espalda. Protegiéndolos de posibles depredadores, pero un día ellos crecieron y adquirieron obligaciones, quisieron de una u otra manera transitar el camino con ellas, pero no siendo cargados querían ir a su lado y también conocer las maravillas del camino. Un desafortunado día conocieron a los depredadores, en su inocencia y necesidad confiaron en ellos, pero estos estaban lo

suficientemente hambrientos y enceguecidos (adoctrinados) como para tener voz propia, sacaron lo peor de sí mismo, un espectáculo de brutalidad.

Los árboles fueron talados por estas manos inescrupulosas, los arrojaron a la orilla y les impidieron seguir caminándolo, sus madres evidenciaron la ausencia, y tuvieron que pasar noches en vela, levantar piedras, sumergirse bajo el agua, escalar árboles para encontrarlos, pensaron que estaban bien, que habían salido a explorar. Pero ellas estaban equivocadas, ese camino que llevaban transitado se interrumpió súbitamente, se obstaculizó, tuvieron que tomar una ruta alterna, mucho más complicada que la anterior. Llevan varios años transitándola, han tenido tropiezos, construido cicatrices, se les han marcado arrugas, sus corazones se han debilitado un poco, pero eso las ha hecho más fuertes, en un momento de la ruta tuvimos la posibilidad de cruzarnos y de acompañarnos un poco, quizás por mucho más, ellas han transitado por otras rutas, han participado en todo tipo de procesos donde han acumulado muchos más hijos, caminos individuales que cruzan con otros y se vuelven colectivos.

En ese momento, año 2008, ¿cómo pude pasar por alto asuntos tan importantes que nos afectan como sociedad?, No sé si fue culpa mía, de la escuela, de la familia o de la sociedad misma; de hecho, no sé si haya algún culpable, pero me cuestiono: ¿que debían o querían enseñarnos?, ¿cómo lo hacían? No sé cuándo fue la primera vez que oí o conocí la noticia de los jóvenes de Soacha asesinados por el ejército, quizás fue años más tarde, ¿le di importancia? o solo fue un tema de conversación más, que pasa fugazmente en nuestros olvidos cotidianos, marcado por el desinterés y por las múltiples obligaciones diarias que nos impiden detenernos. Somos una cultura de la amnesia, del olvido, del descuido, de la indiferencia, de la indolencia, de la individualidad, sin conciencia histórica, conformada por individuos apáticos e insensibles con lo que sucede con otros. A lo mejor estos últimos son temas constitutivos de la esencia humana, uno de los frutos que podemos germinar como especie, los cuales ayudan a normalizar esas historias de guerra y desaparición que ocurren a diario. Con personas que en muchos casos están a la defensiva y su argumento más eficaz es el insulto o la violencia, los consideramos infalibles.

Encuentro

El camino que yo tuve que transitar para llegar aquí fue bastante complejo, había una vertiente que nos conducía al trabajo de grado, llevaba varios meses pensando en qué quería realizar, no quería que fuera nada tedioso, con lo que no me sintiera a gusto. Veía las líneas

de investigación que tiene la Licenciatura para saber en cual me sentía más cómodo, pensé en muchos temas de interés que podía desarrollar (sueños- ilustración científica, trabajo con comunidad, etc.) De ese modo, el trabajo de grado inició inscrito en la línea de investigación en arte y formación para la paz, el profesor no era de la licenciatura por lo que pocos o nadie lo conocía; con algunos de mis compañeros había tenido clases. Todo comienza con algunas lecturas, conversaciones, indagaciones, documentales acerca de la memoria, el conflicto armado en Colombia, la enseñanza de la historia reciente, las organizaciones sociales, entre otros temas, donde fui creando una empatía (en algunas ocasiones una frustración) con la memoria, el olvido, la memoria histórica, con hacer “deber de memoria” (de lo que hemos hablado anteriormente). Estos temas nos impulsaban a agudizar la mirada y colocar el embudo para ir decantando el tema que queríamos trabajar y ojalá aportar. Utilizábamos una brújula que fue señalándonos la ruta, encaminándonos y aclarando, una sensación que te dice que lo que elegiste es lo que te gusta y en lo que harás cambios importantes en una sociedad caótica.

Después de tantos dimes y diretes con el grupo y otras personas cercanas, de ires y venires, y de las muchas circunstancias, coincidencias, caminos, decisiones, en fin, que se tuvieron que dar para situarnos ahí, luego de algunos meses en los que había más dudas que certezas, de mi parte (aun hoy escribiendo esto y a pocas semanas de entregar este documento las tengo), apareció la iniciativa y propuesta de trabajar con las Madres de Soacha y Bogotá. Había escuchado y leído varias cuestiones acerca de sus procesos colectivos, pero nunca con la profundidad y seriedad que esto requería.

Es así como intentamos luchar contra el olvido, rescatar de los más profundo esos recuerdos de aquello que necesita nuestro aporte, a no transitar por las sendas del olvido, si es que lo hemos hecho; generar procesos formativos, investigativos, acciones pedagógicas, experiencias y procesos de educación artística, como ejercicio de construcción de memoria histórica, acontecimientos educativos que generan obra, tanto expositiva como para ser considerada como archivo; producto de la experiencia, que resignifique de manera poética y simbólica la memoria y la dignificación de las víctimas, otorgando un espacio, voz e imagen que aporte a su reparación simbólica, sanación personal, que constituya un pilar más a sus contiendas personales, colectivas, sociales, políticas y culturales, que muestre la realidad de nuestra sociedad y no permitir el olvido en las nuevas generaciones. Un espacio que obligue al diálogo y la discusión sobre temas que están en la cotidianidad y de los cuales todos somos partícipes; el arte y la educación vistos como elementos que medien, enriquezcan, fortalezcan

y permitan relacionarnos de manera más cercana y sensible para entender a otros. Entendiendo esto, dichos procesos podrán aportar colectiva e individualmente, especialmente a nuestra formación como futuros docentes críticos y reflexivos, con herramientas suficientes para desempeñar una labor compleja e indispensable, con posturas ético-políticas acordes y consientes que permitan la capacidad de conmoverse con el dolor de los otros, nos situemos como partícipes de este momento histórico, algo que perdure y se prolongue en el tiempo, en el que lo educativo se ponga al servicio de una sociedad y contribuya en la búsqueda de la verdad, eran apuestas que no sabíamos cómo iban a terminar, pero debíamos asumir el riesgo.

Al respecto, Barrera y Ruiz (2019, p. 6) profesores acompañantes durante el proceso lo exponen así: “El presente proyecto formativo pretende construir un diálogo entre acción pedagógica, memoria histórica y trabajo cultural, terrenos de cruce interdisciplinarios de las Artes y la Educación. Se trata de dar lugar a formas alternativas de enseñanza, de trabajo colaborativo, de significación personal y colectiva de la experiencia de explorar, imaginar, inventar, construir y compartir”.

En ese orden de ideas, el trabajo de grado y la práctica pedagógica se desarrollaron en la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente en el taller de grabado ligado a la licenciatura en Artes Visuales, donde asistimos tres grupos, las integrantes de MAFAPO, representada por 10 de ellas, que asistieron regularmente al taller y nos acompañaron durante el proceso, ellas fueron: Ana Delina Páez (Eduardo Garzón Páez), Blanca Nubia Monroy (Julián Monroy Oviedo), Soraida Muñoz (Jonny Soto), Cecilia Arenas (Alexander Arenas), Gloria Astrid Martínez (Oscar Alexander Martínez), Idalí Garcerá (Diego Tamayo), Jacqueline Castillo (Jaime Castillo), Doris Tejada (Oscar Alexander Tejada), Carmenza Gómez Romero (Víctor Gómez - John Gómez), Beatriz Méndez Piñeros (Weimar Castro Méndez – Edward Rincón Méndez) entre otras (Los nombres escritos en los paréntesis son de sus familiares, los jóvenes que fueron asesinados). El segundo grupo es el semillero de investigación *Arbitrio* ligado a la misma licenciatura y el tercero somos los estudiantes de trabajo de grado, en la línea de investigación de arte y formación para la paz. Este proyecto está unido a la cátedra *Unesco: Educación y cultura para la paz*, en la cual se involucran instituciones como la Universidad Pedagógica Nacional; la Universidad del Rosario; la Organización de Estados Iberoamericanos; la Cámara de Comercio Bogotá; y la Conferencia Nacional de Organizaciones Afrocolombianas. El proyecto comenzó en el mes de abril del año 2019 y se viene desarrollando desde entonces. En total somos unas 25 personas las que habitamos y trabajamos en el taller, los días miércoles en el horario de 2 p.m. a 6 p.m. En ese

sentido, la relación entre los espacios académicos institucionales y la comunidad educativa (Madres, Estudiantes, profesores) y el objeto de estudio o de interés (memoria), generó un ambiente o contexto muy amplio, plural y heterogéneo.

Después de unos meses tuvimos el tan esperado encuentro inicial. Seguía habiendo muchas dudas, incertidumbres, pero de eso había que preocuparse luego, ahora debíamos concentrarnos en la importancia de tenerlas con nosotros, verlas personalmente, conversar (luego de verlas en documentales, entrevistas, noticias, textos, entre otros). ¿Quiénes estarían? ¿Qué intereses tendrían? En ese sentido, debíamos darles la importancia adecuada y necesaria, permitiéndoles contar sus historias, teniendo cuidado de no revictimizar y espectacularizar, asuntos con lo que hay que tener tacto, sabemos que ellas hacen historia y son historia, que nos dan a conocer su pasado para entender su presente, un pasado y presente que es mucho más general, cercano y real de lo que muchos piensan.

Todo empezó cuando ellas se unieron a nosotros en el taller de grabado de la Universidad Pedagógica Nacional, era más que un pasatiempo, nos dedicaríamos a un proceso prolongado de trabajo en el tema de educación artística y memoria histórica, relacionado principalmente con los casos que ellas vivieron hace unos años, y las pugnas que mantiene en el presente. Estos eran componentes para el encuentro, principios fundamentales para este; procesos, talleres, diálogos exploratorios, esto ligado a la técnica del grabado, la técnica como instrumento que apoye y fortalezca el proceso, para contribuir a la construcción colectiva, reflexiva y participativa, como argumentos que trascienden la violencia. Así, el taller de grabado se transforma en una experiencia artística, en un espacio pedagógico que se interesa en ver la memoria más allá que un concepto abstracto o tema de estudio y el arte más que un vehículo o herramienta de enunciación o medio de representación; como elementos de proyección emocional, catarsis y resistencia, el arte no como elemento complementario sino como un instrumento fundamental y constitutivo dentro del proceso, allí se considera que el arte tiene un trabajo de mucho valor para mostrar y nombrar las secuelas de la guerra, desde su mirada particular e integradora; donde no solo solo se transmiten conocimientos y técnicas, se envuelve en un lugar de experiencias de vida, de aprendizaje significativo, tanto racional como emocional, donde participamos todos, donde se dialoga y ellas dejan en ciertos momentos el discurso oral, para comunicar sus historias de manera distinta: construcción de relatos visuales, imágenes recreadas como un acto de comunicación y narraciones de resistencia, donde hay mucho de lo que no puede decirse en palabras, imágenes que reemplacen, por un momento a las letras, pero como imágenes cargadas de palabras.

Aquí no nos enfocamos en el lenguaje del dibujo, la pintura, la fotografía o la escultura, que, si bien nos hubieran aportado muchos elementos valiosos, preferimos hacerlo con el lenguaje del grabado. El Grabado y la memoria no como una simple relación aleatoria, sino con una estrecha relación, metafórica, mediante la cual la memoria hace su incisión natural en nuestro ser y la gubia manejada por nosotros deliberadamente deja su incisión en la matriz de linóleo o madera, sobre temas que nuestra memoria quiere materializar, produciendo una relación recíproca, convirtiéndose en conceptos simbióticos (como un alga y un líquen), una relación de interdependencia, indispensable en este proceso: *Grabar en la memoria*.

Foucault llama tecnología política del cuerpo a la forma como las relaciones de poder operan sobre los cuerpos, de manera violenta o sutil. Escribir y grabar implica hacer incisiones sobre superficie. Maquinarias racionales y despiadadas que como “el Rastrillo” de Kafka, escriben y graban sobre el cuerpo del condenado el mandamiento que ha violado. Grabado indeleble que se lee a través de la herida (Restrepo 2006, p. 21).

Esas primeras reuniones y encuentros nos propusieron retos y desafíos, producto de la multiplicidad de actores que se veían involucrados, pero que con juicio y dedicación se fueron encaminando y desanudando. Me sentí en muchas ocasiones navegando sin rumbo o atrapado en medio del mar. Semanalmente avanzábamos en el aprendizaje de la técnica. Cada grupo (Madre, estudiante del semillero arbitrio y estudiante de trabajo de grado) fue empezando a desarrollar y explorar sus intereses, realizando diferentes ejercicios, cambios de materiales, de herramientas, poco a poco y enfocándonos en los intereses de ellas, fuimos sacando distintas obras que cada vez se iban complejizando más, hasta llegar a las tablas-matrices finales que ya casi están terminadas.

