

EXIGIMOS

JUSTICIA

MA
FA
PO

NO MAS CRIMENES DE ESTADO

MEMORIAS TALLADAS

Relatos de la Señora Zoraida en el laboratorio de creación “Grabar en la
memoria”

AUTOR:

CRISTIAN ANDRÉS ROJAS QUIROGA

DIRECTOR: EDUARD BARRERA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

LÍNEA PEDAGÓGICAS DE LO ARTÍSTICO VISUAL

BOGOTÁ

2022

RESUMEN

MEMORIAS TALLADAS es un proyecto de investigación que nace a partir de la experiencia compartida en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*, en donde el colectivo MAFAPO y el semillero de gráfica y formación Arbitrio, desarrollaron ejercicios artísticos en torno a la técnica de grabado. Estos ejercicios tuvieron como finalidad aportar a los procesos de reparación simbólica por medio de obras visuales que representaban su lucha contra la impunidad. Este documento se centra particularmente en la experiencia y procesos de aprendizaje que vivió la señora Zoraida desde el año 2019 hasta el año 2021 en la Universidad Pedagógica Nacional y otros espacios alternos. Para poder analizar estas vivencias se recurre a la metodología sistematización de experiencias y se utilizan las fotografías de cuatro momentos fundamentales, además de los relatos más relevantes de la señora Zoraida y los propios de mi labor como guía y docente en formación como estrategias metodológicas. A partir de lo anterior se evidencia como la educación horizontal promueve la construcción de memoria histórica colectiva puesto que genera vínculos entre los actores involucrados en este proceso pedagógico, esto permite que los recuerdos de hechos dolorosos se resignifiquen y cobren nuevos sentidos en el contexto actual.

PALABRAS CLAVE: Memoria, memoria histórica, reparación simbólica, relato, grabado, educación horizontal.

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción	8
2. Planteamiento del problema.....	10
3. Objetivos.....	12
3.1 Objetivo General.	12
3.2 Objetivos Específicos.....	12
4. Justificación	13
5. Antecedentes.....	14
5.1 Antecedentes Artísticos.....	14
5.2 Antecedentes Investigativos.....	15
6. Referentes teóricos.....	18
6.1 Memoria	18
6.1.1 Memoria colectiva.....	21
6.1.2 Reconstrucción de la memoria	22
6.1.3 Pedagogía de la memoria	24
6.1.4 Relato.....	26
6.2 Reparación simbólica	27

6.2.1 Arte y reparación simbólica	29
6.3 Construyendo horizontalidad Educativa	32
6.3.1 Relaciones Educativas	33
7. Metodología.	35
7.1 Sistematización de experiencias.	35
7.1.1 Experiencias relatadas para no olvidar.....	40
7.1.1.1 Actores.....	42
7.1.1.2 Fotografías.....	44
7.1.1.3 Matriz de análisis.....	62
7.1.2 Interpretación Crítica	62
7.1.2.1 Entrelazado de memorias	63
7.1.2.2 La gráfica en procesos de reparación simbólica	66
7.1.2.3 Creaciones colectivas y horizontales	70
7.1.3 Comunicar y Compartir.	73
8. Conclusiones.....	82
9. Bibliografía	84

FOTOGRAFÍAS

<i>[Fotografía 1] de Rojas Cristian. Soris entendiendo el grabado. (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>41</i>
<i>[Fotografía 2] de Revista pensamiento palabra y obra. Soris tallando su nombre (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>42</i>
<i>[Fotografía 3] de Revista pensamiento palabra y obra. Trazos previos al tallado (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.....</i>	<i>42</i>
<i>[Fotografía 4] de Revista pensamiento palabra y obra. Alegrías en el taller (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>43</i>
<i>[Fotografía 5] de Rojas Cristian. Compartiendo entre risas (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>43</i>
<i>[Fotografía 6] de Rojas Cristian. Gubiazos y miradas. Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>44</i>
<i>[Fotografía 7] de Rojas Cristian. Impresión de Mathias cuando era niño (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>44</i>
<i>[Fotografía 8] de Nicolas Espitia. Ejercicios de clase (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>45</i>
<i>[Fotografía 9] de Cristian Rojas. Entintando en casa (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá</i>	<i>46</i>

<i>[Fotografía 10] de Cristian Rojas. Tallando mi rostro de bebe, nieto de Soris. (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.....</i>	<i>46</i>
<i>[Fotografía 11] de Cristian Rojas. Nieto de Soris tallando (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá</i>	<i>47</i>
<i>[Fotografía 12] de Cristian Rojas. Grabado colectivo y memoria familiar (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.....</i>	<i>47</i>
<i>[Fotografía 13] de Cristian Rojas. Hija de Soris imprimiendo (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá</i>	<i>49</i>
<i>[Fotografía 14] de Cristian Rojas. Hijo y nieto de Soris tallando (hogar de Zoraida, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>49</i>
<i>[Fotografía 15] de Zoraida Muñoz. Resultado de impresión (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá</i>	<i>50</i>
<i>[Fotografía 16] de Luz Quiroga. Grado y diploma (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>51</i>
<i>[Fotografía 17] de Luz Quiroga. MAFAPO graduándose (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>51</i>
<i>[Fotografía 18] de Luz Quiroga. Recuerdos del taller en el grado (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>52</i>
<i>[Fotografía 19] de Luz Quiroga. Soris y Doris con diploma (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá</i>	<i>53</i>

<i>[Fotografía 20] de Cristian Rojas. Tallando de nuevo (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>54</i>
<i>[Fotografía 21] de Cristian Rojas. Matriz de mathias niño (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>54</i>
<i>[Fotografía 22] de Cristian Rojas. Matriz bota (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>55</i>
<i>[Fotografía 23] de Periodista. En la exposición (espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>55</i>
<i>[Fotografía 24] de Periodista. Soris en la exposición (espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>56</i>
<i>[Fotografía 25] de Periodista. Soris, su hija y su nieta (espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>56</i>
<i>[Fotografía 26] de Periodista. Hija y nieta con la obra final (espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>57</i>
<i>[Fotografía 27] de Camila. Felices del resultado final (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>57</i>
<i>[Fotografía 28] de Camila. Matriz en la exposición (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>58</i>
<i>[Fotografía 29] de Cristian Rojas. Detalle grabado final (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>58</i>

<i>[Fotografía 30] de Cristian Rojas. Impresión obra final (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>59</i>
<i>[Fotografía 31] de Cristian Rojas. Matriz obra final (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>60</i>
<i>[Fotografía 32] de Cristian Rojas. Visitantes de la exposición (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>61</i>
<i>[Fotografía 33] de Cristian Rojas. Proceso matriz final. (Espacio odeón, 2021)</i>	
<i>Colombia, Bogotá.....</i>	<i>61</i>

1. INTRODUCCIÓN

Memorias Talladas, Relatos de la Señora Zoraida en el taller “Grabar en la memoria” Es un proyecto investigativo que nace con el fin de indagar de qué manera el laboratorio de creación “Grabar en la memoria” realizado en Universidad Pedagógica Nacional, contribuyó a la reparación simbólica de la Señora Zoraida Muñoz integrante de MAFAPO; y cómo las experiencias pedagógico-artísticas vividas en dicho espacio lograron resignificar las memorias de la desaparición de su hijo a partir de las ejecuciones extrajudiciales a manos del Estado.

Debido a estas prácticas realizadas por parte del Estado, se empiezan a unir y fortalecer colectivos como la organización MAFAPO (Madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá) asociación creada en 2010 que agrupa a las madres y familiares de víctimas de ejecuciones extrajudiciales. Lo que busca este grupo de mujeres es conocer la verdad de los hechos, también exigen saber dónde están los cuerpos de sus seres queridos y esclarecer las falsas versiones que los acusa de ser *guerrilleros dados de baja en combate*, además de conocer los autores principales de este crimen cometido a jóvenes inocentes y finalmente promover que no se siga practicando la impunidad.

Con el fin de dar a conocer su versión de los hechos, la organización MAFAPO ha desarrollado diferentes tipos de prácticas relacionadas con el ámbito artístico. Una de estas experiencias fue la obra de teatro *Antígona* realizada en conjunto

con Trama luna Teatro. Esta obra es solo un ejemplo de múltiples intervenciones y talleres artísticos que ha realizado esta organización, y es importante destacarla debido a su trabajo colectivo donde se evidenció el desarrollo de la educación horizontal.

Algo similar ocurrió en el laboratorio de creación “Grabar en la memoria” actividad enmarcada en la Cátedra **UNESCO** Educación y Cultura de Paz. Este proceso se desarrolló entre el semillero de gráfica y formación **ARBITRIO** y la organización **MAFAPO**. La relevancia que tuvo este taller fue producto de la colectividad. El proceso de aprendizaje que se desarrolló no fue solo artístico, sino que permitió fortalecer procesos educativos dirigidos a la pedagogía crítica, donde se dan a conocer hechos sociales a partir del poder de la imprenta análoga por medio de reproducción de la imagen.

Estas nuevas maneras de construir aprendizaje son aquellas que establecen la ruta para formar alianzas entre los ya mencionados colectivos. Es así que aparece en esta investigación la protagonista de los relatos: Zoraida Muñoz integrante de la organización MAFAPO, con la cual tuve la oportunidad de experimentar dinámicas artísticas y educativas desde el año 2019 hasta el 2021. A partir de sus testimonios y relatos recopilados en grabaciones de audio y fotografías, se da inicio al proceso que evoluciona en cuatro escenarios: el taller, el hogar, la graduación y la exposición.

Finalmente, este proyecto de investigación puede contribuir al desarrollo de nuevas perspectivas educativas enfocadas a la reparación simbólica y reconstrucción de memoria a partir de procesos gráficos en el marco de las

ejecuciones extrajudiciales del conflicto colombiano desde la mirada de las víctimas.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es importante comprender cómo las prácticas artísticas pueden llegar a transformar y alterar los hechos de violencia en procesos de reconstrucción de memoria y paz. De esta manera, el colectivo MAFAPO en colaboración con los estudiantes del semillero Arbitrio de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, proponen dar nuevos sentidos a las experiencias que se han vivido durante el conflicto armado en Colombia, a partir del laboratorio de creación *Grabar en la memoria*. En este espacio, el arte y la oralidad se unen para contar nuevas versiones de la historia de las ejecuciones extrajudiciales, que se *contraponen* a la versión oficial y buscan la justicia para que estos hechos no queden en impunidad.

La práctica artística que se toma como principal referente es el grabado. La finalidad de esta técnica en este caso es reproducir imágenes que puedan ser comunicadas masivamente y generen un impacto visual, además de generar una resignificación de la memoria histórica por medio de imágenes. El desarrollo de esta experiencia de creación comienza con los recuerdos compartidos por la señora Zoraida integrante de MAFAPO, en el momento en que se entera de la

desaparición de su hijo Matías a manos de las fuerzas militares del Estado y finaliza con las imágenes impresas en el laboratorio de creación para dar un mensaje contundente y emotivo, donde se destaca su intención, por un lado, de representar la transformación de su dolor y por otro la crítica a los hechos de violencia de los que ella y su familia fueron víctimas.

Debido a esto, vale la pena mencionar que dentro de las actividades del taller se entrelazaron varias maneras de entender y compartir la enseñanza, por ejemplo, cómo a partir de una creación o manifestación gráfica se puede entender la narrativa de hechos pasados o en el caso contrario, como de una conversación sobre el pasado puede surgir una pieza gráfica que sintetice los hechos más importantes de la vivencia, así se puede entender la utilidad y provecho de la unión de estos dos grandes potenciadores de memoria.

Es entonces a partir de lo anterior, que surge un interrogante desde el cuál se desarrolló el presente trabajo:

¿Cómo los procesos de reparación simbólica surgieron a partir del laboratorio de creación “grabar en la memoria” en la experiencia de la señora Zoraida Muñoz?

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar los procesos de reparación simbólica en los relatos de la señora Zoraida Muñoz a partir de su experiencia en el laboratorio de creación “Grabar en la memoria” desarrollado en la Universidad Pedagógica Nacional, en el año 2019 y ocasionalmente en los años 2020 y 2021.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1. Analizar los relatos y memorias más significativas en la experiencia artística y pedagógica de Zoraida Muñoz.**
- 2. Identificar la contribución que logró el taller a la reparación simbólica de la señora Zoraida Muñoz.**
- 3. Evidenciar como la educación horizontal generó vínculos entre las imágenes creadas en el taller y los procesos de memoria.**

4. JUSTIFICACIÓN

La presente investigación se enfoca en la relación entre los relatos de la señora Zoraida a partir de su experiencia en el laboratorio de creación Grabar en la memoria y los procesos gráficos desarrollados en el mismo. De este modo, sus memorias individuales sobre este acontecimiento son aquellas que encaminan su proceso de aprendizaje en torno al grabado. Por tanto, las aproximaciones pedagógicas y artísticas de este encuentro se dan de manera horizontal y recíproca que llevan a transformar simbólicamente el dolor y construir memoria.

Es importante reconocer que no basta solo con referirnos a los hechos de violencia y contar lo que es evidente, es necesario plantear discusiones que surjan a partir de las imágenes y los diferentes momentos en los que fueron hechas. En este caso es partir de una recopilación de archivos fotográficos, testimonios y anécdotas familiares que la señora Zoraida Muñoz comparte en las sesiones de trabajo en el taller. Luego, estas van mostrando símbolos y objetos particulares que representan la historia familiar, antes y después de la desaparición de su hijo Matías.

Por otra parte, haciendo referencia a la carga política que se manifiesta a través de las impresiones realizadas por Zoraida, se busca hacer una denuncia social que dé a conocer su posición frente a este hecho de injusticia, que ha afectado a miles de familias en el territorio colombiano. De esta manera, es posible

contribuir con la construcción de memoria histórica y colectiva que permite contar la verdad y evitar que se promueva la impunidad.

Finalmente, esta propuesta de investigación está enlazada con mi proceso como docente en formación de la Universidad Pedagógica Nacional, dónde los saberes y aprendizajes de la educación artística, cobran valor y sentido real, cuando se vive la experiencia pedagógica desde el conocimiento de una realidad que ha sido develada en los últimos años, y que afecta no solo a las víctimas sino también a quienes, como yo, buscamos que el arte se convierta en una herramienta de transformación social.

5. ANTECEDENTES

5.1 ARTÍSTICOS

A continuación, haré una recopilación de algunos proyectos artísticos que considero tienen elementos en común con mi trabajo de investigación. En primer lugar, **Magdalenas por el Cauca**, se trata de una exposición y procesión realizada por Gabriel Posada y Yorlady Ruiz. La idea central de esta obra colectiva fue evidenciar los rostros de víctimas de desapariciones forzadas a través de balsas que naufragaban por el río Cauca y el río Magdalena. Estas imágenes fueron representadas artísticamente por medio de telares en gran formato hechos a partir

de diferentes técnicas como: tejido y pintura. Este acto simbólico de carácter efímero tuvo como fin, construir procesos de reparación y resignificación de la memoria para dignificar la vida. Es importante mencionar esta intervención artística en este proyecto investigativo, puesto que permite reflexionar acerca de obras que rescatan la memoria histórica de las víctimas del conflicto armado en Colombia. Además de impactar positivamente en quienes han vivido estos hechos dolorosos.

Otra de las obras artísticas en donde se muestra la realidad de la desaparición forzada en nuestro país es ***Aliento***, de Oscar Muñoz. Se trata de una serie de espejos circulares intervenidos con foto-serigrafía en donde al hacer contacto con el aliento, se pueden ver los rostros de las víctimas no identificadas durante las desapariciones forzadas en el marco del conflicto. Esto hace que cada vez que un espectador visite la obra, pueda surgir la imagen mediante su propio aliento. La importancia de esta obra artística dentro de Memorias Talladas, es dar cuenta de procesos artísticos que rescatan y promueven escenarios que visibilizan a quienes han sido olvidados.

5.2 INVESTIGATIVOS

En este apartado, se abordarán cuatro proyectos investigativos que tienen especial importancia debido a que han colaborado con la búsqueda de justicia y reparación simbólica con el colectivo MAFAPO. Para empezar, se destaca este primer documento investigativo realizado en la Universidad Pedagógica Nacional,

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, desarrollado por Ávila, Galindo y Ramírez en el año 2018. Este proyecto se relaciona con la investigación en curso ya que propone visibilizar el accionar político y cultural, además de las formas de organización de cuatro grupos de mujeres que transformaron su condición de víctimas en constructoras de paz. Dentro de estas organizaciones está el colectivo MAFAPO, Madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá, que fue el colectivo por el cual surgió el laboratorio de creación *Grabar en la memoria* de donde nace este proyecto de investigación.

A partir del año 2019, se funda el proyecto *Grabar en la memoria* de donde surgen trabajos investigativos propios de la línea de investigación en arte y formación para la paz de la LAV. En primer lugar, está **Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –MAFAPO** realizado por Castillo en el año 2020. La importancia de este proyecto radica en cómo se relaciona con mi investigación, ya que surge de la misma experiencia vivida en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*. En este se evidencia una muestra del proceso sobre la experiencia llevada a cabo durante el año 2020 en la Universidad Pedagógica Nacional, entre los colectivos MAFAPO, Arbitrio y algunos de los estudiantes que pertenecen a la línea de investigación en arte y formación para la paz. En este trabajo colectivo, la técnica de grabado se usó como mediación para contribuir a la reparación simbólica y las demandas de justicia. Para llevar a cabo este proceso se recurrió

a un acompañamiento personalizado por parte de los estudiantes con cada una de las madres de MAFAPO. Otro de los proyectos de investigación de nacieron a partir del laboratorio de creación fue: **Vestigios de Memorias: Resistencias al olvido**, es un esfuerzo por comprender la experiencia formativa en construcción de memoria histórica, las demandas de justicia y la reparación simbólica a través del grabado, con mujeres constructoras de paz, MAFAPO (Madres de Falsos Positivos - Madres de Soacha y Bogotá) realizado por Ballesteros (2020), quien hace parte de línea de investigación entra arte y formación para la paz. Esta investigación tiene relación con el presente proyecto, dado que también surge de las experiencias del laboratorio de creación *Grabar en la memoria*. Lo mas relevante de este proyecto es la comprensión de los procesos de construcción colectiva, a partir de la experiencia artística y pedagógica para de esta manera reinterpretar y reivindicar las historias propias de las madres de Soacha. Por último, enunciamos el proyecto: **La imagen del recuerdo y el olvido**, la memoria a través de la experiencia formativa del grabado, realizado por Suarez (2020) este proyecto también surge de la experiencia de en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria* en donde además de los estudiantes del colectivo Arbitrio, también participaron estudiantes de la línea de investigación en arte y formación para la paz. En este caso el relato autobiográfico se utilizó como estrategia de creación y construcción de memoria histórica. De esta manera se busca aportar a la reparación simbólica de las madres que estuvieron inmersas en el escenario artístico educativo.

Las anteriores investigaciones muestran las vivencias de las integrantes del colectivo MAFAPO y los resultados que se obtuvieron en el taller de grabado y si estos le sirvieron verdaderamente para obtener una reparación simbólica o algún tipo de catarsis a partir del ejercicio artístico, en todas aparecen varias madres que participaron en este laboratorio de creación, por esta razón tienen una similitud con el proyecto en curso, aunque este proyecto narre específicamente la experiencia de una de ellas, es decir lo que vivió y reflexionó la señora Zoraida.

6. REFERENTES TEÓRICOS

6.1 MEMORIA

Durante este apartado nos ocuparemos de una de las ideas que hacen parte de la columna vertebral del desarrollo de esta investigación, se trata de la memoria. Según la RAE¹ Memoria se define como “*la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado*”. Con esta definición es posible comenzar un trabajo reflexivo en torno al concepto de memoria. Cuando hablamos de memoria es inevitable establecer una conexión directa con el pasado y el presente, es decir dos líneas de tiempo que se unen para llevar a la mente un

¹ Consultado de la Real Academia de la lengua española el día 02 de marzo de 2022 <https://dle.rae.es/memoria>

recuerdo, del cual vienen atados varios elementos que de manera inconsciente lo reconstruyen, por ejemplo: los lugares que lo enmarcan, las sensaciones provocadas y los actores que involucra.

Memoria, una palabra polisémica que abarca un gran abanico de sentidos, significantes y significados. Esta ha sido abordada por varias disciplinas, desde la neurobiología, pasando por la psicología hasta llegar a la antropología, la sociología y la ciencia política. En las ciencias humanas la discusión en torno a la memoria colectiva tiene su base empírica en la problemática que afrontaron sociedades en transición hacia la democracia, cuyo pasado inmediato respondía a regímenes autoritarios, represivos, con sucesivos hechos de violencia, violaciones sistemáticas de los derechos humanos y donde una gran parte de la población estuvo directa o indirectamente implicada; es el caso, por ejemplo, del régimen totalitario de Franco en España y la Alemania nazi. (Rivera.2020, pág.5).