Durante esta práctica hubo un componente adicional, no solo nos dedicamos a lo técnico y a escuchar sus relatos, este era un punto de encuentro en el cual utilizábamos las gubias y las matrices, sacando bocados se evidenciaban otros intercambios de índole cotidiano, allí nos comunicábamos, escuchábamos y reflexionábamos colectivamente. En muchas ocasiones las vimos sonreír, llegar con ánimos enormes, conocer sus pasiones, gustos, sus proyectos, en fin, a lo largo del proceso de interacción, el compartir, la convivencia y el trabajo colectivo tuvimos la posibilidad de conocerlas más ampliamente, nos dejaron una lección de vida; un recinto donde no solo se contaba la historia triste, sino donde se construían valores, vida y arte. Sería un error pensar que nosotros los “profes”, como ellas nos dicen, éramos los que íbamos a enseñarles la simple técnica. Más que encuentros físicos fueron encuentros emocionales, afectivos, que generaron lazos de confianza, respeto y cariño, en mi caso, con

Ana, que en algunos momentos generarían acciones espontaneas, naturales e impensadas que fueron alimentadas recíproca y mutuamente, articuladas a una condición de experimentación e intercambio de conocimientos y recuerdos constante y entrañable. Es un proceso que aún continua y al cual le quedan muchas alternativas.

5.3. Una Madre para mí, un hijo para ella.

¡Y todo comenzó!

No, el Tiempo no hace pasar nada; hace pasar solamente la *emotividad* del duelo.

Roland Barthes (Diario de Duelo)

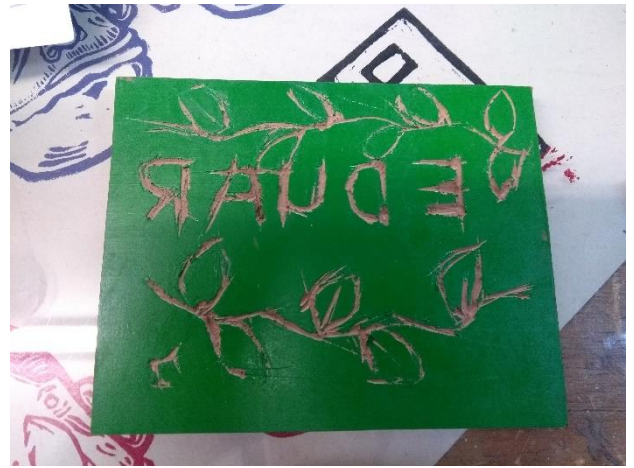
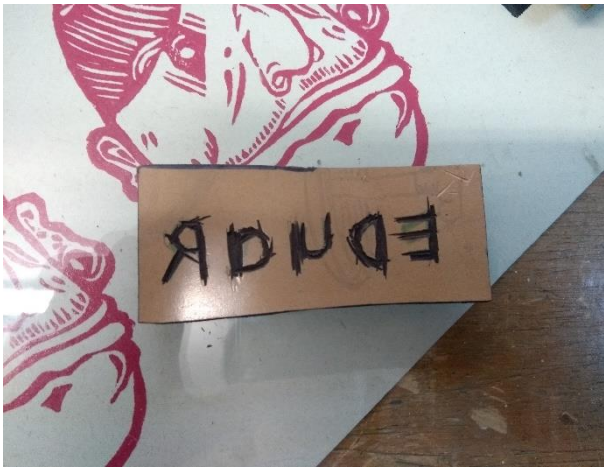
Al entrar al salón de grabado, el cual está ubicado en el edificio C, frente a las canchas de microfútbol y baloncesto y donde opera la licenciatura en artes visuales; al costado derecho había un montón de gente, fui uno de los últimos que entró y, realmente, distinguía a pocas personas allí convocadas. Debíamos presentarnos para que cada “mamita” adoptara a uno de nosotros, para hacer el acompañamiento en el taller, fue un momento incómodo, ellas no querían, ni debían tomar esa decisión aún, era muy breve el tiempo entre la sencilla presentación y la toma de esta importante decisión. Luego de una corta reunión salimos a hacer el recorrido por algunos de los lugares más emblemáticos de la universidad, las noté entusiasmadas, interesadas en ser parte de este proceso; por un momento tomé cierta distancia e intenté observarlas, percibir sus rostros, sonrisas, tonos de voz, etc. Que importantes son estos espacios para conocer al otro.



Imagen No. 11. Castillo Hernández, C. (2019). Día de la presentación y recorrido por la Universidad.

El día 3 de abril llegué al taller de grabado, la mayoría ya estaban charlando, trabajando sobre los materiales, tallando y fue demasiado incómodo acercarme a cualquier madre y a los compañeros de arbitrio. Tomé la decisión (me armé de coraje – valor) de ir con Lorena (integrante del colectivo arbitrio), que estaba con la Madre que le había correspondido, (doña Idalí) intenté sumarme de la manera menos invasiva (con todo el respeto: me sentí como aquel vendedor que se acerca a una pareja de novios y los interrumpe con el fin de ganarse la vida), llegué saludando, presentándome y preguntando si podría trabajar con ellas, me saludaron y dijeron que sí, pero después de no más de un minuto estaba siendo ignorado o simplemente escuchándolas hablar de un tema en el cual llevarían un buen rato, (quedando a la deriva en un mar profundo). Luego de unos minutos de desconformidad cogí mis cositas, observé, cual suricato, y opté por dirigirme a otra pareja a hacer un segundo intento, esta vez con más confianza, así como cuando te acercas a la chica que te gusta y no puedes mostrar ni un punto débil. Distinguía a Caliche (integrante del colectivo arbitrio), quien se encontraba con Ana (en ese momento aún no diferenciaba a las madres) fui hasta donde se encontraban, hice la misma pregunta que al grupo anterior, pero esta vez las cosas salieron mejor, me integraron de inmediato y en seguida salimos por un café. Fuimos conversando acerca del plantón que se llevaría a cabo la siguiente semana, sobre algunos detalles de uno de los hijos de Carmenza asesinado, entre otros temas. En ese instante no visualizaba lo importante que sería ella para mí y para el taller en general.

Volvimos al taller de grabado, nos ubicamos y comenzamos a trabajar la matriz. En este primer momento utilizamos icopor, principalmente para conocer las características de la técnica y también porque es una superficie de fácil manejo. Ana quería grabar el nombre de su hijo “EDUAR”, en ese momento habló acerca de que simplemente quería conocer la verdad sobre los acontecimientos ocurridos y, de forma muy clara, dijo que no habría perdón de parte de ella hacia los perpetradores, aunque quizás si algo de reconciliación. Ella se soltó un poco más y mientras hacía pausas en su trabajo sobre el grabado nos miraba y habló acerca de cómo se gana la vida: cocinando. También dijo que estaba realizando unos bordados para ser expuestos e inmediatamente mencionó que el cristianismo fue una “medicina” para sobrellevar los hechos que la marcaron para siempre.



Imágenes No. 12 y 13. Castillo Hernández, C. (2019). EDUAR.



Imágenes No. 14 y 15. Castillo Hernández, C. (2019). Dos de los bordados que Ana mencionó que estaba realizando para ser expuestos.

El día 10 de abril llegué al salón, pero Ana no había llegado aún. El día anterior le había escrito que la esperaríamos con mucho gusto allí, pero no había recibido respuesta, por lo que me preocupé un poco. Caliche estaba trabajando con doña Carmenza, por lo que me acerqué a ellos y comencé a trabajar. Del mismo modo que Ana, ella quería grabar el nombre de su hijo “JOHN” y adicionalmente el de ella “CARMENZA” en letras mayúsculas, como para darle solidez y firmeza. Allí nos contó cómo había sido la muerte de él y como su otro hijo también había sido asesinado por buscar claridad ante los hechos de su hermano. ¡Ah,

qué historia tan dura y que señora tan fuerte! Ella y todas las madres son la ejemplificación y evidencia material de la fortaleza y berraquera femenina. Dijo que quería, en el proyecto final, grabar el rostro de sus hijos, pero que de uno de ellos no tenía ni una foto, pues a él no le gustaba que le tomaran fotografías, por lo que debería revisar archivos de video o de otras personas cercanas a su hijo, donde pudiéramos conseguir una imagen de su rostro.



Imágenes No. 16 y 17. Castillo Hernández, C. (2019). Doña Carmenza entintando dos de sus obras.

Luego de esto Ana me llamó y dijo que ya venía llegando. Esto me tranquilizó y me alegró, comentó que también venían dos sobrinas suyas que querían unirse al taller. Tuvimos que preguntarle a doña Carmenza si podíamos trabajar los 4, con Ana, pero ella dijo que no, porque tenían ciertas diferencias y que sería incómodo y difícil trabajar juntas. A causa de esto decidimos separarnos, para que yo pudiera trabajar con Ana. Por supuesto, me hubiera gustado trabajar con las dos. En el poco tiempo que había compartido con ellas sentía que eran señoras muy agradables y no me gustaba la idea de tener que elegir entre las dos. Después de unos minutos recogí a Ana, ella me estaba esperando en la entrada de la calle 72, luego de encontrarnos fuimos con calma hacia el salón de grabado, le hicimos entrega de sus materiales, entre los que estaban sus nuevas gubias, con las cuales aún no estaba muy familiarizada, un trozo de linóleo y una cartuchera en la cual guardar todo. Sonrió profundamente al recibirlos y nos dió un abrazo a las personas que estábamos junto a ella, como muestra de agradecimiento. En seguida, nos sentamos a trabajar y dijo que tenía las manos un poco cansadas, debido a que trabajó bastante esa semana.



Imagen No. 18. Castillo Hernández, C. (2019). Ana Páez, sus sobrinas y el profesor acompañante Eduard Barrera.

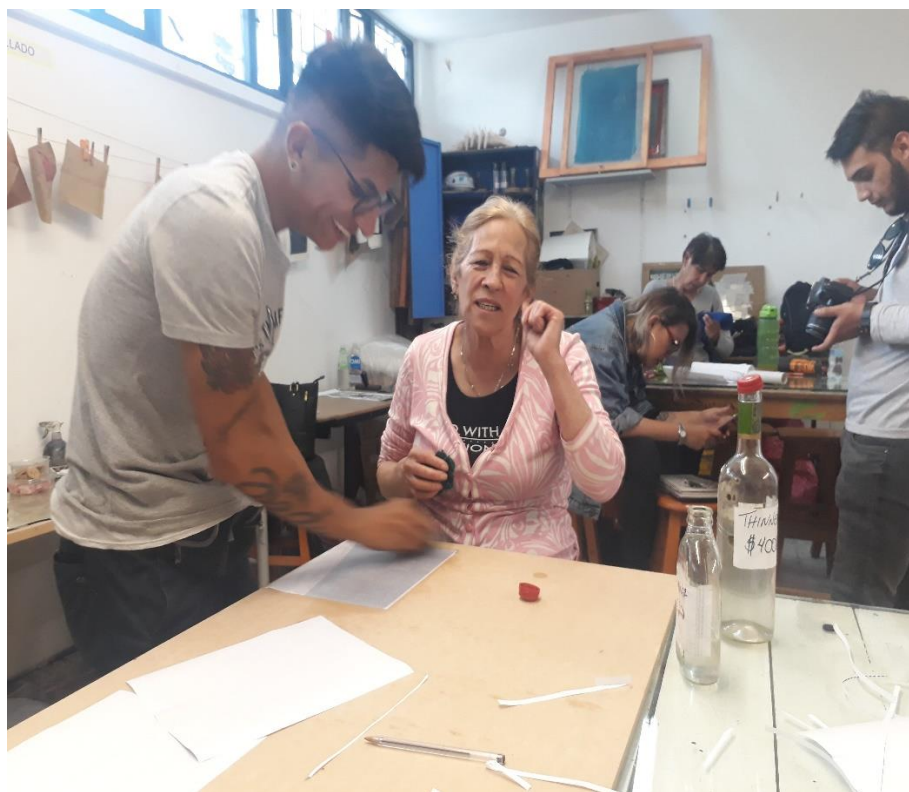
En ese momento aun no conocía muy bien a Ana por eso intentaré hacer una sencilla reconstrucción de ella en el siguiente relato:

Las primeras impresiones (Ana Delina Páez)

Ana, ¿quién es Ana? Los nombres nunca me han interesado, o más que no interesarme no presto mucha atención a ellos, te puedes llamar como sea y no lo considero un factor importante. Eso sí, estoy seguro de que son un elemento que da cierta autenticidad y dará pie a la prolongación de la existencia de las personas, recordar el nombre de alguien en cierta medida es revivirlo, recordarlo y traerlo de nuevo a la realidad. Olvido muy fácilmente muchas cosas, en este caso los nombres de las personas, eso solo es una de las tantas cosas que no interiorizo. Pero ¿qué puedo hacer?.