En el caso de Colombia la problemática del conflicto armado ha sido causada no por una transición de pensamientos políticos, sino por un interés económico que ha generado una guerra entre diferentes bandos por territorios ricos en producción agrícola y minera. Debido a esto las masacres y desplazamientos han sido un tema que ha estado en la memoria de todos por más de cincuenta años. Para ser más puntual abordaremos el caso de los mal llamados falsos positivos, que fue una consecuencia de esta rivalidad por el control del territorio colombiano y lo recordamos como un hecho que tuvo un impacto en la memoria colectiva y la historia del país. A causa de esto la memoria se convierte en una lucha contra la reincidencia de estas prácticas, como lo sugiere Jelin (2002):

Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha «contra el olvido»: recordar para no repetir. (pág. 6).

En el caso de las víctimas del conflicto armado, la memoria es un detonante que puede ayudar a resignificación de estos hechos, a reflexionar sobre lo que se debe recordar y cómo hacerlo. Elizabeth Jelin (2002) en su libro *Los trabajos de la memoria*, nos habla sobre dos ejes fundamentales al abordar este concepto: el primero hace referencia al sujeto que olvida, pero también rememora, este puede ser naturalmente un individuo o un grupo social. El segundo eje hace referencia al contenido de lo que se olvida y se recuerda, principalmente los sentimientos, las creencias y los comportamientos. Cuando habla del sujeto, no enuncia a un sujeto aislado sino a una red de sujetos que componen grupos, instituciones y culturas.

En estos parámetros se ubica la protagonista de este trabajo investigativo Zoraida Muñoz, quien hace parte de un grupo que se caracteriza por compartir recuerdos de experiencias similares, pero todos enmarcados en un mismo suceso, el colectivo MAFAPO, que lucha por esclarecer la verdad y promover la justicia en el país, generando espacios y encuentros para que no se repitan estas prácticas y si ocurren que no queden en la impunidad.

6.1.1 Memoria Colectiva

Como se mencionó anteriormente la memoria colectiva de Colombia se ha visto influenciada en parte por la violencia y el desplazamiento, debido a esto se ha generado una incertidumbre a larga o corta distancia de lo que sucede y por qué sucede, ya sea por los datos que aparecen en los medios de comunicación o por

relatos contados por personas de generaciones anteriores, que han tenido que vivir la guerra y trasladarse llevando con ellos la oralidad y los recuerdos de lo que fue su hogar u origen de nacimiento.

En otras palabras, la memoria es algo colectivo que se hereda y transmite, aunque exista también la memoria individual. La memoria colectiva hace parte de ese gran marco histórico que según Ricoeur (1999) “*consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas.*” (pág. 19)

Se podría pensar a partir de lo anterior que la memoria colectiva es una idea impuesta, dominante y hegemónica por grupos de poder que de manera selectiva guardan o descartan los sucesos de la *versión oficial*. Pero tal y como lo afirma Jelin (2002):

Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social —algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios— y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos. (pag,22).

Esto nos lleva a reflexionar sobre las memorias colectivas de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia que ocurrieron con mayor intensidad entre los años 2002 y 2009. Pese a que varios organismos oficiales se han empeñado en imponer una supuesta verdad de los hechos, hay quienes como Zoraida que trabajan incansablemente a través de colectivos como MAFAPO, para develar los

verdaderos acontecimientos y permitir que en la memoria colectiva se almacenen nuevas y legítimas versiones de lo sucedido.

Con este propósito, surgen grupos sociales que muestran interés en recuperar y reconocer estas memorias individuales que hacen parte de la transformación de la memoria colectiva. Los diversos grupos generan alianzas y desarrollan espacios desde los cuales se crean herramientas para fortalecer las voces que han sido silenciadas. En este caso particular, podemos centrar nuestra atención en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria* cuyo interés fue establecer lazos para tejer en la memoria colectiva, los recuerdos de las víctimas y de esta manera resignificar sus memorias individuales.

6.1.2 Reconstrucción de la memoria

Muchas veces las huellas del pasado no se borran por completo, pese a que la memoria también es selectiva. Como lo sugiere Semprún (1997) *“Este deseo de olvidar se da especialmente en períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, masacres y genocidios, que generan entre quienes han sufrido la voluntad de no querer saber, de evadirse de los recuerdos para poder seguir viviendo.”* (Semprún; 1997, Pág. 13).

Sumado a esto los grupos y personas que han violado los derechos humanos en el caso de las desapariciones forzadas, también se encargaron de ocultar los cuerpos de los jóvenes asesinados en fosas comunes alejadas de su lugar de

procedencia, este tipo de acciones hicieron que la búsqueda de verdad y justicia fuera tardía, provocando que la reconstrucción de la memoria se viera afectada.

De la misma manera, las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro. (Jelin. 2002, pág.42).

Sin embargo, a veces es necesario traer a la memoria vivencias que han dejado marcas de dolor y sufrimiento, no para reafirmar lo lamentable sino para construir nuevas maneras de vivir con estos recuerdos.

“los recuerdos y memorias de protagonistas y testigos no pueden ser manipulados de la misma manera, excepto a través de su exterminio físico” (Jelin.2002, pág.30). Es, por tanto, que la importancia de reconstruir la memoria radica en los testimonios individuales que se comparten y que terminan convirtiéndose en insumos para dar a otros la posibilidad de conocer los acontecimientos desde la versión de quienes han sido afectados.

Zoraida Muñoz, una de las voces víctimas de las ejecuciones extrajudiciales, compartió más allá de su tragedia, una serie de recuerdos que se ubicaban antes y después de la desaparición de su hijo. Anterior a esto, muchas veces tuvo que enfrentarse a dicha política del olvido, aquella que promueven los entes gubernamentales y esferas militares implicadas. Pero su deseo por conocer la verdad la llevó a comenzar un proceso de reconstrucción de los hechos. En este mismo camino se encontraban otras madres, que poco a poco fueron encajando las piezas de la historia para cambiar la versión predominante en el imaginario

colectivo. Esto las llevó a participar en diferentes espacios y escenarios artísticos y pedagógicos como el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*.

6.1.3 Pedagogía de la memoria

El término pedagogía de la memoria ya ha sido investigado en varias ocasiones, por ejemplo, Piedad Ortega (2015) en su libro *“Pedagogías de la memoria para un país amnésico”* de donde podemos analizar que este término es visto como un trabajo en donde la experiencia del proceso y ejecución de los momentos educativos el profesor tiene una participación activa y hace parte del desarrollo y conclusión de toda la actividad y de esta manera aporta a la memoria histórica desde su campo de acción, tal y como lo sugiere Claudia Girón (2015):

De acuerdo con Jelin (2002) y otros autores, como Giroux y McLaren (1998), ser “emprendedores de la memoria” implica concebir el trabajo pedagógico “como una construcción dialéctica entre experiencia, teoría y práctica”. En este sentido, vale decir que las apuestas planteadas por el Grupo de Investigación Educación y Cultura Política —que bien puede ser definido como un potente equipo de “emprendedores de la memoria” — se fundamentan en una “promesa ética de formación”, basada en el enfoque metodológico de la Investigación Acción Participativa (IAP) y encaminada a promover la historización de la memoria de las víctimas de manera situada, es decir, a la luz del abordaje contextual de las problemáticas que atraviesan los diversos territorios en el país, relacionadas con las dinámicas de victimización y revictimización que se desprenden de la violencia sociopolítica y el conflicto armado interno.(pag,16).

Otra de las definiciones que me pareció pertinente nombrar fue la de Rubio y Osorio. (2014) en el artículo *Pedagogía de la Memoria y Ciudadanía Democrática: tesis para la deliberación*, ya que sugieren que la pedagogía de la memoria se enfoque en reconstruir los recuerdos desde la mirada de los dos actores en este caso la señora Zoraida y yo, y de esta manera descubrir si se genera una resignificación de los hechos ocurridos, esto con el fin de generar un relato crítico sobre lo que se vivió en el laboratorio de creación.

Como pedagogía de la memoria de actos humanos, el trabajo de la memoria se orienta a rescatar y explicitar los olvidos. En su trabajo de recordar, la distancia se modifica, emergiendo si es necesario, una sola voz que une a aquel que investiga y al portador del testimonio. Esto supone seguir un camino alternativo a la historiografía tradicional. El fundamento de este giro desde la memoria radica precisamente en el sustento antropológico de la pedagogía. No se trata de obviar los criterios de rigor investigativo, sino por el contrario de validar los existentes y abrir la voz del que relata también a una crítica desde la memoria, para un futuro más humano. (Osorio.Rubio.2014, pág. 9).

En este caso el enfoque que se utilizó para el taller Grabar en la memoria tiene mucho que ver con lo que Rubio y Osorio sugieren, ya que fue pensada como un acto político que critica el orden social del contexto colombiano y busca que se legitime la memoria desde de la pedagogía artística, que a su vez busca formas de construir escenarios para Laboratorio de creación. Por otro lado, la participación y colectividad que se vivió entre las señoras del colectivo MAFAPO y las y los estudiantes de el semillero Arbitrio, es similar a lo que sucede en otros espacios que buscan promover la memoria como nos cuenta Girón y citamos anteriormente, para corroborar esto acudimos a el documento de Barrera. Ruiz (2019).

El enfoque planteado en este proyecto se configura desde la acción educativa, la memoria histórica y el trabajo cultural, terrenos de cruce interdisciplinarios de las Artes y la Educación. Espacios que experimentan y dan lugar a formas alternativas de construir nuevos campos de acción y de aprender colaborativamente entre sujetos, situando a la Pedagogía Crítica como eje articulador de la propuesta. (pág. 6).

6.1.4 Relato

El relato es una de los conceptos más importantes que utilizaremos en este proyecto de investigación, debido a que este tipo de narrativas tendrán vital importancia para comunicar las vivencias que la señora Zoraida y yo tuvimos en esta experiencia en los últimos años. La relevancia de contar esta experiencia por medio de relatos radica en que al recordar y compartir lo vivido de alguna manera se puede llegar a sentir de nuevo, es decir, al hacer memoria de cómo se realizaba la técnica de grabado y de donde nacían las ideas para las ilustraciones y textos, además de esto se rememora el contexto y la situación social en que fue creada cada matriz e impresa cada estampa. Se podría decir que al narrar lo sucedido la mente podría tener sensaciones similares y hasta vivirlo de nuevo, como lo sugiere Ricouer (2006):

Entreveremos cómo relato y vida pueden ser reconciliados, ya que la propia lectura es ella misma una manera de vivir en el universo ficticio de la obra; en este sentido, ya podemos decir que las historias se narran, y también se viven imaginariamente. (Pag.17).

Debido a este ejercicio en el que la narrativa nos permite llegar a recuerdos significativos se puede indagar cómo lo vivido anteriormente en el laboratorio de creación tuvo alguna incidencia en la resignificación de las memorias de hechos

trágicos que sufrió la señora Zoraida a causa de la desaparición de su hijo. Es por esta razón que por medio de los relatos podemos descubrir en qué momento se produce o no una reparación simbólica, y cuáles fueron los lugares y tiempos en donde estos ejercicios fueron potenciadores para la catarsis de la señora Zoraida. cómo nos sugiere Ricoeur (2006) en su libro *“La vida: un relato en busca de narrador”* la unión entre lo vivido y lo contado tiene una conexión debido a la situación sentimental en que se encontraba la persona al momento de relatar, pero es entonces que la transformación del relato puede generar nuevas maneras de reconstruir y reflexionar sobre lo vivido, como lo menciona en el siguiente fragmento *“Debemos hacer hincapié en la mezcla entre actuar y sufrir, entre acción y sufrimiento, que constituye la trama misma de una vida. Es esta mezcla la que el relato quiere imitar de manera creativa.”* (Ricoeur.2006, pág.17).

6.2 REPARACIÓN SIMBOLICA

La reparación simbólica es uno de los resultados que se busca obtener en esta investigación y en todo el laboratorio de creación en general, ya que es la catarsis o transformación el tema principal al que se le apostó al realizar estas dinámicas pedagógico-artísticas y que se puede conseguir por medio de estos actos de reparaciones simbólicas. En el momento en el que indagamos la procedencia de este término encontramos que se utiliza en la constitución colombiana más específicamente en la ley de víctimas del conflicto armado:

La reparación simbólica, según decreto reglamentario de la ley de víctimas, se define como aquella que “comprende la realización de obras u actos de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social. (Ley 1448 de 2011) (Ley de víctimas del conflicto armado), 10 de junio de 2011, art. 139).

Además del término utilizado por la justicia colombiana encontramos otras personas que se han interesado por el tema y tienen algunas definiciones paralelas o semejantes según su contexto y punto de vista del tema, pero sin dejar atrás el eje principal que es el conflicto armado en Colombia y sus víctimas, por ejemplo:

Las reparaciones simbólicas son medidas específicas que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos, ampliando hacia la comunidad el dolor de las víctimas, a través de una mirada crítica de lo pasado que trasciende al futuro. Así, los símbolos reparadores unen a la comunidad con la víctima. Las reparaciones simbólicas deben buscar: (i) dignificar y reconocer a las víctimas, (ii) recordar la verdad de los hechos victimizantes y (iii) solicitar perdón y asumir la responsabilidad por parte de los victimarios. (Patiño, 2010, pág. 2).

En este caso podemos reflexionar sobre la apreciación de este investigador que busca aportar a que las víctimas tengan una mirada crítica del pasado, para que la cotidianidad del presente y futuro sean más llevaderos con estos lamentables recuerdos. También en otro párrafo de su artículo Patiño (2010) “*Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional.*” Da su opinión frente a la reconstrucción de la sociedad afectada por medio de dinámicas que se vivan desde los grupos que fueron afectados violenta y psicológicamente, tal como se lo propuso también en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria.*

Las reparaciones simbólicas son medidas específicas de carácter no pecuniario ni indemnizatorio que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos, ampliando hacia la comunidad el dolor de las víctimas, a través de una mirada crítica de lo pasado que trasciende al futuro. Así, los símbolos reparadores unen a la comunidad con la víctima o cuando la primera es la víctima lo hacen con referencia a la nación. Al unirlos permiten la reconstrucción de la sociedad y de la historia, pero no desde los círculos de poder, en los cuales generalmente se busca una transición más simple con olvido, sino desde los afectados. (Patiño;2010, pág.4).

6.2.1 Arte y reparación simbólica

El arte y la reparación simbólica han sido dos de los cimientos más importantes para fortalecer los procesos de memoria histórica y resignificación de los hechos ocurridos a las víctimas durante el conflicto armado en Colombia, las expresiones artísticas son un medio de desahogo y en algunos casos hasta catarsis y transformación para las personas involucradas en estos contextos, este tipo de ejercicios y talleres han abundado antes y después del acuerdo de paz planteado por el gobierno del país, es por esto que algunas personas han analizado y reflexionado sobre las expresiones artísticas y pedagógicas que se han creado en torno a esta problemática, como el caso de Laura Rivera (2019), quien en su artículo *Memoria reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad* de la revista de derecho *Foro*, indaga la participación que ha tenido el arte en la construcción de verdad y procesos de reparación simbólica dentro del marco del conflicto armado:

El arte abre un espectro de posibilidades en el ejercicio del derecho, específicamente en la garantía de los derechos de las víctimas del conflicto armado. Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas

medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad. En este sentido los ejercicios de memoria no institucionales permiten su vigencia y la confrontación con las memorias hegemónicas convenientes a los poderes hegemónicos. La importancia del arte y de los artistas en la construcción de memoria es poder “dar voz” a todas esas personas desprovistas de poder, influencia y herramientas para darse a escuchar; el arte amplifica la voz de aquellos que siendo víctimas no pueden auto representarse plenamente en sociedades excluyentes que les impiden expresarse. Por otro lado, esta mediación contribuye a la protección de las víctimas en un momento donde siguen persistiendo cuatro conflictos armados diferentes y, peor aún, persisten las causas de su existencia. En este sentido el arte como un derecho colectivo contribuye a cobijar y dignificar a las víctimas del conflicto armado. A través del arte se disputa la memoria y la verdad de los hechos acontecidos impidiendo que se olviden”. (Rivera, 2019, pág. 32).

Otra de las opiniones que ha surgido en torno a este tema, es la de Johana Carvajal (2017), en su artículo *El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia*. De donde podemos resaltar la reflexión sobre los procesos de sanación y como surge en estas transformaciones por medio de la relación entre arte y memoria:

Son espacios donde las víctimas pueden tener los medios de participación en procesos de reconciliación, con el fin de acceder a sus emociones y a su capacidad de comenzar un proceso individual de sanación. Solamente a través de este tipo de mecanismos, los individuos serán capaces de imaginar nuevos lenguajes y nuevos significados para recrear una nueva realidad, gracias a la catarsis, un elemento fundamental del acto teatral, del cine y de las artes en general.” (Carvajal;2017, recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/10198>).

Por otro lado, a raíz de estas circunstancias varias entidades nacieron para realizar y promover procesos de reparación simbólica por medio del arte, como lo son Centro de memoria histórica y la Comisión de la verdad, que han llevado a cabo varios encuentros, exposiciones, foros y talleres en donde se busca dicha

resignificación, como por ejemplo *Narrativas simbólicas, entre la reparación y el relato*. Proyección de un corto documental llamado “*El tigre no es como lo pintan*” Foro en donde se reproduce la proyección y se procede a un conservatorio del tema posteriormente, coordinado por el Centro Nacional de Memoria Histórica CNMH, también varios grupos y colectividades se han interesado por realizar manifestaciones artísticas en donde el enfoque principal es la denuncia y la resignificación, pero muchas veces son mal catalogadas y poco valoradas en el contexto del país, como también lo comparte Rivera (2019) en su artículo:

De ahí la importancia de que existan ejercicios de memoria independientes de la institucionalidad y lo suficientemente autónomos para desligarse de los poderes hegemónicos que niegan la existencia de la barbarie que efectivamente ha dejado el conflicto armado colombiano. En este sentido, organizaciones de base han realizado ejercicios de memoria contrahegemónica, entre ellos los grafiteros y muralistas urbanos, con la dificultad de que al ser prácticas subalternizadas, no llegan a un espectro amplio de la sociedad; suelen ser marginadas, demonizadas y criminalizadas reduciendo este arte urbano a mero vandalismo. (pág. 14).

6.3 CONSTRUYENDO HORIZONTALIDAD EDUCATIVA

En este apartado señalaremos cual fue el enfoque pedagógico que se buscó en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria* y como este se vio influenciado por la horizontalidad educativa a partir de la *pedagogía crítica*, como lo afirman Barrera. Ruiz (2019):

Esta perspectiva nos permite entender que la educación artística ya no es una parte complementaria o secundaria del proceso de producción cultural, sino que emerge como una parte estructural del trabajo de grupos y colectivos. Fruto de ello es que el hecho pedagógico en los laboratorios de creación no se limita a la transmisión de saberes, es decir, lo pedagógico no se puede reducir a la impartición de conocimientos o a la realización de

actividades educativas aisladas, como por ejemplo “talleres de artes con víctimas del conflicto”. Por el contrario, la Pedagogía Crítica entendida desde las artes en esta propuesta, responde al trabajo de conversaciones y negociaciones culturales, de creencias y saberes tradicionales, de memorias y relatos de vida donde surge una producción colectiva de conocimientos hechos arte que se estructura y circula en toda la red de participantes. (pág. 6).

Por consiguiente, lo vivido en esta experiencia más allá de cumplir las metas pedagógicas y artísticas, logro generar un vínculo entre los actores que participaban en el laboratorio de creación, un vínculo que estuvo ligado a las habilidades que cada uno había adquirido previamente, es decir cada manifestación artística o taller en donde habíamos participado los dos colectivos por separado en diferentes contextos educativos ayudo a que se generara y promoviera la construcción de una horizontalidad educativa. En el caso particular de la señora Zoraida, su experiencia con la educación había estado fuertemente vinculada en el campo comunitario, ya que estuvo participando en comedores comunitarios en su localidad. Discutiendo sobre estos temas pude descubrir que el gusto por asistir al taller de grabado venía influenciado en parte por ese tipo de experiencias, debido a que como ella me lo comentaba en las sesiones los estudiantes/guías le recordábamos a los niños con los que muchas veces compartió en su contexto habitual. Esto hizo que el acercamiento con nosotros y con la técnica del grabado fuera más sencilla, sin embargo, su experiencia hizo que dudara sobre como se enseñara esta técnica, sus etapas y contenidos. En otras palabras, lo que se enseñó en el laboratorio de creación estuvo siempre en construcción por los dos, las estrategias de enseñanza que utilice siempre estuvieron influenciadas por la mirada de la señora Zoraida. Este podría ser un ejemplo de lo planteado por Freire (1997) en su libro *Pedagogía de la autonomía*:

La idea es respetar no sólo los saberes con que llegan los educandos, sobre todo los de las clases populares -saberes socialmente construidos en la práctica comunitaria-, sino también, discutir con los alumnos la razón de ser de esos saberes en relación con la enseñanza de los contenidos. (pág. 31).