Así pues, ¿Cuántas Anas he conocido?, ¿qué han significado para mí? Han sido unas cuantas, la mayoría Ana María, otra Anna María, una que otra Ana Lucia o Ana Sofia, algunas simples conocidas, personas que pasan sin más ni más, otras buenas amigas, personas interesantes,

inteligentes y que me han dejado algo. Pero ella es la primera y estoy convencido que será la única Ana Delina. Ella es Ana Delina Páez. Mujer, Madre y Esposa.



Imágenes No. 19 y 20. Castillo Hernández, C. (2019). Ana Páez y Yefer.

En ella están las marcas del paso de los años, en las arrugas que se marcan en su rostro, en su sonrisa y en sus manos, esas manos que se van haciendo cada vez más frágiles y sensibles, en su cabello que sitúa una que otra cana producto de la experiencia y del tránsito por la vida; además, una mirada triste y melancólica, que se muestra, pero a la vez se intenta ocultar, que por momentos distorsiona y simplifica una realidad compleja, mirada que aún tiene mucha vida y esperanza, cuando camina pareciera que contara sus pasos, anda con mucha calma y simpleza.

La voz de Ana es fuerte, seca, certera, sin rastros de acento, con un lenguaje sencillo, natural y, sobre todo, sincero, cuando habla parece que lo hiciera al oído. Al principio tiene una actitud seria, pero con el paso del tiempo y cuando entra en confianza se convierte en una actitud jocosa y recochera. Habla con gusto de su pasión, la cocina, se le nota el amor que le genera; recuerda las canciones que le traen historias familiares, a sus hijos. Cuando habla de ellos, en especial de Eduardo, se adentra en un mundo paralelo (oscuro) tiene una mirada opaca, de quienes hablan mirando al horizonte, como queriendo encontrar la grieta o fisura más pequeña o el manchón menos visible, como desbaratando lo que ve. Al referirse a su hijo, su mente viaja, vuelve a los lugares que recorrieron y a los momentos que compartieron, reconstruye historias de ambos, un cariño y amor que con el paso de los años no termina, relatos que tienen alma y corazón, que erizan la piel y que te ponen a reflexionar, que te generan choques y hasta cachetadas simbólicas, que son las que más duelen.

La primera impresión que hicimos no fue con una matriz, papel y mucho menos con tinta, la primera se hizo con la mirada, los gestos, la voz y los movimientos corporales, que fueron proyectados por mi futura compañera de grabado y, por supuesto, por mi reacción ante ellos. Fue por medio del encuentro y el diálogo, el escuchar atentamente, el compartir unas onces, llevarle un durazno o unas galletas, tomar un tinto, fumar un cigarrillo, coger la gubia, quitar material de las matrices, parar, descansar, volver a salir, trabajar un poco más, para posteriormente despedirnos ese día. La primera impresión fue con el reencuentro de cada 8 días, con el beso y el abrazo, con el hecho de hablar de cosas tristes, pero también de soltar una que otra carcajada, de ir construyendo una relación cercana, de confianza y de respeto.

Las primeras impresiones fueron con el pretexto de la enseñanza de una técnica, pero más que los simples y sencillos aprendizajes que Yefer y yo pudiéramos ofrecerle de esta, ella hizo una impresión sobre nosotros, sobre nuestra manera de mirar la vida, sobre cómo

enfocaremos nuestras labores profesionales, pero también familiarmente, el valor de los detalles simples, de compartir y convivir con los demás.

La primera impresión con tinta fue la de su nombre: ANA, en mayúscula, como para darle una fortaleza más grande, una connotación de robustez, de vitalidad; ANA, que curiosamente no cumple con la afamada teoría del espejo, regla casi general, característica y representativa en los términos del grabado, innata, inherente y típica de este; pero que con ANA no se cumple, forma parte de una singularidad, ANA es un palíndromo, un nombre que no tiene derecho ni revés, un ser que no tiene derecho ni revés, que, aunque la imagen, lo que perciben nuestros ojos dice que es sencillo, nos engaña, es algo demasiado complejo, múltiple, heterogéneo y polifacético. Quizás porque esta Ana no es tan común, vive en lucha constante por seguir adelante y anteponerse a los obstáculos que se le presentan a diario, alguien que no se conforma con cosas simples. Siempre va en busca de más, tiene las cosas claras y está dispuesta a no dejarlas escapar. Una mujer berraca de las muchas que se encuentran en esta sociedad.

Quisiera citar fragmento de un microrrelato del escritor Uruguayo Eduardo Galeano en su libro "El libro de los abrazos", yo sé dónde se ubica ella:

El Mundo

“El mundo es eso -reveló- un montón de gente, un mar de fueguitos.

Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás.

No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tanta pasión que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca se enciende”.



Imagen No. 21. Castillo Hernández, C. (2019). ANA, un palíndromo.

Un día llegó un poco cabizbaja, decaída producto de unos inconvenientes que había tenido a lo largo de esa semana, en un momento le pregunté cómo se sentía en el taller con nosotros y cuando grababa; fue una sesión en la que no avanzamos mucho en el aprendizaje de la técnica. Ese día hicimos una *flor de no me olvides*, flor muy representativa para ellas; flores hechas con dedicación que nunca se marchitaran, que no serán efímeras, ya que perduraran sobre todas estas matrices, pero, además, en nuestras memorias, las de las personas que las vean y a otras más que lleguen.



Imagen No. 22. Castillo Hernández, C. (2019). Flor de no me olvides.

La Ansiedad

– ¿Doña Ana, ¿cómo se siente cuando graba? - Le pregunté

Borro mi mente, me concentro, me olvido de mis problemas, para mí es una terapia para la enfermedad que tengo, esto me sirve mucho, porque yo tengo ansiedad, tengo la tensión muy alta. La desesperación de los gastos que no dan espera. Pero en el taller me he sentido muy bien. [Silencio]. La ansiedad, los nervios, eso me quedó desde lo que pasó con mi hijo, me la dejé agravar mucho, llegué al punto que tuvieron que llevarme a una clínica de reposo. Sentía como si yo quisiera salir corriendo, como si quisiera matarme, como si quisiera botarme por una ventana, siento que las puertas están cerradas, siento que estoy en el mar y me estoy ahogando; quisiera olvidarme de todo, esos escenarios me generan la ansiedad. Tengo que estar ocupada, si no estoy ocupada [...] Cocinando, tejiendo, lo que sea, acá, esto le hace olvidar a uno cosas, mantener la mente ocupada. Ahorita en esta semana santa estuve mal, aunque estuve con mi familia; fuimos a la iglesia, aunque yo no soy mucho de ir a la iglesia, porque cuando tú quieres recogerte y pedirle a Dios, no hay necesidad de ir allá, sino estar tu metido en lo que en realidad quieres en ese momento, y esa oportunidad yo la puedo tener ya que vivo casi sola, cierro mi cuerpo para todo, cierro mi mente y solamente entro en el señor y cuando yo le oro a él le pido de rodillas, es el único al que le lloro y le suplico. Aunque él me dice que no quiere lagrimas mías, él quiere es que ría, que cuando me vaya a quejar mejor le haga una oración, le cante. Yo soy muy pegada a los ángeles, los ángeles para mí son

bendecidos, aunque no les prendo veladoras, soy más de mente, de cosas materiales no, hago cosas buenas para que me vaya bien, solamente le pido, le suplico, le oro, le doy la gloria y la honra porque gracias a él estoy bien, porque me levante, porque me acueste, porque esté haciendo esto; aunque tengo mis necesidades él me ayuda a conseguirlas, me bendice a mí y a mis hijos, eso es lo más que le puedo pedir, que tengo unos hijos preciosos, hermosos, bendecidos por mi padre santo. Yo no tengo que pensar si tomaron, si están borrachos, si están en malos pasos, son encaminados. Hay uno que está viajando, mi otra niña trabaja en ventas, el otro trabaja en mecánica automotriz. Ellos viven independientes, nosotros nos separamos desde lo que pasó con Eduardo, pero ellos me llaman, me quieren y yo también los quiero, tienen 45, 35 y 24 años respectivamente. Eduardo tendría ahora 40 [...] cuando el papá de ellos murió, yo quedé con mis niños pequeños, con el menor de meses, eso hace 24 años, él era un gran papá, un gran esposo, en esa época vivíamos en el Olaya en la casa de los papás de él, era gerente de Grasco, en ese entonces vivíamos económicamente bien pero desde lo que pasó con mi hijo se acabó todo, como si se lo hubiera llevado, pero pues pa' delante [...] Yo digo que nunca es tarde para volver a empezar, yo tengo 65 años, tengo que estar hasta que mi nieta tenga unos 30, tiene 3 años (risas), su nombre es Diana, la vi hace 8 días. [...] Yo por lo menos tengo mi entrada al ancianato de Fusa, porque yo di donaciones a ese centro de abuelitos y colaboro con un almuerzo al año, de 130 abuelitos, voy y les hago recreación, me visto de payaso, les llevo ropa, me gustaría vivir allá. Yo le doy gracias a mi señor porque he vivido la vida que he querido, me di los lujos que yo quise, hice lo que yo quise, viaje por Colombia y afuera, hice hartas cosas, lo único que quiero ahora es salvar mi apartamento y vivir una vida tranquila, poder ayudar a la gente que lo necesita. [...] Nosotras pedimos que nos reparen, (que nos paguen no, no, que no nos paguen porque nosotras no vendimos a nuestros hijos) pero sí que nos reconozcan todo lo que hemos durado y todo lo que nos hemos gastado, perdimos nuestra calidad de vida”.

Esos asuntos tan personales nos comentó, pero de seguro muchas otros más quedaron ocultas en el silencio de su corazón y sus pensamientos; cuestiones que quizás no se animó a comentarnos, por falta de más cercanía.

Un día llegué a eso de las 2:30 p.m. al taller, ese día sufrí un inconveniente con mi bicicleta por lo que me demoré un poco más, era un miércoles común, aunque el cielo de Bogotá quería exponernos su bullicio; de fondo sonaba una salsita, aquella famosa y hermosa canción de Héctor Lavoe “Juanito alimaña”; Ana estaba sentada en la butaca de madera, rodeada de todos nosotros, ensimismada dentro de sus pensamientos, mientras seguíamos conociendo la técnica y trabajábamos en unas rosas, las flores le gustan mucho a ella, por lo que decidimos realizar ese tipo de flor, ella se encontraba introduciendo la gubia en el linóleo con una concentración total, sin decir ni una palabra, sin siquiera mirarnos, como abriendo una

pechuga de pollo, con sutileza y paciencia extrema, con mucha serenidad. Después de un rato ella mencionaría este relato:

Meterse en la vida de una víctima

“Meterse en la vida de una víctima, usted que no tiene nada que ver, a usted que no le ha pasado nada, que vive su vida tranquilamente en su casa; ¿Qué harías tu metiéndote en la vida de una víctima?, ponerse en los zapatos de otra persona. Yo quisiera que usted que no tiene nada que ver se metiera en los zapatos míos, a ver que sentiría, por un momento. Métase, métase para que me entienda, ósea, para que me entienda usted debe meterse un momento ahí, tiene que haber llevado esta cruz que nosotros llevamos, mientras tanto nadie nos va a entender, que una gente le diga a usted “pobrecito”, eso no vale la pena, por qué “¿pobrecito de qué?” Yo tengo mis manos buenas, me puedo parar, hablo, rio. [silencio]

Para que haya paz en este país tiene usted que meterse en los zapatos del otro, de resto no la habrá. Cuando tú te metes en la vida del otro comprendes lo que le pasó. Nosotras para nadie somos nada. Tiene uno que meterse en los zapatos del otro, y si usted piensa: “ese zapato me aprieta”, póngaselos, a ver cómo le quedan y cuando le esté doliendo, ahí dice: “que pecadito”.

Ahí quedé confundido, como en las nubes, atorándome sin saber cómo actuar ante este mensaje, esa contundente y veraz descripción. Intenté procesar ese episodio no desde un lado racional sino desde la emocionalidad, en la cual cualquier persona podría estar en una situación similar. En ese sentido, así como nos dice Ana, sentir pesar no genera ningún cambio, igual pasa con los testimonios; la escucha o la lectura de ellos, sin respaldo o sin tomar una actitud propositiva que invite a una argumentación en pro de búsquedas éticas, políticas, institucionales y judiciales, que permitan que la sociedad se apropie de ellos y asuma una postura de condena y rechazo, ante los hechos que las hicieron víctimas del conflicto, mientras no sea así, no ayudara a reparar a nadie, no cambiaremos nada con ello. Es difícil salir, ponerse en los zapatos del otro, y sin hacerlo no podremos comprenderlo nunca.

Después de unas cuantas semanas Ana me dijo de forma breve lo que pensaban sus hijos acerca de su participación en la organización y en distintos espacios, en un principio no sabía cómo conectar ese relato, pero considero que en este punto se puede ubicar bien, quizás ellos tampoco se ponen en sus zapatos:

- ¿Qué le dicen sus hijos, sí la apoyan? – Le dije.

Ellos quieren que yo ni venga por acá, que lo deje atrás, como dicen, piérdase de eso. Pero yo no me voy a ir, muerta me saldré, yo quiero saber la verdad de mi hijo, eso es lo que estoy peleando. Es que 11 años, cómo se van a tardar todo ese tiempo. Ahora al acogerse ellos a la JEP es porque van a decir toda la verdad.

- ¿Doña Ana que opina de que ellos digan la verdad y les rebajen la pena a la mitad?

Vea papi, por mi ojalá los saquen al otro día, pero que digan la verdad, ya usted se muere tranquilo. Quien fue el que dio la orden, entréguennos esa cabeza que nosotras queremos. El día que yo sepa la verdad de mi hijo, adiós pues, sigo el emprendimiento de mi trabajo, sigo, con mis cosas. Quiero disfrutar más a mis hijos y nietos, quiero que ellos también me disfruten.

Yo no he podido dividir el tiempo, pero como mis hijos se aferraban a que [...] ósea a ellos les daba miedo estar conmigo, porque de pronto los mataban, porque de pronto les hacían algo, por las amenazas. Yo les digo papi mire, no tengo guardia, no tengo nada, y no ha pasado nada, pero si algún día llegara a pasar algo qué le vamos a hacer, pues ya sería porque tocaba. Pero yo le pido todos los días a nuestro señor: bendícemelos, protégenelos, son hijos de bendición que no tengo que pensar a donde estarán, no, nada. Yo sé que Eduardo cuida a Jonathan porque él era su vida, el adoraba a ese niño, él dice que era su primer hijo, y las mujeres que tenía le decían ese niño es suyo, ese hijo no es de su mamá, porque él no se parece a su mamá, se parece es a usted, porque él se parece a Eduardo, en todo, es que, mejor dicho, la foto de Eduardo quedó en Jonathan, es la fotocopia. La comida que a Eduardo le gustaba a él le gusta, carnegita enchilada, la gallina criolla, pollo al curry; a Jonathan le gusta que yo le haga arequipes y todo eso, le gusta mucho el dulce, TOMA CHOCOLATE CON CHOCORRAMO (risas). Vea, Eduardo no tenía hombros y Jonathan no tiene hombros, es alto igual a él, las cejas, los ojos, las pestañas crespas. Hasta en el modo de hablar, los dichos porque él me habla “mamita, mi amor, mami, ayy está cucha, ayy no joda”, así, así me decía Eduardo y así es él. Pero es un niño de respeto, que yo lo puedo regañar y él, al rato me dice: “ya le pasó cucha”, nunca tenemos un alegato de nada, es que a ese niño yo nunca lo toqué, nunca jamás, ni a Eduardo, yo a mis hijos nunca les pegué, los regañaba y con los regaños ya tenían, me decían perdóneme, perdóneme y yo les decía: “ay sí me compró con eso” [...] A mí me gusta contar esto, así he ido mucho a Bucaramanga, Ibagué, a dar cátedras en Universidades, he ido y me han vuelto a llamar, porque pues uno como ya está estudiado, ya entiende, yo no me pongo a repetir lo que ya pasó, sino que relato desde donde comencé hasta donde voy, cuáles son los proyectos que tenemos, qué queremos hacer, a dónde queremos llegar, lo mío es, sería feliz que me mandaran de pueblo en pueblo a buscar víctimas a ayudarles, a colaborarles, a enseñarles lo que un día a nosotros nos enseñaron, cuando no encontramos quién nos ayudara.



Imagen No. 23 y 24. Castillo Hernández, C. (2019). Rosas.

Durante estos años, de seguro han tomado distancia respecto a cómo articulaban sus relatos, se lo permitió el aprendizaje de anteriores experiencias, dejar el relato victimizante de lado, (narraciones que evidenciaban una falta de reconciliación) sabiendo que es triste recordar porque es algo que no se supera; allí siempre se movilizaba la afectividad negativa y se evidenciaba la dificultad de elaboración de duelo, ellas como madres nunca van a olvidar, tienen heridas que no sanarán, pero claramente han podido perdonar; recalcan y mencionan que han perdonado, más no olvidado, de esa manera han evitado afectar su salud, ayudar a aliviar su pena y sanar su dolor. Pero no olvidan ni las causas, ni a los victimarios, saben que tienen un pasado pendiente. Están seguras de que para estos actos de injusticia hay solo un remedio y este no es el olvido, sino los ejercicios de la paz, la justicia y la reparación.

Los relatos de ellas, específicamente los relatos de Ana, fueron en gran medida reelaborados, reapropiados y resignificados, lo que hace que la memoria las constituya como sujetos críticos, con un relato abierto, que está en constante reinterpretación y construcción para la reflexión social de los que lo escuchan. La memoria es naturalmente narrativa, la narrativa es intrínseca a la memoria, ésta la dota de elementos que constituyen las realidades que percibimos y estructuramos, tanto para el que narra como para el que escucha. El relato o la comunicación oral, en muchas ocasiones, es la forma de más valor para la memoria, se necesitan para existir, conviven mutuamente.

Las sesiones siguieron desarrollándose, la interacción fue aumentando, en uno de los encuentros Ana, Yefer y yo, estábamos trabajando en un trozo de Linóleo donde Ana quiso representar el lugar y la montaña ubicada en Ocaña, Norte de Santander, lugar donde habían aparecido los cuerpos de la mayoría de los familiares de las madres.

Eduardo Garzón Páez

Al igual que la mano no puede soltar el objeto ardiente sobre el que su piel se funde y se pega, la imagen, la idea que nos vuelve locos de dolor, no puede arrancarse del alma y todos los esfuerzos y los rodeos de la mente para deshacerse de ellas lo atraen hacia ellas.

Paul Valéry.



Imagen No. 25. Castillo Hernández, C. (2019). La montaña en Ocaña.

Comencé preguntándole: ¿Esta imagen que significa?

Ella nos dijo: (Señala) mire, esto es una montaña, la montaña por la que subimos a recoger a nuestros hijos, hasta la cima, aquí hay una casa y aquí tuvimos que bajar hasta donde ellos estaban. Esa es la montaña en la vereda Las Liscas, ahí fue por donde subimos con las madres a recoger los hijos de ellas, que sí estaban en este pueblo. Aquí había una finca, esa finca el

dueño la prestó, pero no sabía que eran muchachos inocentes sino creía que eran guerrilleros. Aquí quedó la patrulla porque el camino estaba feo, horrible; no alcanzaba a subir y nos tocaba bajar con los muertos hasta aquí.

–¿Sumerce dice que los cuerpos de los hijos de las demás madres estaban acá, pero el de su hijo dónde apareció?

Él estaba en Cimitarra - Santander, no recuerdo el nombre de la montaña, la tengo en el historial, no recuerdo, pero esa si es una montaña recta, por aquí bajaba una quebrada. Cuando él quedó ahí, quedó con la manito metida en la quebrada, a este lado hay una pared. Entonces, la investigación fue esa, cómo dispararon de allá pa acá o de aquí pa allá, la pared no lo permitía, decía que a él lo habían matado en otra parte y arrojaron el cuerpo ahí, eso es por el lado del batallón, batallón 41 Rafael Reyes.

–Sumerce, ¿cuándo fue la última vez que lo vio?

La última vez, en el negocio, a los 6 meses lo encontré. [Silencio] Él estaba trabajando conmigo, él era el administrador de mi negocio. Un casino de la policía, yo trabajaba en la escuela de seguridad vial de la policía, llevábamos trabajando 7 años, nosotros éramos los que le hacíamos la alimentación a toda la gente. En ese entonces estaba Uribe, Uribe iba a comer allá, cuando yo estaba en la escuela de seguridad vial él era el presidente, eso era el año 2004 – 2005 y yo salí de allá en el 2011, seguí trabajando, pero vi que no podía y me salí, entregué, regalé todo lo que tenía, mejor dicho, me volví loca. [Silencio] En esa época yo tenía 54 años y me casé a los 17 años. Tuve 4 hermosos hijos. El embarazo de Eduardo fue un poco más de alegría que la de ese primer hijo, si obvio hubo alegría y todo para el niño, pero hubo más alegría con el segundo niño (Eduardo) que con el primero. Nos enamoramos más, era un amor..... Y nació el día del amor y la amistad, pero era un amor que él no me dejaba hacer nada, que él quería que yo.... mejor dicho, como el otro niño fue un “fracaso”, me casé porque ya estaba embarazada, pero este era una luna de Miel. El mayor se llama Vladimir, está en Hungría, trabaja como ingeniero. (Voz entrecortada) – Venga y le voy a decir una cosa, Eduardo para mí fue todo, yo tengo mis hijos, yo los quiero porque como no voy a querer mis hijos, como quiero al menor, porque este menor me lo crio mi hijo, **como el papá de él, Eduardo crió a Jonathan**; imagínese, Eduardito ahorita tendría 40 años y Jonathan tiene 24. En ese tiempo mi esposo murió, mi niño menor quedó de un año y Jonathan se pegó a Eduardo y él lo conoció como papá a Eduardo, él obviamente no se acuerda de su papá, y su papá fue Eduardo hasta que murió fue su papá, todavía habla de él como su papá. Ese señor le daba gusto a ese niño hasta en el modo de mirar, él: “ay mamá, déjelo, ay mamá déjelo, que él quiere uno pantalones anchos que se le caigan del culo, déjelo, que se los deje poner, que se quiere abrir un hueco aquí, que se lo deje abrir”. Yo le decía: “no Eduardo”, “mami, déjelo que él se cansa”, y sí, se cansó. Sus cumpleaños para Jonathan eran, mejor dicho, algo especial porque él es del día de las brujas, ese niño le hacia unas piñatas.

Entonces, póngale cuidado, Eduardito me dijo: “vea mami, le vamos a hacer sus cumpleaños”, Jonathan tenía 7 – 8 años y él quería la sudadera de Montoya ¿si sabe quién es Montoya? El de la fórmula 1, porque a él le gusta la velocidad, le dije a Eduardo: “¿comprársela?, está muy cara”. “Comprémosela mami”. Se la compramos, le hicimos una piñata con camisetas mojadas en la piscina y todo, llena de muchachas con camisetas mojadas, él le hizo todas las calaveras que pudo hacerle con ahuyama, mejor dicho, hicimos una fiesta muy grande ese día. Eso fue una cosa muy hermosa, ósea, él era su papá.



Imagen No. 26. Castillo Hernández, C. (2019). Eduardo Garzón Páez.

Yo era muy alcahueta con él y él conmigo, con franqueza yo le podía contar las cosas, yo llegaba y le decía: “uy papi, vea que ese viejo me está molestando”, “ay, hágale caso mami, eso no se queje” [risas]. Él veía una persona que tenía plata y que me seguía, me decía: “mami, mire que...” y yo le decía: “ay Eduardo, vaya y que usted esté con una vieja que no le guste, a ver, a mí no me gusta ese viejo, a mí no me moleste” [Risas] “pero mami”. El viejo nos llevaba a algunas partes, [...] pero como todo mundo respetaba tanto a Eduardo, a él siempre le dijeron teniente, porque él siempre estudió en colegio militar toda la primaria y todo el

bachillerato, él era muy estricto pero de igual modo muy amigable, él cuando tenía una amistad la tenía de verdad, de mano, él no era de compinche sino de mano, él era muy humanitario, él quería mucho a la gente, le daba pesar de todo, algunas veces llegaban al casino policías que los castigaban o les embargaban el sueldo porque debían. – “Mami vea ese man esta semana no tiene para la comida démole la comidita, yo sé que dios nos bendice” y así era, entonces, todo mundo lo quería por eso, es que Eduardo era calidad, había una Coronel que estaba embobada, enamorada de él, la coronel Naydu, yo a ella le agradezco mucho porque ella me ayudó, no en lo económico pero en lo moral y me hablaba cosas muy lindas y me decía: “su hijo fue muy bueno”, me decía: “tú no fuiste mala madre, vimos como eras tú, entonces no te preocupes por eso”, me regaló un Cd de Lilly Goodman que se llama *al final todo será mejor*, es cristiano, entre la espada y la pared, pero dice que al final todo mejora, es hermoso, si uno quiere las cosas salen. Yo sé que a mi hijo le gustaría que yo viviera alegre, que yo viviera como a él le gustaba. [Silencio]

Me decía: “eso arréglese y vengase pa’ la primera de mayo que acá nos encontramos a echarnos unos tragos”, nos poníamos a tomar, los dos, ¡los dos solos! no le gustaba que ninguna vieja se le arrimara, ni nada. Le gustaba la música, la música romántica, la música popular, de Darío Gómez, las baladas, pero le gustaban en particular muchas a la madre, todo eso, la última canción que le escuché (que yo le oí) fue esa de Joan Sebastián: *regálame una noche*, una noche más y eso lloraba ese día que me la estaba cantando y yo le decía: “ay, tan bobo, pa’ que me canta esa canción, eso es pa’ los enamorados”; “es que yo estoy enamorado de usted”, entonces esa canción me trae muchos recuerdos, esa y *amor eterno* y esa otra que dice: “voy dejar la bebida, por el amor a mi madre voy a dejar la bebida”, la de Antonio Aguilar, esas tres canciones me lo recuerdan mucho”

–¿Pero él si fue parrandero?