6.3.1 Enseñar y aprender

El aprender enseñando y enseñar aprendiendo considero fue una de las principales características del laboratorio de creación, a causa de lo que mencionábamos anteriormente, las experiencias previas de cada uno de los colectivos involucrados en el taller *Grabar en la memoria*, por mi parte en el semillero de investigación/creación Arbitrio, nos plantamos desde el inicio una manera de transferir conocimiento de *estudiantes para estudiantes*, es decir sin ningún tipo de jerarquías por parte de influencias de profesores o coordinadores, en el transcurso del tiempo y desarrollo del semillero se integraron algunos roles que fueron necesarios para dar más movilidad a los proyectos, pero se buscó no olvidar el principio básico del grupo, la horizontalidad. Al trabajar dentro y fuera del taller de grabado con estas dinámicas pudimos darnos cuenta de la importancia de compartir nuestros conocimientos y de recibir los conocimientos de las personas a quien les enseñábamos, y de esta manera generar entre todos nuevas alternativas de aprendizaje en donde se tuviera en cuenta las habilidades de todos los involucrados. Esta idea podría verse ligada a lo que es, el *saber enseñar*: "Saber que enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción". (Freire, 1997, 47).

Por otro lado, las experiencias artístico-pedagógicas que había tenido el colectivo MAFAPO según las palabras de ellas tiene que ver mucho con este tipo de enseñanza en donde el guía o profesor está siendo parte activa del proceso como en el caso de la obra de teatro *Antigonas tribunal de mujeres*, en donde las instructoras actuaron junto a ellas. Este y otros procesos serian un ejemplo de que para enseñar hay que involucrarse y aprender de las habilidades de las personas a quien se les quiere transmitir un conocimiento, como lo sugiere Freire (1997):

Es preciso insistir: este saber necesario al profesor- que enseñar no es transferir conocimiento- no solo requiere ser aprendido por él y por los educandos en sus razones de ser ontológica, política...pedagógicas, sino que también requiere ser constantemente testimoniado, vivido. (pág. 23).

7. METODOLOGÍA

7.1 Sistematización de experiencias

La metodología de esta investigación está basada en el paradigma cualitativo, con un enfoque socio crítico. El diseño metodológico utilizado para analizar los datos recolectados será la sistematización de experiencias, debido a que esta propone interpretar la información obtenida, en este caso a través de relatos personales y fotografías de las experiencias vividas en diferentes contextos donde se aprendió la técnica de grabado. Una de las características de este modelo de investigación es que puede abarcar métodos de interacción y participación, que son muy útiles

en la recuperación de los momentos que surgieron a partir del laboratorio de creación. Esto con el propósito de demostrar si se generaron aprendizajes significativos y más importante aún circunstancias en donde ocurrieron reparaciones simbólicas para la señora Zoraida. Por consiguiente, utilice este método, la sistematización de experiencias, que como nos comparte Oscar Jara (2018) en su libro *La sistematización de experiencias: practica y teoría para otros mundos posibles.*: *“El concepto sistematización de experiencias ha surgido en América Latina como producto del esfuerzo por construir marcos propios de interpretación teórica desde las condiciones particulares de nuestra realidad.”* (Jara, O.2018, pág.27).

Esta es una de las razones del por qué es adecuada esta metodología para la investigación, ya que el contexto político y social es una particularidad de América Latina más específicamente de Colombia. Por otro lado, este método de investigación puede ser alterado o transformado según cada la vivencia y como haya sido el recorrido para recolectar los datos, como no lo sugiere Jara (2018): *“(...) también para que cada quien se anime a diseñar su propia propuesta metodológica específica, adecuada a sus condiciones, posibilidades, recursos y conforme a las características que tienen aquellas experiencias que se desea sistematizar.”* (Jara, O.2018, pág.133).

Es debido a este planteamiento que diseñé una estrategia de análisis específica para esta investigación, para tener una secuencia de lo sucedido y poder transformar cualitativamente el método según los datos que pude recolectar, teniendo en cuenta la visión que oriente y dirija hacia resultados que

nos lleven a descubrir si ocurrió o no una resignificación de los recuerdos, pero sin dejar atrás los criterios que dan una coherencia estratégica y unidad a la propuesta metodológica ,como lo son los cinco tiempos que sugiere Jara (2018):

1. El punto de partida: la experiencia: Haber participado en la(s) experiencia(s).
 - Contar con registros de la(s) experiencia(s).
2. Formular un plan de sistematización: ¿Para qué queremos sistematizar? (Definir el objetivo). ¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar? (Delimitar el objeto). • ¿Qué aspectos centrales nos interesan más? (Precisar un eje de sistematización). • ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos? • ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?
3. La recuperación del proceso vivido • Reconstruir la historia de la experiencia. • Ordenar y clasificar la información.
4. Las reflexiones de fondo • Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.
 - Interpretación crítica. • Identificación de aprendizajes.
5. Los puntos de llegada • Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas. • Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones. (pág.135).

Teniendo en cuenta lo anterior, he decidido plantear mi propuesta metodológica en estos cinco momentos para poder deducir si ocurrieron los resultados que se pretendían en la investigación:

1. Vivir la experiencia

La experiencia que tuve en el laboratorio de creación permitió que pudiera reconocer varios momentos importantes de la catarsis que vivió la señora Zoraida, esto fue debido a que mi participación en el desarrollo de los ejercicios y la obra final fue de acompañamiento en la técnica, pero en el transcurso de las sesiones en el taller de grabado y otros espacios en donde se construyó el resultado final para la exposición, pude entablar un vínculo cercano con ella ya que

compartíamos varias opiniones sobre el contexto político y social que se vivía en ese momento, debido a esto pudimos concluir en un resultado visual las conversaciones que surgían y me hacían reflexionar sobre la importancia que tiene la imagen en un país donde se lucha diariamente contra la impunidad, además de identificar como para ella estas dinámicas ayudan a su reparación simbólica y hacen que su denuncia sea más escuchada.

2. Plan de sistematización

Con el fin de dar respuesta al interrogante: ¿Para qué queremos sistematizar? Propongo organizar los datos recopilados y posteriormente descubrir si este proceso aportó a la reparación simbólica de la señora Zoraida. Para esto será necesario acudir a las memorias por medio de los relatos compartidos por la señora Zoraida según sus vivencias en el taller de grabado, debido a esto centraremos la investigación en cuatro momentos cruciales que se titularan de la siguiente manera: 1. En la Universidad, 2. En el Hogar, 3. Graduación y 4. Exposición, esto con el fin de delimitar y precisar un eje en la sistematización. Para llevar a cabo este proceso de recolección de datos utilizaremos dos herramientas: la primera serán relatos obtenidos a partir de memorias de la señora Zoraida influenciadas por la revisión de fotografías de estos cuatro momentos y la segunda las fotografías mismas que nos ayudan a recopilar los momentos desde una narrativa visual. Estos datos fueron recolectados en el transcurso de cada suceso, es decir durante los últimos tres años; 2019 taller de grabado en la

universidad y graduación, 2020 retomando procesos en el hogar y 2021 exposición final.

3. Recuperación de la experiencia

Hare un recorrido con una mirada crítica y analítica para organizar lo sucedido en el transcurso del laboratorio de creación, especialmente en los momentos nombrados anteriormente, de esta manera buscare descubrir la lógica y secuencia del proceso, para tener una mirada panorámica con el fin de poder reconstruir la historia y descubrir si hubo algún tipo de reparación simbólica en la experiencia de la señora Zoraida. Para esto decidí indagar la opinión de varios referentes teóricos que habían investigado sobre temas acordes a las categorías de mi proyecto de grado, las cuales son memoria, reparación simbólica y construyendo educación horizontal. Por otro lado, realice una serie de entrevistas planteando los cuatro momentos específicos y mostrándole varias fotografías de dichos momentos para fomentar sus recuerdos de los hechos, estas entrevistas fueron guardadas en formatos de audio .mp3 y posteriormente transcritos en varios relatos, en donde ella nos comparte sus opiniones en los diferentes lugares y tiempos, también las fotografías utilizadas servirán como otra fuente de recolección de datos.

4. Interpretación crítica

En esta parte de la metodología buscare generar una reflexión crítica a partir de una matriz de análisis, haciendo un paralelo entre mi reflexión en relatos sobre lo

que paso en el laboratorio de creación, las entrevistas que le realice a la señora Zoraida transcritas a relatos y las tres categorías del marco teórico, con citas de referentes teóricos que tienen intereses y similitudes acorde cada tema de las categorías, al hacer este paralelo se buscara generar una triangulación de la información para identificar si estos datos nos ayudan a reconocer si hubo una reparación simbólica durante y al final del proceso de creación y formación. Y de esta manera buscar una relación entre lo que se planteó al principio y como se transformó y surgió al final, además de intentar identificar y compartir recomendaciones para futuras investigaciones de temas a fin.

5. Comunicar y compartir

Para finalizar evidenciaremos como a partir de la experiencia que todos los involucrados vivimos en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*, que se desarrolló en diferentes lugares empezando por el taller de grabado en la Universidad Pedagógica Nacional y otros sitios como galerías y espacios culturales, surgió el interés de varios colectivos y entidades que en difundir comunicar en diferentes formatos lo sucedido allí, como los son artículos de periódico, podcast, conversatorios entre otros.

7.1.1 EXPERIENCIAS RELATADAS PARA NO OLVIDAR

Ahora bien, a raíz de cómo se vio alterado en tiempos y sucesos imprevistos el laboratorio de creación, algunas de los anteriores momentos de investigación se mezclan y entrelazan debido a como se cuentan los relatos de esta experiencia. Los tres primeros momentos: **1. vivir la experiencia, 2. plan de sistematización, y 3. recuperación de la experiencia**, los relaciono en un gran apartado en donde se reúnen las miradas de la señora Zoraida y la mía en varios momentos especiales del taller que se inició desde marzo 2019 en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, hasta la exposición que fue en julio 2021 en la galería Espacio Odeón en el centro de Bogotá. Además de algunas descripciones del espacio en donde se realizó el taller y los actores involucrados en la investigación.

Como plan de sistematización categorizo varios relatos y fotografías de lo que ocurrió a lo largo de los últimos años en torno a la experiencia de la señora Zoraida y la mía en el laboratorio de creación, en cuatro espacios diferentes en donde se llevaron a cabo vivencias que transformaron las dinámicas pedagógicas y artísticas de lo que se proponía en el taller, estos espacios son: 1. En la universidad, 2. en el hogar, 3. en la graduación y 4. en la exposición.

Estos relatos compartidos por la señora Zoraida fueron recolectados por medio de varias entrevistas que posteriormente fueron transcritas para añadir al proyecto de investigación, debido a esto se citaran de la siguiente manera:

(Zoraida.2021, entrevista 1, universidad 1). / (Zoraida.2021, entrevista 1, universidad 2). / (Zoraida.2021, entrevista 1, hogar 1). / (Zoraida.2021, entrevista 1, hogar 2). / (Zoraida.2021, entrevista 1, graduación). / (Zoraida.2021, entrevista 1, exposición).

Por otro lado, los relatos de mi autoría estarán citados de la siguiente manera:

(Cristian.2021, memorias 1) / (Cristian.2021, memorias 2) / (Cristian.2021, memorias 3) / (Cristian.2021, memorias 4).

Para dar cabida a los relatos en estos lugares específicos, vale la pena mencionar una breve descripción de los actores principales que participan en estos, también el sitio en donde surgió este tipo de relación entre educación, arte y memoria, el laboratorio de creación.

Por la condición social de seguridad se abstiene dar conocimiento de datos que puedan perjudicar a los involucrados en esta investigación, como lo son direcciones de domicilio, edades y fechas relevantes, es por esto que hay un consentimiento de los datos utilizados en este documento.²

7.1.1.1 ACTORES

En el siguiente apartado daremos a conocer los principales actores involucrados en el proceso que se desarrolló del laboratorio de creación, los cuales fueron: la señora Zoraida, quien es conocida por sus familiares, amigos y conocidos como

² anexo consentimiento de la señora Zoraida para uso de su nombre y datos compartidos para la investigación en curso.

Soris, también su hijo Dubian a quien llamaban cariñosamente sus familiares y amigos como *Mathias* y por último yo Cristian, debido a que durante el desarrollo de las sesiones pude construir una amistad con *Soris* y ella me llamaba como le decían a su nieto en la familia *Titi*, puesto que compartimos el mismo nombre.

Zoraida Muñoz (Soris)

Mujer nacida en Regidor Bolívar, madre comunitaria y participante activa en el colectivo MAFAPO (Madres de los Falsos Positivos de Soacha y Bogotá). Reside en Bogotá en la localidad de Ciudad Bolívar. Se destaca principalmente su labor como defensora de los derechos humanos en búsqueda de la verdad, la reparación y la no impunidad especialmente en crímenes de estado. Ha trabajado con varias entidades y colectivos que le han permitido visibilizar el caso de su hijo ante la sociedad.

Dubian (Mathias)

Joven nacido en Bogotá D.C, colaborador, entrador y alegre, con grandes metas, entusiasta de la milicia. Víctima de los desaparecimientos forzados por parte del ejército nacional entre 2002 y 2010. Cuando fue raptado por el estado tenía 22 años y trabajaba informalmente en las principales avenidas de la ciudad.

Cristian (Titi)

Joven nacido en Zipaquirá, estudiante de licenciatura en artes visuales y miembro activo en el semillero de investigación Arbitrio gráfica y formación. Debido a que tuvo el acercamiento a la historia de *Soris* y su hijo y al mismo tiempo trabajar de

la mano con ella para resignificar los sucesos se hace pertinente nombrar la labor de este actor en el proceso de sistematización.

Laboratorio de creación

Se realizaba los días miércoles en la Universidad Pedagógica Nacional, en el bloque C, edificio de la Licenciatura en Artes Visuales. Las sesiones tenían un horario de 2p.m a 5p.m, pero en varias ocasiones se extendía hasta las 6 p.m., esto quiere decir de tres a cuatro horas semanales, de doce a quince horas mensuales y aproximadamente setenta y dos horas semestrales.

También se desarrolló en varios escenarios alternos, los cuales fueron: Galería casa Ducuara ubicada en el barrio Galerías, domicilio de la señora Zoraida ubicado en el barrio Santa Isabel, Galería espacio odeón. Ubicada en el centro. Todos estos lugares están en la ciudad de Bogotá y vigentes a la fecha.

7.1.1.2 FOTOGRAFIAS

Para dar un contexto más específico de lo sucedido durante toda la experiencia artística y pedagógica de la señora Zoraida, presentaremos algunas fotografías de cada uno de los momentos importantes que ya hemos nombrado anteriormente, esto con el fin de generar una aproximación a las vivencias que tuvieron relevancia. Estas fotografías sirvieron como ayuda para promover los

recuerdos expresados en relatos de cada uno de estos momentos, es por esto que están ligadas a los relatos de la señora Zoraida y míos.

EN LA UNIVERSIDAD



[Fotografía 1] de Rojas Cristian. Soris entendiendo el grabado. (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 2] de Revista pensamiento palabra y obra. Soris tallando su nombre (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



*[Fotografía 3] de Revista pensamiento palabra y obra. Trazos previos al tallado
(Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.*



*[Fotografía 4] de Revista pensamiento palabra y obra. Alegrías en el taller
(Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.*



[Fotografía 5] de Rojas Cristian. Compartiendo entre risas (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 6] de Rojas Cristian. Gubiazos y miradas. Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 7] de Rojas Cristian. Impresión de Mathias cuando era niño (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 8] de Nicolas Espitia. Ejercicios de clase (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.

EN EL HOGAR



[Fotografía 9] de Cristian Rojas. Entintando en casa (hogar de Zoraida, 2020)

Colombia, Bogotá.



[Fotografía 10] de Cristian Rojas. Tallando mi rostro de bebe, nieto de Soris.

(hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 11] de Cristian Rojas. Nieto de Soris tallando (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 12] de Cristian Rojas. Grabado colectivo y memoria familiar (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 13] de Cristian Rojas. Hija de Soris imprimiendo (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 14] de Cristian Rojas. Hijo y nieto de Soris tallando (hogar de Zoraida, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 15] de Zoraida Muñoz. Resultado de impresión (hogar de Zoraida, 2020) Colombia, Bogotá.

GRADUACIÓN



[Fotografía 16] de Luz Quiroga. Grado y diploma (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 17] de Luz Quiroga. MAFAPO graduándose (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 18] de Luz Quiroga. Recuerdos del taller en el grado (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 19] de Luz Quiroga. Soris y Doris con diploma (Universidad pedagógica nacional, 2019) Colombia, Bogotá.

EXPOSICIÓN



[Fotografía 20] de Cristian Rojas. Tallando de nuevo (Espacio odeón, 2021) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 21] de Cristian Rojas. Matriz de mathias niño (Espacio odeón, 2021) Colombia, Bogotá.



[Fotografía 22] de Cristian Rojas. Matriz bota (Espacio odeón, 2021) Colombia, Bogotá.



*[Fotografía 23] de Periodista. En la exposición (espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá*



*[Fotografía 24] de Periodista. Soris en la exposición (espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá*



[Fotografía 25] de Periodista. Soris, su hija y su nieta (espacio odeón, 2021)

Colombia, Bogotá



[Fotografía 26] de Periodista. Hija y nieta con la obra final (espacio odeón,

2021) Colombia, Bogotá.



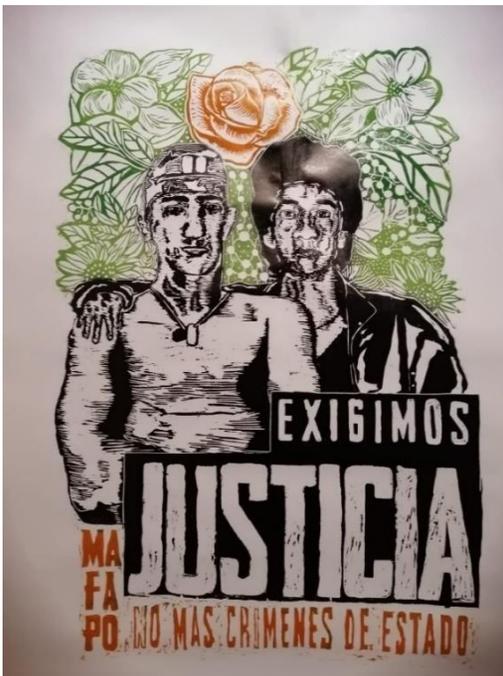
*[Fotografía 27] de Camila. Felices del resultado final (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.*



*[Fotografía 28] de Camila. Matriz en la exposición (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.*



[Fotografía 29] de Cristian Rojas. Detalle grabado final (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.



[Fotografía 30] de Cristian Rojas. Impresión obra final (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.



*[Fotografía 31] de Cristian Rojas. Matriz obra final (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.*



*[Fotografía 32] de Cristian Rojas. Visitantes de la exposición (Espacio odeón,
2021) Colombia, Bogotá.*



[Fotografía 33] de Cristian Rojas. Proceso matriz final. (Espacio odeón, 2021)
Colombia, Bogotá.

7.1.3 MATRIZ DE ANALISIS

La matriz de análisis es un instrumento metodológico que nos posibilita sistematizar, analizar y comprender los datos recolectados y las posturas teóricas que utilizamos en esta investigación. En este caso los relatos narrados por la señora Zoraida y mis relatos, además de las opiniones de algunos investigadores afines a las categorías planteadas anteriormente. Debido a esto podemos comparar los relatos y citas de teóricos para buscar semejanzas y descubrir si

hubo alguna cercanía o diferencia entre los datos que fueron examinados, para lograr esta interpretación utilizaremos un acercamiento desde la observación de las experiencias basándonos en la metodología de investigación cualitativa.³

7.1.2 INTERPRETACIÓN CRÍTICA

Gracias a los datos que fueron recolectados por medio de relatos y fotografías podemos evidenciar que sucedió la experiencia de la señora Zoraida en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*. Buscaremos similitudes en los relatos de ella y míos, así de esta manera entrelazaremos recuerdos y descubriremos si ocurrió algún tipo de reparación simbólica durante el proceso o finalización del taller.

Ahora bien, para que la interpretación crítica sea exitosa debemos realizar un análisis reflexivo buscando semejanzas o desaciertos entre las categorías teóricas y los relatos sobre los recuerdos del laboratorio de creación, de esta manera relacionaremos los ejes fundamentales de la investigación, con varios puntos en común, los cuales son memoria, reparación simbólica y educación horizontal.

³ para revisión de la información de la matriz de análisis ir al documento anexos 2

7.1.2.1 Entrelazado de memorias

Al reflexionar sobre que es un entrelazado de memorias podríamos decir que se trata yuxtaponer los recuerdos de uno o varios sujetos de un momento específico, en este caso indagaremos en los relatos afines al concepto de memoria de la señora Zoraida y míos que narran lo sucedido en el laboratorio de creación, además de poner en paralelo los puntos de vista de algunos referentes teóricos que hablan sobre este tema y de esta manera buscar similitudes o diferencias, para definir si las experiencias en el taller de grabado lograron abordar este concepto tan relevante en la investigación.