–Él no sabía bailar, él bailaba cogido porque si lo soltaban se perdía [Risas], pero él era muy romántico, además que él tenía mucho estilo porque era alto, tenía un cuerpo de buenas nalgas, buenas piernas, buenas caderas, como él era alto le decían Cali, donde iba era impecable, si algo tenía es que era impecable, el hombre más aseado que podía haber, yo me levantaba de mi cama e iba al baño y cuando volvía mi cama ya estaba tendida, era muy aseado, limpiaba las matas, así, con aceite, les hablaba, les ponía música; tenía su delantal colgado en la cocina, para cambiarse pa’ cocinar, porque a él le gustaba cocinar, decía: “qué hacemos y vaya diciéndome como hago”, lo que yo le decía, él lo hacía, le gustaba que le hiciera gallina, carne enchilada a la mexicana, el caldo con costilla, le gustaba la buena vida. Me llamaba, me decía: “vámonos, que vamos a hacer una vuelta” yo me subía al carro y yo “¿Eduardo, pero para donde vamos, vamos para afuera de Bogotá?” – “Ay, eso camine”. “¿pero si yo no traje ropa?. Eso allá compramos no se afane”.

–Y si cualquier mujer con las que él salía me miraba mal, les decía: “¿Qué pasó ya está celándome con mamá?” Siempre me puso en el primer puesto, siempre, siempre, pal día de la madre, él adoraba a mi madrecita, que mercado pa donde mi madre, lo que ella quería, porque él fue el mejor nieto pa mi mamá, toda mi familia lo dice.

–¿Ella aún está viva? [Suspiro profundo]

– duró 11 años para saber la verdad, que había pasado con su nieto y lastimosamente no lo supo, ahorita mañana, pasado mañana cumple 3 meses de muerta. No alcanzó a saber, yo le decía: “mamita, tranquila que yo estoy en eso, estos días vamos a saber, ya van a hablar la verdad”, se fue pa la tumba y nunca supo.

- Deben estar juntos, entonces

- Allá, echando pola. Así le decía: “camine viejita y nos tomamos una cerveza”, se la llevaba, le gustaba sacarla a bailar cuando estaban tomando, pa preguntarle la vida, qué como se había casado, qué como no sé qué, qué como no sé cuántas.

Con Jonathan pasa lo mismo, él me dice: “mami, venga pa la casa”, yo voy a la casa de él y él no me deja venirme de noche pa mi casa, me dice: “no, acuéstese mami en la cama” y prende el televisor, esos de alta dimensión y me pone esas películas todas miedosas, se pone a jugar conmigo así, parece un niño chiquito, o sea, yo por eso digo yo he dejado a mis hijos a un lado por estar en esto – aquí.

–¿Dónde vive, vive solo?

-Vive en Soacha, con su esposa y tienen una beba hermosa.

–¿Cuántos nietos tiene Sumercé?

-Tengo 3 de mi hijo Eduardo, 3 de mi otro hijo, 1 de mi niña y la de mi niño. Ocho.

¿Y los 3 hijos de Eduardo ahora dónde están?

-Cada uno lo tiene su mamá, pero yo los veo, yo hablo con ellos. La mayor niña tiene 20 años, la otra tiene 17 y el pequeño cumple 12 años, porque tenía 8 meses y mi hijo ya cumple 11 años de muerto, fue el primero que encontramos, o sea, por él fue que se comenzó a destapar todo.

–¿Dónde vivían en ese entonces?

-Nosotros vivíamos en San Antonio, al lado del Restrepo, vivíamos con Jonathan, que estaba más pequeño.

–¿Pero entonces a él como se lo llevaron?

–Él trabajaba conmigo, él se fue pa’ su apartamento esa noche, al otro día tenía que madrugar, no entiendo, él recibió una llamada a las 5 y algo de la mañana, él salió del apartamento a las 5:45 a.m. y de ahí no sabemos nada más. Por el rastreo del celular se dice que a esa hora lo recogieron, lo llevaron a Potosí, al batallón de Potosí, luego al batallón de Puente Aranda, de ahí pa’ allá nada [Silencio]. La cuestión es que él estaba en Cimitarra cuando el ejército lo recogió en un camión, porque el sepulturero estaba en el parque y lo vio, el sepulturero nos contó cuando yo fui a reclamarlo.

-¿Pero entonces debió ser alguien conocido para que él aceptara ir al batallón?

-No sé cómo, pero..... con qué promesa. Con promesa de trabajo no, porque nosotros trabajábamos y ganábamos bien, vivíamos bien, yo trabajaba duro, pero, así como trabajábamos se veía y que yo he sido muy recursiva, yo no me conformo con una cosa porque yo quiero alto.

-¿Entonces ese fue el último día que lo vio?

-Él me dijo: “mami, entonces, mañana madrugo”, y le dije: “acuértese que almuerzo a tal hora, onces a tal otra”, más que nada por desayuno porque a las 6 de la mañana ya lo estábamos repartiendo, él tenía que hacerse cargo de las cajas, pendiente de las empleadas de las cajas y todo, teníamos 3 cajas y cada empleado tenía una.

-¿Sumerce los días venideros qué hacía, le marcaba al celular, como era eso?

-No, papito, yo le marqué.... en el celular en el rastreo dice que hay como 50 mil llamadas que yo le hice, yo le marcaba, le marcaba y le marcaba. Pero ellos hablaban desde el celular de mi hijo, que ya iban llegando, 20 – 30 segundos, que ya iban llegando, ahí quedaron los números de teléfonos de esa gente. [Silencio]

-¿Sumerce entonces a los 6 meses supo la verdad?

-La verdad no, sino que apareció. Él llegó en la tarde a Cimitarra y en la mañana ya estaba muerto [suspiro], él se desapareció el 4 y el 5 ya estaba muerto [del 2008].

-¿Y dónde lo enterraron?

-En el cementerio de San José, de Cimitarra, pero después yo me lo traje, yo saqué el cuerpo, yo lo exigí, que no me lo entregaban que, por esto y esto, y les dije me lo **entregan o me lo entregan** y yo me vine con él.

-¿Él tenía algo característico, un tatuaje, cicatrices?

-Él tenía un lunar acá, de la familia, pero cuando abrieron el cajón, y yo lo vi, él estaba enterito, pues estaba hinchado, no se había reventado todavía y cuando yo metí la mano dentro del vidrio [golpea la mesa], porque yo rompí ese vidrio y metí la mano, la mano se me hundió como si fuese una gelatina y él tenía sus manitos así y se veían sus entradas de su cuero cabelludo, de su pelo, él tenía su barbita, tenía el candado.

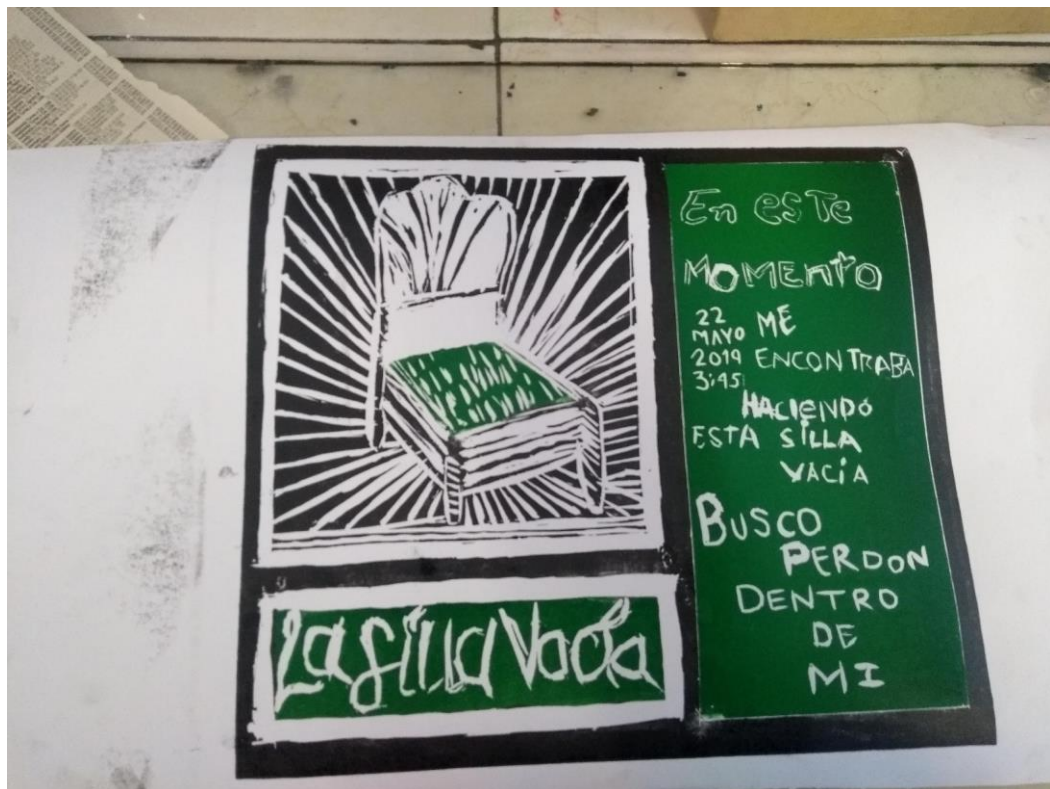
-¿Cómo supo que él estaba allá?

-Porque a mí me avisaron, yo un día me fui para la iglesia y oré y todo eso y en la profecía, me decía el espíritu santo que no me preocupara por ese ser amado, porque estaba con él y pues me dio tanta alegría que yo no pedí explicación sino que dije “gracias señor, yo sabía que tú me lo ibas a cuidar gracias, papito lindo”, me fui para la casa, me bañé, hice un tinto y me iba a acostar cuando **¡pum!** Timbro el teléfono, y yo contesté y me dijeron, “¿la señora Ana Páez?”, “si con ella”, dijeron es que queremos avisarle que su hijo Eduardo Garzón apareció, dije: “**DONDE ESTÁ**”, me dicen: “no, no, no, estamos hablando de aquí de la morgue, necesito que mañana a las 6 a.m. este acá [...]” yo sentí morirme, yo sentí que la tierra me comió (...)

estábamos en la morgue (Bogotá) a las 6 y a las 7 de la mañana nos atendieron, iba con mi hermana y mi cuñado, entré y me mostraron en el computador, me preguntaron ¿cuál de ellos dos era? Yo dije: “él”, yo pensé que me lo tenían ahí y que esa noche había pasado eso y me dijeron: “no, llame a Cimitarra que allá tienen la información, que él no estaba ahí”, llamamos y nos dijeron: “si usted sabía que su hijo estaba acá porque no lo busco acá”, le dije: “si yo hubiera sabido que estaba allá me hubiera ido”. Entonces, después si nos fuimos para Cimitarra. Nos fuimos, llegamos por la noche, nos tocó quedarnos en un hotel porque llegamos muy tarde y al otro día fuimos a la Fiscalía, me mostraron el computador, me dijeron que él había muerto en combate con el ejército, lo vi vestido de camuflado, con botas, una mochila al lado, una pistola o revolver no sé qué era eso y una granada, pero yo no sabía nada. Lo traje para Bogotá y empezamos la investigación, yo dejé el caso en Bucaramanga y ahí duré tres años en audiencias, hace 5 años salieron los culpables presos a 50, 48 y 40 años, pero que pasó, ahorita dicen que los soltaron porque se acogieron a la JEP [...]

Ana dice que su hijo dejó un vacío muy grande, metafóricamente lo representa con la silla en la que él se sentaba siempre, en la que según ella nadie más podía sentarse mientras él estuviera. “esa silla es sagrada en esa casa”, menciona. Ana tomó una foto de dicha silla para que hiciéramos un grabado, con el mensaje: *en este momento 22 de mayo de 2019, 3:45, me encontraba haciendo esta silla vacía, busco perdón dentro de mí.*

Así pues, la memoria se convierte en objeto, en este caso, la silla, pero las fotografías, relatos, grabados son esos otros objetos, dispositivos del recuerdo, donde la memoria queda registrada y contenida para posteriormente ser revisitada y repensada desde otros ángulos y otras experiencias.



Imágenes No. 27 y 28. Castillo Hernández, C. (2019). La silla vacía.