Como ya lo he descrito previamente, escogí cuatro momentos y contextos en todo el proceso que vivimos, uno de estos fue la exposición en donde la señora Zoraida nos compartió las memorias de que emociones le produjo esta experiencia y además como habíamos llegado hasta el resultado de la obra final:

Ese día me sentí muy bien, porque teníamos experiencia ya en varias exposiciones que hemos hecho, pero en esta pues fue como más vívida, más confortable, más de algo de nosotros, con esos colores quedo muy bonita la tabla, con esas flores y mensajes que yo quería desde que estábamos en el taller de la pedagógica, y a pesar de la pandemia se logró, se logró, porque lo trabajamos, lo vivimos y fueron experiencias muy bonitas, me sentí ese día, mejor dicho, bien y con mis hijas, mi nieta, no... ellas también se sintieron muy bien. (Zorida,2021, entrevista 4, exposición).

La importancia de este fragmento del relato de la señora Zoraida radica en cómo se fue desarrollando esta pieza artística final y todo su progreso desde que fue pensada por ella a raíz de sus memorias, cada uno de los elementos utilizados

tiene un profundo valor para la reconstrucción de la memoria de su hijo, ya que fueron exteriorizados poco a poco con los ejercicios artísticos que yo le proponía en el transcurso del tiempo pude darme cuenta de esto, desde las primeras sesiones en el taller de la universidad, como lo afirmo en un relato propio *“Estas conversaciones con ella hacían que reflexionara sobre la ausencia de “Mathias” el hijo de Zoraida, que, a pesar de no estar físicamente, estuvo cada minuto presente en cada relato, en cada trazo, en cada gubiazo y entintada.”* (Cristian.2021, memorias 2)

Al tener la oportunidad de indagar junto a la señora Zoraida, sus recuerdos a través de las dinámicas artísticas, me daba cuenta de que esa perspectiva que ella recordaba de su hijo se iba transformando entre risas y penas generadas por todo lo vivido en el momento de dibujar, tallar o imprimir, en donde también estaba implícita mi experiencia y punto de vista, este tipo de sensaciones podrían ser descritas por teóricos que ya han investigado antes este concepto desde la mirada pedagógica, como por ejemplo Rubio. Osorio (2014):

Como pedagogía de la memoria de actos humanos, el trabajo de la memoria se orienta a rescatar y explicitar los olvidos. En su trabajo de recordar, la distancia se modifica, emergiendo si es necesario, una sola voz que une a aquel que investiga y al portador del testimonio. (...) El fundamento de este giro desde la memoria radica precisamente en el sustento antropológico de la pedagogía. No se trata de obviar los criterios de rigor investigativo, sino por el contrario de validar los existentes y abrir la voz del que relata también a una crítica desde la memoria, para un futuro más humano.(pág.9).

Otro de los conceptos atados a la memoria es el olvido, el hecho de no querer recordar algunos momentos que fueron dolorosos, debido a esto se busca reconstruir esas memorias que pueden convertirse en odios y rencores, pero

pueden ser alterados por medio de la pedagogía artística y de esta manera poder encontrar un camino hacia una la catarsis en donde este olvido se pueda sentir y vivir de una manera más tranquila, y así poder entender como fueron los hechos y generar estrategias más inteligentes para que no se cometa la práctica de la impunidad, así como lo afirma Semprúm (1997): *"Este deseo de olvidar se da especialmente en períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, masacres y genocidios, que generan entre quienes han sufrido la voluntad de no querer saber, de evadirse de los recuerdos para poder seguir viviendo"*. (pág. 13)

Podemos considerar esta idea a partir de un relato que nos compartió la señora Zoraida, en donde nos cuenta que al alisarse y solo pensar en la manifestación artística que se quiere desarrollar se puede llegar a tocar las fibras de estas memorias y replantear los recuerdos ya guardados por años:

En este aprendizaje que hemos tenido, las compañeras y yo, personalmente eh... para mí fue, ha sido muy cómo le dijera un aprendizaje muy hermoso, porque esto es arte, esto es arte y uno se concentra en el arte y uno olvida muchas cosas en el arte. (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar 2)

A partir de este relato, podríamos deducir que indagar en los recuerdos produjo nuevos sentimientos y que estos fueron el mayor detonante para que ella se sintiera a gusto y le viera un sentido al laboratorio de creación, además estos sentimientos surgieron a partir de los recuerdos más significativos para ella. Es entonces que reflexionamos si este tipo de dinámicas artístico-pedagógicas entorno a la memoria pueden ser un puente para generar aprendizajes significativos y si estos logran enseñar a los participantes del proyecto y a los que

conozcan el desarrollo y resultado de la obra a producir una memoria colectiva que aporte a la lucha contra la impunidad como lo sugiere Jelin(2002):

Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha «contra el olvido»: recordar para no repetir. (pág.6)

7.1.2.2 La gráfica en procesos de reparación simbólica

Las manifestaciones artísticas han sido uno de los principales medios de catarsis en los procesos de reparación simbólica en los conflictos armados que ha sufrido el país, en el caso de las desapariciones forzadas han sido muchas las intervenciones que se han producido para dar voz a los familiares de las víctimas por parte del estado, como es el caso de “Grabar en la memoria”, debido a los datos recolectados y experiencias vividas podemos reflexionar sobre una interpretación crítica desde la categoría de reparación simbólica ya que interrelacionamos los relatos de la señora Zoraida y los míos encontrando algunas similitudes en lo sucedido en el laboratorio de creación, y de esta manera generar un diálogo con algunos autores que han investigado este tipo de procesos artísticopedagógicos, para hacer paralelos y comparaciones para deducir si se vivió una reparación simbólica durante y al final del laboratorio de creación dentro y fuera del aula/ taller.

Según los relatos de la señora Zoraida, se puede identificar como ella ha vivido esta catarsis o transición, y debido a mi experiencia con ella en el taller puedo decir que la manera en la que hablaba de los hechos sucedidos en principio del proceso se ha transformado, y ahora el rencor hacia las fuerzas armadas de Colombia ha sido canalizado, como lo podemos evidenciar en este fragmento de un relato compartido por ella:

Lo que nos pasó a nosotras es algo muy duro y que algún día, dios quiera qué, que mi dios les ablande el corazón a esas personas que nos hicieron ese daño, por qué yo con el arte he sabido sacarme odios de mi alma y de mi corazón. (Zoraida.2021, entrevista 2, universidad 2).

A causa de relatos como este, podríamos decir que el arte si cumple un papel como herramienta para lograr contrarrestar estos rencores y sanar las heridas causadas indirectamente por la guerra que se vive en el territorio colombiano. Hay algunas entidades avaladas por el gobierno que buscan generar este tipo de espacios y encuentros para promover la reparación simbólica que se necesita en el país, como lo son la comisión de la verdad y el centro nacional de memoria histórica, pero irónicamente son saboteadas por el mismo gobierno al poner al mando de estas a personas que promueven que sea más lenta la búsqueda de la verdad y atrasar el esclarecimiento de los hechos, esta idea ya ha sido reflexionada e interpretada por algunos investigadores, como es el caso de Patiño (2010):“(…) *Al unirlos permiten la reconstrucción de la sociedad y de la historia, pero no desde los círculos de poder, en los cuales generalmente se busca una transición más simple con olvido, sino desde los afectados*”.(pág.4)

De acuerdo a esto podríamos decir que “Grabar en la memoria” fue un sitio donde las integrantes del colectivo MAFAPO pudieron tener las herramientas y el tiempo para encontrar momentos de paz y reflexión sobre la desaparición de sus hijos, estos espacios se caracterizan por fomentar la ayuda para la transformación de estos recuerdos, como lo sugiere Carvajal (2018). *“Son espacios donde las víctimas pueden tener los medios de participación en procesos de reconciliación, con el fin de acceder a sus emociones y a su capacidad de comenzar un proceso individual de sanación”.* (recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/10198>).

Teniendo en cuenta las anteriores ideas, realice un paralelo con lo que pensaba en transcurso del taller, en ese momento reflexionaba si realmente lo que estábamos logrando con la señora Zoraida iba a ser útil para resignificar el recuerdo de lo sucedido con su hijo, si esto le aportaría a su proceso de sanación y si la técnica de grabado era lo suficientemente relevante para llegar a generar una reconstrucción en sus recuerdos y en su cotidianidad. Gracias a los relatos que pudimos recolectar ella afirma lo siguiente:

Yo hago mis grabados en esa tablita y ahí me entretengo. Ha sido una cosa muy sanadora para mí, para mi historia, para mi memoria, para mi alma, para mi corazón. Para todo esto me ha servido este aprendizaje de Arbitrio. (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar 2)

Sumado a esto, por el cierre de la universidad a causa de la pandemia, seguimos trabajando en el proceso de la pieza final a distancia , solo en una ocasión tuve la oportunidad de compartir en el hogar de la señora Zoraida, con

todas las precauciones necesarias, ese día realizamos la impresión de algunas matrices en madera ya talladas previamente, en donde participaron sus familiares, y pude darme cuenta que este ejercicio artístico ayudo a que trascendiera este recuerdo de manera colectiva, como lo describo en este relato propio:

En la fotografía que utilizamos el hijo de la señora Zoraida tenía un bebe en los brazos, ese bebe hoy ya tiene 18 años, al ver que habíamos escogido una foto donde el aparecía, se interesó por tallarse a el mismo, fue de cierta manera alterar la memoria histórica de él y el recuerdo que tenia de su tío "Mathias. (Cristian.2021, memorias 2).

En consecuencia a esto podemos evidenciar que la gráfica siempre ha sido un detonante para expresar los sentimientos, y mucho más cuando se trata de temas sobre la memoria histórica, como lo vivimos en el laboratorio de creación "Grabar en la memoria", pero no basta solo con nombrar los hechos ocurridos o realizarlos por medio de alguna técnica, en este caso el grabado, también es necesario hacer una reflexión sobre lo que hay detrás de cada imagen y si en realidad tiene algún significado o trasfondo para la persona que la crea, si durante el proceso de creación se vivió de nuevo este recuerdo y se empezó a rememorar de otra forma, es decir si ocurrió una resignificación llevada de la mano de la técnica, de cada trazo y de cada entintada a la matriz, pero también de vivir esta experiencia en diferentes espacios, no solo en el taller de grabado, si no de poder llevar este aprendizaje y catarsis a lugares como el hogar, en donde se involucra la familia y hace que todo el proceso de creación tome otra relevancia, ya que el recuerdo del cual partimos, ya no solo es el de la señora Zoraida, si no también este se ve atravesado por los recuerdos de sus hijos y nieto, es decir la mirada que tuvieron los hermanos y sobrino de "Mathias" hace que todo el proceso de creación y

resignificación sea mucho más sobresaliente, se podría decir que la reparación simbólica que se buscaba logro traspasar hasta los círculos familiares de la señora Zoraida.