Ana rememora o, mejor aún, cuando toma la pluma de su memoria escribe y reescribe sus vivencias, experiencias y percepciones, eso que la constituye a través de sus relatos, esas sensaciones de los acontecimientos propios, pero que se unifican con los de las otras madres. Ana me comparte un pensamiento con voz recia y algo firme, que forma una imagen y dialoga con las interpretaciones que yo hago. Recuerdos que se han diluido con el paso del tiempo y que son revividos a través de las palabras, los cuales se convierten en una inmensa herramienta de visibilización y lucha, que dan cuenta de sus particularidades y subjetividad.

Así como el lenguaje es un instrumento, la memoria también puede ser instrumentalizada, “la instrumentación de la memoria pasa, pues, esencialmente por la selección del recuerdo” (Ricoeur 1999, p. 6). Se tendría la intencionalidad y finalidad de activar ciertos discursos, lo que se dice, pero también cómo, para qué y a quién se dice. Lo que elige, lo que desea contarnos y como desea contarlo, lo que desea ocultar y como lo organiza cronológicamente, qué es espontáneo y en dónde el detonante es una pregunta. La narración es un campo de lucha, un acto político, está cargada de afecto, que genera espacios de simbolización, las palabras y las imágenes, pero además lo que se proyecta con el silencio, lo que no se dice, lo que se oculta, lo que no se comparte, por eso también se debe ser muy perceptivo, para escuchar lo no dicho..... capturar sus intenciones, tono, pausas. Todos estos componentes generan que un recuerdo lleve a un relato, el relato configura una imagen en ella y en los que escuchamos y, lo relacionamos con nuestras propias experiencias, ese recuerdo inicial que era individual, singular y subjetivo, al ser narrado y posteriormente plasmado se transforma en un argumento social y cultural, que dialoga con la experiencia colectiva, al ser escuchado y visto, germina la semilla de la construcción de memorias, la memoria colectiva.

En este mundo, donde buscamos respuesta a todo, o en el que buscamos encasillar en conceptos una amalgama de realidades, me pregunto, si a alguien que pierde a sus padres se le llama huérfano o a quien pierde a su esposo le llama viudo, ¿cómo se le llama a alguien que pierde a sus hijos o hermanos? ¿será necesario crear esas palabras?.

De ese modo, he reflexionado, sin ánimo de comparar, ¿alguna vez he tenido una pérdida tan valiosa?. Lo planteo así para intentar dimensionar un poco este dolor de Ana. Cuando murió mi abuelo “don” Pedro Elías Castillo, yo tenía unos 8 años, eso fue en el año 2001. Tengo recuerdos borrosos de muchas personas en una procesión en el cementerio del Apogeo y de esta canción tan popular de Darío Gómez: *Nadie es eterno en el mundo*. La música está en

todo y la música me ha marcado en esos momentos tan tristes. En ese momento creo que me conmovió el dolor y la tristeza de los demás, aún no era consciente de lo que había detrás de esto. Fueron muriendo luego otros integrantes de la familia, pero como nunca compartí un espacio valioso o no diría valioso, mejor usaría la palabra cercano con ellos, siempre iba a la funeraria más por respeto a su memoria que por iniciativa. Primero fue un “tío” de mi papá (Tío Gerardo) y años después su esposa, quien era hermana de mi abuela: mi tía María. Mi abuela, doña María Emma Pardo, creo que es la persona que más he querido hasta el día de hoy y escribiendo esto lo siento así, recordarla es algo muy bello y, escuchar a algún familiar hablando de ella es lo más gratificante, en verdad fue un ángel esa señora, creo que, si perder a alguien es el dolor que sentí en ese momento y que aun siento hoy, creo que es algo muy complicado de expresar, es un terreno inexplorable para el otro.

En algún momento mencioné que la música me ha marcado en esos momentos; en el caso de mi abuela siempre al escuchar sus canciones, *Amor eterno*, de Roció Dúrcal, *La palma*, del dueto Miseria, *Cruz de olvido* y *Hermoso cariño*, de Vicente Fernández, entre otras, siempre la recordaré y las cantaré. El año pasado murió un gran amigo y un primo de mi papá, algo muy doloroso e inesperado en ambos casos, alguien que no puedo dejar de mencionar es a Álvaro Andrés, otro primo hermano que hace un par de meses destrozó los corazones de la familia, ver a mi tío *Perris* ante semejante circunstancia ha sido muy complicado y, en este instante se me hace un nudo en la garganta y una presión en el pecho al recordarlo; su canción fue *El aventurero*, de Jeison Jiménez. Espero que todos ellos y otros tantos que me faltaron por mencionar, se encuentren bien y aunque no soy muy creyente, lo único que espero es que si después de la muerte puedo reencontrarme con ellos valdría la pena haber pasado cada segundo por este plano y, si no fuera así, sería una gran decepción, en el caso que seamos conscientes en esos momentos.

Pero regresando un poco a nuestro tema, de la imagen No. 26 “Eduardo Garzón Páez”, la cual es una foto de Eduardo, una de las más emblemáticas que Ana tiene de él y la cual atesora enormemente, tendría un largo proceso en el taller, pasando por distintas técnicas de grabado, en primer lugar, hicimos un aguafuerte. Técnica muy famosa en la cual se toma una superficie metálica que se cubre con un barniz, se deja secar y luego se realiza el dibujo sobre dicha matriz cubierta de barniz. Al final, se sumerge la plancha en un ácido para que este corroa la superficie que quitamos (descubiertas). Para realizar la impresión se humedece un trozo de papel, se entinta la matriz y se procede a imprimir.



Imágenes No. 29 y 30. Castillo Hernández, C. (2019). Agua fuerte.

Su pasión por la cocina

“Me toca conseguirme unos 5 milloncitos para el local, para los hornos, aunque sea un horno, la estufa, porque ahorita entro a hacer los refrigerios y hacer los postres [...] Queremos poner una empresa de alimentos, ya tengo el curso, Cámara y Comercio, el RUT, me iban a salir ahorita 300 almuerzos y 150 refrigerios, pero por falta de tener una cocina adecuada, porque yo mandé una foto de la cocina de mi apartamento, entonces como es muy pequeña no me salió, pero me dijeron que no me preocupara que de ahí en adelante si me iban a contratar, porque de mis comidas, **mejor dicho, no hay nada que contar**, entonces me toca mandar a hacer las tarjetas y comenzar la empresa, me toca sacar un préstamo, a ver qué hago pero algo tengo que hacer, si antes los hacía sin tener los documentos, la autorización, ahorita que los tengo es mucho más fácil, es que **mire, mire esos platos míos** [Muestra fotos de su celular]. Todo esto lo hago yo, yo lo hago, yo lo hago, todo esto lo hago yo [transmite pasión, orgullo, satisfacción], **Para la comida, la cocina son un arte, yo con la comida juego, combino, experimento**. Mire todas esas galletas, tortas, todo eso yo lo hago, salsas [...] Mire, aquí le estoy enseñando a los niños de la universidad que me dijeron que fuera a darles una clase. – ¿podríamos decir que su pasión es la cocina? Sí, la cocina y la repostería (pastelería), a mí la cocina me fascina [muestra más fotos]. En estos frascos yo doy (entrego) los jugos, no entrego comidas en icopores, eso ya casi no se usa, yo uso es como una pasta, es más biodegradable [...] los sándwiches van en pan árabe, en pan del que quieran, integral y van con pechuga

pero a la plancha, su lechuga, su tomate y su salsa, yo misma la hago, jugos naturales o limonadas de yerbabuena, coco, de mango, se puede de muchas. Es comida sana, comida natural, baja en colesterol, si yo tuviera donde sembrar, donde tener las semillas, lo haría. Hago ensaladas de quinua, ensaladas de garbanzo, chúguas, cubios, porque ahorita se está rescatando. Mire ese es un arroz con camarones y ensalada, mire como preparo, se queman los pimentones, se asan, después se pelan se sacan semillas. – ¿esas son papas fritas? No, eso se llama papas rusticas, llevan (va con todo el) pellejo (cascara) y todo, esto por ejemplo es una pechuga a la plancha con queso gratinado – ¿y porque esta verde? Por el pesto, el pesto va hecho con sola albahaca y aceite de oliva. - ¿Albahaca, a mí no me gusta la albahaca? Ayy porque no ha probado la mía. Eso se lo hecho a las carnes y a todo, le realza más el sabor, usted no tiene necesidad de usar condimentos, yo no uso condimentos, yo uso achiote con aceite cuando tengo que colorear, además le da sabor, achiote es un colorante, pues si los indígenas se lo echaban aquí en la cara. Por ejemplo, las lasañas como usted quiera que se las haga. Esta es lasaña y se sirve así con 10 panes de ajo, hago lasaña de zuquini, una cosa muy hermosa, muy rica, hago en berenjena, la berenjena va asada, queso, tomate y bañado en salsa de la casa, todo lo que es comida sana, las sopas, solo cremas, de ahuyama, sin harinas, sin nada sino lo que bota la verdura, pero lleva muchas hierbas como perejil, albahaca que resalta el sabor, muchas veces no hay que echarle ni sal, uso la quinua mucho, en tortas, albóndigas, la albóndiga que yo hago la combino con galletas salinas, de esas saladas, le hago, un picado de cebolla cabezona roja pero pequeñito, con pimentón y la hago con vino, con adobo, entonces esas albóndigas quedan super deliciosas en salsa bechamel o salsa de la casa que es la de tomate. [...] Sabe en que se basa esto en saber emplatar, si tu adornas un plato, si tú haces una torta, la adornas y esa entra por los ojos. Hago de vino, de chocolate, de almojábana que es la mejor torta que me ha salido, la que más es vendida. Hago postres Napoleón **¡oh ave maría!** Es una cosa muy hermosa [...]Entonces yo quiero poner mi negocio por eso, lo que uno se propone lo hace [...] Este es un pescado apanado con ensalada de pasto, o sea lleva lechuga, casquitos, espinaca, aguacate, tomate y el arroz va en perfume de hierbas [...] Esto es un arroz rustico solo en verduras, con pollo, perejil y papas rusticas vea, estas son torres de berenjena, con queso y tomate. Estas son esas que llevan queso y bocadillo por dentro Que hacen en Cali.....**aborrajados aborrajados**

–¿y sumercé que come, come carne? – Yo no como carne, pero no porque sea vegetariana, porque no me gusta, me gusta el pescado, el cerdo, carne de res poco y el pollo muy poquito. A la plancha con queso, o hago un pollo que viene así enrollado por dentro viene con queso, tocineta, si quieren, con hierbas y lo cocino y los apano, en un apanado cresco. Lo acompaño con una ensalada. [...] Embutidos no me gusta comprar, no uso, yo los hago [...] Yo siempre he trabajado en eso. 40 años, cuando trabajaba en el casino era comida criolla, comida típica Gourmet pero no comida sana”.....



Imagen No. 31. Castillo Hernández, C. (2019). Su pasión.

Este es solo un fragmento de los tantísimas historias sobre comidas que nos comunicó durante los distintos encuentros, pero que por temas de tiempo y amplitud no integraré. Debido a que para realizar la reconstrucción de cada relato es necesario más del tiempo que lleva la grabación, se necesita hasta el doble o el triple, ya que se debe pausar, retroceder para escuchar esa palabra que se distorsiona o se olvida, en ese fragmento de tiempo que se usa para representarlo en palabras, se vuelve a darle play, para volver a pausar y retroceder para escuchar de nuevo cada palabra, cada frase y no deformar la linealidad del mensaje de Ana. Yo regreso sobre los audios conociendo, en gran parte, lo que está en ellos, aunque me he sorprendido con algunos detalles que no recordaba y me impresionan. En ellos se evidencia la intencionalidad que mi yo del pasado, el cual quiso o decidió lo que era importante de registrar, recordar y archivar en ese instante espontáneo y veloz que se pierde en el tiempo y que es necesario capturar, del cual es indispensable hacer una incisión en el pasado, tanto con la gubia como con mi memoria. Mi yo del presente escuchándolos, también decide qué dejar y qué quitar, qué es relevante y qué no; de manera paciente, con lentitud y sosiego voy construyendo el relato sin distorsionar lo que Ana intentaba comunicarme.

Ahora bien, de la imagen No. 29. Yefer realizó un punta seca, él lo realizó sobre un pedazo de acrílico y con una punta metálica, se dibuja sobre la superficie la imagen y después se procede a imprimirla. Esta imagen fue muy importante ya que, fue la imagen elegida para hacer parte de la tabla final.

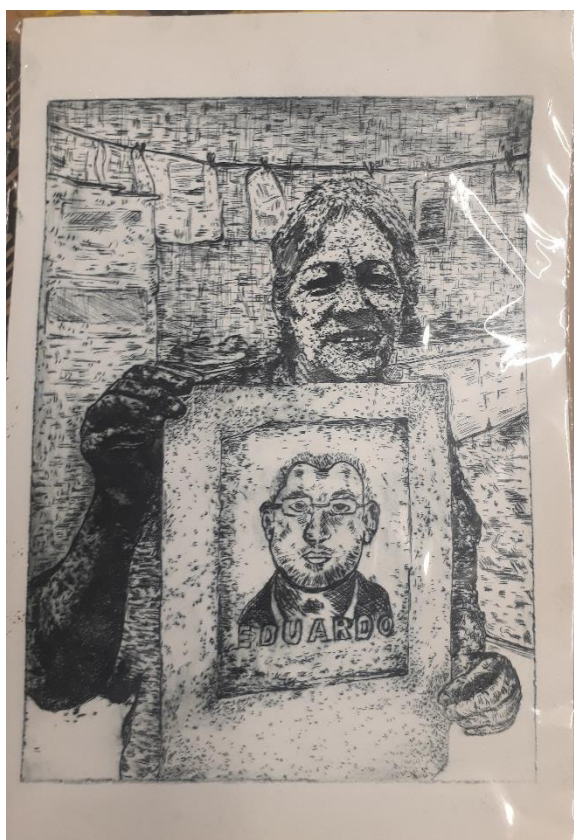


Imagen No. 32. Castillo Hernández, C. (2019). Punta seca.

En un par de ocasiones y luego de compartir y trabajar en el taller, fuimos a tomar unas cervezas, conversar un poco más, reír y escuchar música. En una de esas salidas Ana quiso que pusiéramos la canción de Antonio Aguilar, *por el amor a mi madre*:

La última canción

Por el amor a mi madre
voy a dejar la parranda
Aunque me digan cobarde
A mí no me importa nada

Mi madrecita llorando
Me dice que ya no tome
La vida se está acabando
Y temo que me abandone

Adios botellas de vino
Adios mujeres alegres
Adios todos mis amigos
Adios los falsos quereres

Por el amor a mi madre
Hare cualquier sacrificio
Antes de que sea muy tarde
Voy a quitarme del vicio

Se que no soy un cualquiera
Si aún me vive mi madre
Si no, ya horita anduviera
Como la pluma en el aire

Adios botellas de vino
Adios mujeres alegres
Adios todos mis amigos
Adios los falsos quereres

Este es el último disco que mi hijo me cantaba [voz triste, entre cortada, la saliva pasa de una manera muy lenta] [Silencio largo]. Ana intenta seguir, pero continua en silencio: un silencio largo, pesado, no incómodo; y los ojos de ella se enlagunan, se acristalan, la sonrisa se marca con arrugas, pero son arrugas de silencio, se reincorpora luego de unos segundos eternos.

Bueno ya, ya que me pone triste y nos amargamos. Dice que también le gusta la canción de Francy, *que hablen de mí* y de Roció Dúrcal, *Amor eterno*. En esa ocasión no las cantaríamos, pero unas reuniones después las pusimos y las cantamos con un sentimiento total.



Imagen No. 33. Castillo Hernández, C. (2019). Ana, Yefer, Tatiana

Para la sesión de grabado del día 18 de septiembre sabíamos que Ana no nos acompañaría, porque tenía otros compromisos de gran importancia, pero eso no quería decir que nosotros trabajaríamos solos en la tabla, ella había designado a su hija para que nos ayudara en esa sesión, quien, había venido el miércoles anterior para conocer donde era el taller y quiénes eran los profes. Ella conversó con nosotros y nos ayudó a tallar. Así, tuvimos la posibilidad de conocer a Ángela:

¿Se ven seguido con doña Ana?

Ahora sí, antes no. Yo duré años sin verme con mi mamá, hasta hace poquito que murió mi abuelita, mi abuelita se murió como en febrero y ahí nos volvimos a encontrar y hasta hace dos meses volvimos a hablar, como hay reuniones a las que ella no puede ir por cosas de trabajo, pues yo le dije que yo quería, estar más al pendiente del tema. Por lo menos ahorita con lo de la JEP que ella dice que se siente enferma, eso le da muy duro pues yo quiero ayudarla, que si ella no quería estar, que yo me hacía cargo, necesito empaparme más. Todos

los días en el mismo tema, es que eso es desgastante, pero por lo menos ustedes aquí están en el tema, pero ellas es diario [...]

Con Ángela también hablamos de la vida personal de ella, su hija, en qué trabajaba, los recuerdos son su hermano; en cierto punto recordamos el proyecto Madres Terra, fotografía No. 7. Ana se siente muy orgullosa de dicha foto y le gusta, Ángela por su parte mencionó que esa foto es la representación de que su Mamá se enterró con Eduardo, que desde ese día ella vive en ese triste pasado y que la vida familiar se destruyó desde ahí.

Después de unos seis meses de ir conociendo y aprendiendo los distintos tipos de técnicas, (linóleo, punta seca, agua fuerte) que envuelven el lenguaje del grabado, de conocer los tipos de superficies y las herramientas, el tema se fue complejizando cuando pasamos al desarrollo de la “tabla grande” como es conocida en el taller, de medidas de 1.6 m de ancho x 1 m de alto, con la conocida xilografía, técnica de impresión a partir de una plancha de madera. Las Madres quisieron grabar sus propios rostros y por supuesto los de sus hijos, cuerpos, nombres, mensajes de denuncia, símbolos, etc. No recuerdo qué imágenes iban en cada tabla, pero, por ejemplo, Beatriz talló las caras de su madre, su hermana, su sobrino Edward y su hijo Weimar. Blanquita hizo a Julián en medio de un Jardín y una noche estrellada, Cecilia a su hermano Mario, a su madre quien murió antes de conocer la verdad de su hijo, a su esposo y a su hijo. Jacqueline puso la frase, “Las madres no se rinden carajo” (este nombre fue elegido por mi compañera de clase Karen Dahyana como título de su trabajo de grado) además en la tabla aparecen los rostros de algunas de las “viejitas” como ella les dice de cariño.

Ana quiso representar y materializar el Mausoleo que el Ejército les prometió como parte de su reparación, alrededor se ven unas enredaderas como las que le gustaban a su hijo, también aparecen las 19 tumbas de los jóvenes, donde deberán estar enterrados simbólicamente, en el centro hay una imagen de ella sosteniendo la fotografía de su hijo (esta es una imagen que tiene un largo desarrollo, primero se hizo el grabado en agua fuerte del rostro de Eduardo (Imagen No. 30), luego se entintó y se imprimió y ha esta prueba de Autor se le tomó una fotografía de Ana sosteniéndolo (Imagen No. 29), posteriormente se hizo el grabado de la fotografía de Ana en la técnica de la punta seca, se entintó y se imprimió (Imagen No. 32), esa misma foto fue usada como elemento de composición en la tabla final. En la parte superior está el mensaje “*Nuestros hijos fueron asesinados por el Ejército Nacional de Colombia*”, en el costado inferior izquierdo dice “*11 años de lucha*” y en el inferior derecho

“desaparecidos en 2008”. Hoy a las tablas les falta el último empujón, ultimar detalles en el tallado y proceder a hacer un buen número de impresiones en un papel de calidad para ser expuestas en distintos escenarios.





Imágenes No. 34, 35 y 36. Castillo Hernández, C. (2019). Obra final.

El día de la graduación, ese miércoles 18 de diciembre del año 2019, el evento fue a las dos de la tarde, todos estábamos contentos, en especial ellas por fin se graduarían del proceso colectivo que iniciamos, todas fueron acompañadas por sus familiares más cercanos, vestían elegantemente, maquilladas y perfumadas. Las palabras ese día fueron pronunciadas por el profesor Alexander, doña Beatriz y doña Doris, y por tres compañeros estudiantes, todos los discursos fueron muy bellos y se evidenció lo importante que era todo lo hecho y estar ahí ese día compartiendo ese espacio tan especial. Ese no fue un cierre aún nos falta terminar las tablas y hacer las exposiciones que estoy seguro serán gratificantes para todos.



Imágenes No. 37 y 38. Castillo Hernández, C. (2019). Graduación

VI. Conclusiones

A modo de cierre, propondremos unas conclusiones finales de la experiencia formativa e investigativa titulada: *Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO-* en la cual pudimos analizar la importancia de la memoria histórica, entendida como ese trabajo que realizamos los seres humanos para recuperar, reconstruir y recrear nuestro pasado, con el fin de proponer cambios en el modo de verlo y contribuir a cambios sociales, políticos y culturales. Otro tema de gran valor fue el de la reparación simbólica que van construyendo las integrantes de organizaciones como MAFAPO, por medio de la participación en distintos escenarios educativos y artísticos, a lo largo de sus años de lucha y unión que aún se mantiene, los cuales aportan a sus procesos de reconciliación más no de olvido.

Este tipo de procesos, como vimos en los antecedentes, se vienen desarrollando desde hace algunos años: la memoria como un campo de investigación, en el cual se han ido integrando distintas disciplinas y actores sociales; en este caso fuimos nosotros brindando estos espacios para la formación y el conocimiento. En esa medida, debemos conseguir más conexiones entre las instituciones y organizaciones, proyectos que tengan unos fundamentos fuertes y puedan ser apoyados, un trabajo unidireccional, constante, sólido y serio; que ayude a traer una realidad de paz después de tantas décadas en lo mismo, a trascender el conflicto.

Por medio del arte, de la expresión artística, del acto creativo se narra, construye, reconstruye y resignifica la memoria, se proponen memorias alternativas, no oficiales. Arte para construir pensamiento, proponer imágenes diferentes, distintas, mirar desde otra perspectiva los acontecimientos que cambiaron las vidas de las víctimas de la violencia de Estado, obtener visibilidad, denunciar; obtener alternativas diferentes a su dolor, nuevos sentidos y significados ante sus pérdidas y sus duelos, saber que sus proyectos de vida aún tienen mucho por construir y por supuesto aportar a la reconstrucción del tejido social.

Las Madres y otros grupos defensores de derechos humanos, incluso, ahora nosotros, podemos ser llamados como lo hace Jelin: “«emprendedores de la memoria» o emprendedores morales, agentes sociales que —muy a menudo sobre la base de sentimientos humanitarios— movilizan sus energías en función de una causa”. (Jelin, 2002, p. 48). En MAFAPO conocimos mujeres con multiplicidad de roles: víctimas, defensoras de derechos humanos, demandantes de justicia, ahora artistas y hasta pedagogas. Con ellas se construyó

de manera recíproca valores como el respeto, la confianza y la amistad que en definitiva son de las cuestiones más importantes de este tipo de procesos y experiencias. Con miras a proyectos futuros propondría que se puede seguir trabajando con la organización MAFAPO, en las siguientes prácticas pedagógicas de la licenciatura y la construcción de este tipo de espacios educativos, con la mediación de otras técnicas artísticas: dibujo, pintura, fotografía, escultura, entre otras. Por otro lado, se podrían abrir alternativas e invitar a la universidad a otras organizaciones de víctimas y afines que se interesen en el desarrollo de propuestas colectivas, incluso, invitar a victimarios, desmovilizados; pero también, y como ya ocurre en muchos casos, que nosotros como estudiantes nos desplazemos a los escenarios donde ellos participan, tanto en la ciudad como en entornos rurales que son en muchas ocasiones los más vulnerables.

Como lo vimos anteriormente y recordando lo dicho por Ramos y Aldana (2017) este proceso de creación de obra puede ser considerado como un acontecimiento educativo, en el cual el arte y las obras son mucho más que un medio de representación y un elemento para ser expuesto, simplemente no puede instrumentalizarse, es un medio usado para un fin mucho mayor; éste le pone su propio sello, su singularidad y nos puede ayudar a comprender acontecimientos históricos y representar la actualidad de nuestra sociedad. En sí, ellas están cargadas de memorias y se impregnan de la esencia de los sujetos que las producen, y de ese modo, los individuos receptores puedan sentir una especie de choque o desestabilización, sean partícipes de la misma, no solo la observen, sino que la compartan, participen, piensen, se relacionen y a lo mejor actúen, sientan la experiencia cercana a ellos, de una realidad que es compartida y común, creen la difícil capacidad de la empatía, favoreciendo a una memoria colectiva.

Hoy, pasados tantos meses de interacción con las Madres, entrego mi trabajo de grado como un elemento de ardua intervención pedagógica e investigativa que espero llegue a muchas manos, para ser leído, consultado y, sobre todo, que aporte a otras investigaciones. Termino este documento como requisito para la finalización de la carrera y posterior graduación; aunque no considero que sea un final, de hecho, hoy Ana me llamó para decirme que necesitaba una ayuda con su trasteo, que contaba con los profes para que le colaboraran y nos tendría unas cervecitas frías. De seguro hablaré con ella de manera constante y posiblemente le haré una que otra visita.

Como se dijo antes, el lenguaje es una herramienta que nos da significado y nos hace existir, una herramienta o instrumento que nos permite comunicarnos, construir nuestra realidad, relacionarnos con los demás y compartir distintos asuntos que nos componen, entre ellos nuestra memoria, es decir, lenguaje y memoria son complementarios y colaboran mutuamente. Aunque, obviamente, muchas cuestiones no pueden ser representadas en palabras. La narración es un campo de lucha, que produce espacios de simbolización, palabras, imágenes y objetos, pero además lo que se proyecta con el silencio, en el que cada cual le da su intención, lo que no se dice, pero también lo que se calla, por eso también se debe estar muy atento y capturar sus intenciones, tono, pausas. El recuerdo inicial que era individual, singular y subjetivo, al ser narrado, compartido y posteriormente plasmado se convierte en un elemento social y cultural, que entra en juego con la experiencia colectiva, al ser percibido por nuestro sentido del oído y de la vista, inicia la construcción de memorias, la memoria colectiva.

Como lo mencioné en unos relatos, el viaje hasta este punto no fue sencillo y no se edificó en los últimos meses, tuvo que haber infinidad de circunstancias que nos situaron aquí y nos permiten ubicarnos en este contexto específico. Yo estoy constituido por los muchas pruebas y obstáculos que se me han presentado, que han forjado el ser que soy hoy y del cual en muchos casos mostré y dejé una parte en esta experiencia y en este documento; muchas preguntas que me vienen asaltando hace un tiempo y otras que he ido generando, basándome en mis intereses personales, familiares y profesionales.

Durante este proceso observé las particularidades de mis compañeros de camino, de Ana, Yefer, el profe Alex, el profe Andrés, mis compañeros de clase de trabajo de grado y los de *Arbitrio*; fueron personas que me ayudaron a ampliar mi punto de vista, a enfocarme, inspirarme y tener un accionar distintos, en gran medida los admiro y considero ejemplos a seguir.

Por otro lado, ser Licenciado en Artes Visuales será una ardua tarea, que merece un enorme compromiso con las nuevas generaciones, que tengan horizontes distintos a los nuestros para obtener una sociedad con más valores y que ayuden a reparar el tejido social, con capacidades críticas, propositivas y de diálogo.

De mi parte, tomaré un receso de unas semanas para tomar distancia por enésima vez de esta experiencia. En este momento quiero ahondar en el mundo de las letras, la escritura y la narrativa como medio para llegar a un grupo mayor de personas, como manera de ser conformar un ser más holístico y capacitado ante esta bella labor, pero también, quiero

enfocarme en lo que quiero en los próximos meses y el otro año, profesionalmente. ¿dónde quiero estar?, ¿qué tipo de grupos tomar?, hacer una maestría pronto o pausar unos meses el estudio. Iremos mirando que nos depara este nuevo camino que de seguro no será fácil, de hecho, quizás una de las épocas más bellas de la vida pasó y ahora el compromiso social debe ser mayor.

Ahora bien, durante el proceso se evidenciaron cambios en los sujetos participantes en sus maneras de asumir las practicas y por consiguientes el compartir e interactuar con los demás, aún falta dar finalización a las obras y realizas las distintas exposiciones que se tienen planeadas o previstas para saber las repercusiones que puede generar en personas externas al proceso y de que maneras asumen y comunican su visita, los efectos que puede generar sobre otros grupos sociales en distintos lugares sociales, culturales y geográficos.

VI. Referencias Bibliográficas

Agamben, G. (2010). *Ninfas*. Valencia, Pre-Textos.

Agamez, J. (2019). *Costurero de la memoria: Kilómetros de vida y memoria*. Centro de memoria, paz y reconciliación. Recuperado el 10 de mayo de 2020, en: <http://experiencias.centromemoria.gov.co/costurero-de-la-memoria-kilometros-de-vida-y-de-memoria/>

Agamez, J. (2019). *MADRES TERRA, sanación y reparación simbólica*. Centro de memoria, paz y reconciliación. Recuperado el de 21 marzo de 2020, en: <http://experiencias.centromemoria.gov.co/madres-terra/>

Ávila, M. Galindo, K. Ramírez, L. (2018). *Más allá del silencio y el olvido Memoria histórica y educación en cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia: Madres de Soacha y Bogotá – MAFAPO* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Bachelard, G. (1957). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Barnechea, M. González, E. Morgan, M. (1994). *La sistematización como producción de conocimientos*. Lima, Taller Permanente de Sistematización – CEAAL – Perú.

Barrera, E. Ruiz, A. (2019). *programa de formación en arte –grabado- y memoria histórica con madres de falsos positivos –MAFAPO-2019-II*. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Artes Visuales.

Bello, C. (2008). *La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX*. Revista Criminalidad, Volumen 50. Número 1. Pp. 73 – 84.

Benedetti, M. (1987). *Variaciones sobre el olvido*. El país. Recuperado 31 Marzo de 2020, en: https://elpais.com/diario/1987/09/06/opinion/557877611_850215.html

Bernasconi, O; Mansilla, D y Suárez, R. (2019). *Las comisiones de la verdad en las batallas de la memoria: usos y efectos disputados de la verdad extrajudicial en Chile*. Colombia Internacional (97): 27-55. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.02>

Blair, E. (2008). *Los testimonios o las narrativas de la(s) memoria(s)*. Medellín, Colombia. Estudios Políticos, nº 32: 113. Pp. 85 – 115.

Borges, J. (2004). *Funes el memorioso*, en Ficciones. Obras completas, t. 1., Buenos Aires, Emecé.

Castaño, E; Avella, A; Arango, A y Sánchez, C. (2016). *La imagen en el contexto de la violencia en Colombia: un acercamiento a distintas perspectivas*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 11(1), 151-163. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.icvc>

Centro Nacional de Memoria Histórica. – CNMH- (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Informe general Grupo de Memoria Histórica. Bogotá, Imprenta Nacional.

Cifuentes-Louault, J. (2018). *Antígonas Tribunal de Mujeres: un ejercicio teatral de memoria*. América. Recuperado el 27 marzo de 2020, en: <https://journals.openedition.org/america/2229>

Di verso, L. (2019). *Decir, hacer, de Octavio Paz*. Zenda (Autores, libros y compañía). Recuperado el 25 de mayo de 2020, en: <https://www.zendalibros.com/decir-hacer-de-octavio-paz/>

Escobar, J. (2018). *Marcuse. muerte, memoria y dominio*. Praxis Filosófica Nueva serie, No. 47 julio-diciembre 2018: 11 - 23. Medellín, Colombia.

Forer A, López C. (s/f). *Acerca de los crímenes de lesa humanidad y su aplicación en Colombia*. Bogotá.

García, C. Godoy, M. (2011). *Sistematización de una experiencia pedagógica en educación artística, en un espacio no convencional* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Ghiso, A. (s/f). *Prácticas generadoras de saber: Reflexiones freireanas en torno a las claves de la sistematización*. Educación y ciudad / 11.

Gómez, H. (2003). *El conflicto, callejón con salida, Informe Nacional de Desarrollo Humano para Colombia*.

Groppo, B. (2016). *Dictaduras militares, archivos de movimientos políticos y sociales y archivos de la represión en América Latina*. En Archivos y memoria de la represión en América Latina (1973-1990), editado por María Graciela Acuña, Patricia Flier, Myrian González, Bruno Groppo, Evelyn Hevia, Loreto López y Enzo Traverso, 31-53. Santiago: LOM Ediciones.

Halbwach, M. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. Athenea Digital, 2, 1-11. Disponible en: <https://atheneadigital.net/article/view/n2-halbwachs/52-pdf-es>

Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, FCE.

Jara, O. (s/f). *Orientaciones teórico – prácticas para la sistematización de experiencias*.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid. Siglo XXI.

Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado; cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires. Siglo XXI. Recuperado el 20 de abril en: <https://es.scribd.com/read/436449850/La-lucha-por-el-pasado-Como-construimos-la-memoria-social#>

Malagón-Kurka, M. M. (2008). *Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980*. Bogotá. Revista de estudios sociales No. 31. (Pp. 16 – 33).

Marchant, P. (2015). *Relatos Autobiográficos. Práctica experimental del video – ensayo en el campo del diseño desde una perspectiva crítica*. Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile.

Mimbre. (2018). *Así funciona el Costurero de la Memoria, un espacio donde las víctimas de la guerra sanan su dolor*. Recuperado el 11 de mayo de 2020, en: <https://www.youtube.com/watch?v=kVXz6y8azLE>

Ministerio de Cultura. (2010). Laboratorios de investigación – Creación: Lineamientos. Recuperado el 20 de Julio de 2020 en: <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/Lineamientos%20de%20los%20Laboratorios.pdf>

Museo de Memoria de Colombia. (s/f). *Magdalenas por el Cauca*. Recuperado el 5 de junio de 2020, en: <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/magdalenas-por-el-cauca/>

Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Montevideo. Ediciones Trilce.

Ordóñez, L. (2013). *El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano*. Bogotá. Nómadas (38)

Orwell, G. (1980). *1984*. Salvat Editores S.A. Edición electrónica de Utopía.

Pacifista. (2016). *Nunca más: los tatuajes para no olvidar de las ‘Madres de Soacha’*. Recuperado el 15 marzo de 2020, en: <https://pacifista.tv/notas/nunca-mas-los-tatuajes-para-no-olvidar-de-las-madres-de-soacha/>

Perdomo, J. (2015). *Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas*. Prospectiva. Revista de trabajo social e intervención social No. 20, octubre 2015: pp. 21 – 43.

Pini, I. (2001). *Fragmentos de memoria. Los artistas latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Piglia, R. (1986). *Crítica y Ficción*. Barcelona: Anagrama.

Pujadas, J. (2000). *El método biográfico y los géneros de la memoria*. Revista de Antropología Social, n° 9: 127-158.

Ramírez, K. (2015). *Cartongrafías de la memoria*. La Patria. Recuperado el 17 de marzo de 2020, en: <https://www.lapatria.com/caldas/cartongrafias-de-la-memoria-222999>

Ramos, D. & Aldana, A. (2017) *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*. Bogotá. Pensamiento, palabra y obra.

Rehm, L. (2014). *La construcción de las subculturas políticas en Colombia: los partidos tradicionales como antípodas políticas durante La Violencia, 1946 – 1964*. Medellín. Historia y sociedad, N° 27, PP. 17 – 48.

Restrepo, J. (2006). *Cuerpo gramatical: Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá. Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Ediciones Uniandes.

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid, Arrecife.

Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia y el olvido*. Madrid, Trotta.

Ruiz, A; Prada, M. (2012). *La formación de la subjetividad política: propuestas y recursos en el aula*. Buenos aires, Paidós.

Ruiz, A. (2020) *"El relato autobiográfico en la investigación social y educativa"*. En: A. Ruiz y A. Narvaéz (coords.) *El método en discusión* (Cátedra Doctoral No.8) Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Sánchez, F (2017). *Este fotógrafo enterró a las madres de Soacha para suturar sus heridas*. Vice. Recuperado el 21 de marzo de 2020, en: https://www.vice.com/es_co/article/wjkyw/fotografia-entierro-madres-de-soacha-suturar-falsos-positivos

Satizábal, C. (2015). *Memoria poética y conflicto en Colombia –a propósito de Antígonas Tribunal de Mujeres, de Tramaluna Teatro–*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 250-268.

Téllez, A. (2003). *La memoria Humana: Revisión de los hallazgos recientes y propuestas de un modelo neuropsicológico*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México.

Tomasi, G. (1980). *El gatopardo*. Barcelona, Argos Vergara, S. A.

Torres, A. (1999). *La sistematización de experiencias educativas: reflexiones sobre una práctica reciente*. Bogotá, Pedagogía y saberes N° 13.

Traverso, E. (2007). *Historia y memoria. Notas sobre un debate*. En: M. Franco y F. Levin (comp.). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 67-97). Buenos Aires, Paidós.

Traverso, E. (2011). *El pasado: instrucciones de uso*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Tulving, E. (1996). *Introduction to Memory Section*. En M. S. Gazzaniga (Editor). *Cognitive Neuroscience*, (pp. 751-764). Cambridge: MIT Press.

Uprimmy, R. (S/f). ¿Existe o no el conflicto armado en Colombia?.

Uribe, M. (2004). *El republicanismo patriótico y el ciudadano armado*. Estudios Políticos, n° 24. Medellín, Instituto de Estudios Políticos, enero – junio (2004): 75-92.

Valencia, G. (2018). *Los recuerdos del porvenir y el porvenir de los recuerdos. Breves reflexiones sobre los usos del pasado*. Revista de Estudios Sociales (65), 2-11. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/res65.2018.01>

Wittgenstein, L. (1986). *Investigaciones Filosóficas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Crítica.

Wittgenstein, L. (1973). *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Madrid: Editorial Alianza.

Zamudio, M. (2017). *La historia de cómo la líder de las madres de Soacha se sembró en la Plaza de Bolívar*. Pacifista!. Las Madres de Soacha muestran el tamaño del reto de la JEP ante las víctimas. Recuperado el 20 de marzo de 2020, en: <https://pacifista.tv/notas/la-historia-de-como-la-lider-de-las-madres-de-soacha-se-sembró-en-la-plaza-de-bolivar/>