Es relevante traer esta idea ya que, en el transcurso del taller junto a la Señora Zoraida, pudimos conversar muchas veces y pude darme cuenta de que su principal interés era expresar sus sentimientos a través del grabado. Así lo confirma ella misma cuando nos dice:

Fue una felicidad única porque, pues que la familia también está involucrada en este cuento, es muy bonito. Porque también a ellos les conviene sacar odios del alma, y el arte saca eso, estoy más que convencida. (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar1).

7.1.2.3 Creaciones colectivas y horizontales

El aprendizaje en este laboratorio de creación fue muy extenso no solo en las dinámicas artísticas y de memoria, si no también personalmente, las vivencias que surgieron me enseñaron que el aprendizaje se construye desde todas las manos involucradas, para transmitir un saber o practica no basta con solo tenerlo guardado en la cabeza, hay que saber compartirlo y más importante aún vivirlo como sugiere Freire (1997) en su libro *Pedagogía de la autonomía*:

Es preciso insistir: este saber necesario al profesor- que enseñar no es transferir conocimiento- no solo requiere ser aprendido por él y por los educandos en sus razones de ser ontológica, política...pedagógicas, sino que también requiere ser constantemente testimoniado, vivido. (pág. 23)

Sumado a esto, las creaciones y aprendizajes horizontales, terminan transformándose en conocimientos colectivos, como fue evidente en el taller de

grabado, en nuestra experiencia con la señora Zoraida, la colectividad aprendida en el laboratorio de creación fue replicada para enseñar la técnica a su familia que también es una parte fundamental de todo el proceso, debido a que sus hijos y nietos están interesados en esta búsqueda de justicia.

Antes de que sus familiares tallaran o imprimieran, ella ya tenía claro que harían parte del proceso a si fuera indirectamente, por esto decidió que la primera madera que tallamos para la exhibición final tuviera la frase “ ***Te perdimos, pero nos unimos como familia***”, gracias a que su círculo familiar se enteró de esto, y debido a que la universidad estaba cerrada por la pandemia, en una ocasión tuve el gusto de asistir a su casa y compartir con su familia, sus hijos y nieto estaban muy felices de participar en este momento, en el cual se hacía un homenaje a su hermano y tío desaparecido. Este es un ejemplo de cómo la memoria puede llegar ser una construcción colectiva a partir de las artes gráficas, tal y como ella no lo cuenta:

Otra cosa es que hasta la familia se involucró en este arte. Una vez fue mi profe allá al apartamento y mi Nieto feliz, porque él estudia artes gráficas y mis hijos, todos felices y mirando que era lo que yo hacía en la Universidad y no felices ellos también tallaron, y les gusta esto y les gusta. (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar1).

Es decir, pude compartir con la familia y vivir el recuerdo colectivo de *Mathias* que se transformaba a través del arte. Además de esto pude darme cuenta de que la señora Zoraida asumió su rol como grabadora y profesora con una mirada crítica desde el inicio de los ejercicios de dibujo y bocetos hasta la exposición final, recuerdo que duramos dos sesiones escogiendo que flores iban a estar en el

grabado final, el criterio con el que las escogimos fue la conexión que ella tenía con estas ,debido a sus recuerdos más significativos, por ejemplo las pequeñas flores y semillas del árbol de mango que conectan todo el grabado y que para ella significa los días de juego con su hijo cuando era pequeño cerca al río de Regidor Bolívar de donde es oriunda. A causa de esto pude evidenciar que la señora Zoraida recordó su potencial como educadora, como lo manifiesto en este relato propio (Cristian,2021):

“(...) pude evidenciar como la formación de la señora Zoraida se vio reflejada en la explicación y posterior enseñanza practica que ella tuvo con sus hijos y nieto, esto hizo que reflexionara sobre lo vivido en el laboratorio de creación, ya que pude notar que para ella no fue solo un espacio donde el eje principal era el arte sino también fue fundamental el enfoque pedagógico y comunitario.”

Esta característica pedagógica es algo recurrente en la educación comunitaria y popular, debido a las condiciones y contexto en el que habitamos como latinoamericanos desde mi punto de vista, ya que los saberes previos de todos los participantes en este tipo de aprendizajes son los detonantes para que el conocimiento pueda compartirse y comunicarse de mejor manera, estas ideas educativas ya habían sido planteadas con anterioridad por pedagogos como Freire (1997):

La idea es respetar no sólo los saberes con que llegan los educandos, sobre todo los de las clases populares -saberes socialmente contruidos en la práctica comunitaria-, sino también, discutir con los alumnos la razón de ser de esos saberes en relación con la enseñanza de los contenidos. (pág. 31)

7.1.3. COMUNICAR Y COMPARTIR

En este apartado se mostrarán algunos de los acontecimientos externos al laboratorio de creación que surgieron a partir del interés de entidades y medios de comunicación que buscaron difundir algunos de los hechos más significativos contados desde la voz de sus protagonistas. Así, fueron desarrollados diferentes formatos como: entrevistas en programas radiales, conservatorios, exposiciones, artículos en revistas y periódicos. Cabe resaltar la importancia de este interés particular, por abrir nuevos espacios de discusión que permiten visibilizar las experiencias del laboratorio *Grabar en la memoria* y a su vez promover una mirada crítica ante nuevos grupos y actores sociales. A continuación, algunos de los más importantes reportajes que documentan dichas vivencias:

EMISIONES DE RÁDIO

1. La pedagógica radio - “Grabar en la memoria: un encuentro entre Arbitrio, UPN y MAFAPO” (58’:56”)



Link de reproducción: https://www.ivoox.com/8220-grabar-memoria-8221-encuentro-creacion-audios-mp3_rf_57847502_1.html

La emisión #16 de Pázala Voz, un programa dedicado a las voces de los maestros, construye una conversación entre miembros del semillero Arbitrio: Gráfica y formación, donde se presentan a la audiencia las distintas experiencias que permitieron el desarrollo del semillero y su posterior vinculación en procesos pedagógicos y artísticos con las víctimas de los falsos positivos en torno a la gráfica y el grabado. Todo esto desde una perspectiva estudiantil que se consolida desde la autonomía y la colectividad.

2. Podcast Aguante la Paz – EP 1 “Aguante Arbitrio” (12’:43”)



Link de reproducción: https://www.ivoox.com/aguante-paz-podcast-ep-1-aguante-audios-mp3_rf_67237231_1.html

Este programa resalta la importancia de hacer memoria frente a los sucesos que marcan la historia de las víctimas de MAFAPO, a través del diálogo y la formación artística para la paz, destacando el papel protagónico del Xilgrabado como técnica predilecta por las madres y los maestros del semillero Arbitrio, para convertir recuerdos y relatos en imágenes que combaten el olvido.

ARTÍCULOS

1. Revista Tribuna Cultural N° 9 - “El arte como herramienta para inmortalizar la Memoria” por Diego de la Rosa. Pg 6-7.



Tomado de: [https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/ 9 tribuna cultural b](https://issuu.com/revistatribunacultural/docs/9_tribuna_cultural_b)

Este artículo muestra el acercamiento que tuvo lugar entre el semillero de arte y formación Arbitrio y la Cátedra UNESCO de educación y cultura para la paz, en el marco del laboratorio y taller de creación: *Grabar en la memoria* conformado por estudiantes de

la licenciatura en artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional y las Madres de Falsos Positivos MAFAPO. Desde allí se hace una aproximación a los testimonios de quienes compartieron dicha experiencia, los retos asumidos y las diferentes etapas de creación de las obras artísticas en grabado sobre madera.

2. Revista pensamiento, palabra y obra N° 24 - Grabar en la memoria Laboratorio de creación Arte-Educación-Memoria Histórica Universidad Pedagógica Nacional MAFAPO.



Tomado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-804X2020000200082

Este documento presenta a sus lectores, la labor del colectivo Arbitrio en conjunto con las madres víctimas de falsos positivos, con el fin de utilizar la formación artística como herramienta de reconstrucción de memoria y reparación. Por medio de diferentes registros fotográficos, se muestran los procesos de creación colectiva entre maestros y alumnas, que no solo ponen en evidencia el desarrollo de una técnica, sino que muestran a su vez un encuentro de experiencias para resistir y sanar.

3. Periódico El Espectador - Grabar en la memoria, la transformación del dolor de las Madres de Soacha

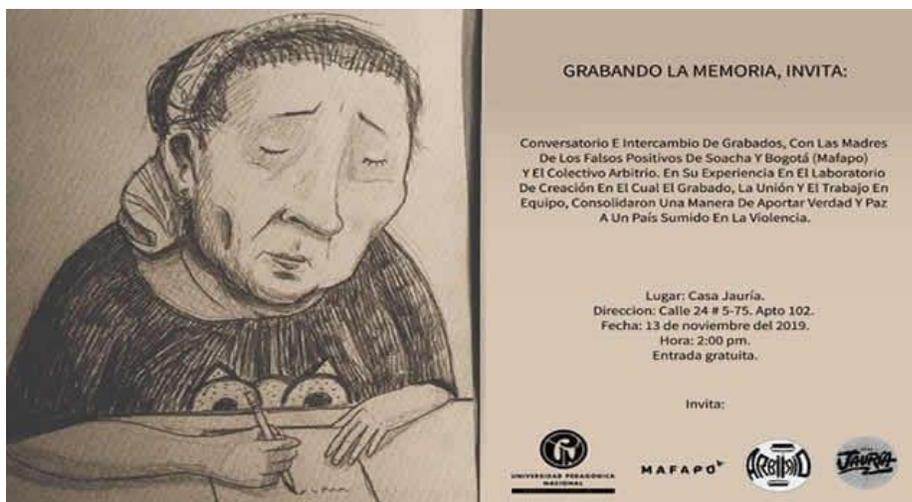


Tomado de: <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/grabar-en-la-memoria-la-transformacion-del-dolor-de-las-madres-de-soacha-article/>

A partir de los relatos y testimonios de las madres, este artículo busca reconocer los diferentes escenarios por los que han circulado las víctimas desde hace una década, empezando por los momentos de lucha ante el estado por conocer la verdad y exigir la justicia, hasta el encuentro con los estudiantes del semillero Arbitrio en el laboratorio de creación Grabar en la Memoria. Además, también se hace una importante referencia a las diferentes obras que surgen en el proceso y lo que representan para cada uno de los integrantes de este espacio formativo.

CONVERSATORIO

Grabando la memoria en casa jauría.



Tomado de: <https://periodismopublico.com/madres-de-soacha-intercambiaran-grabados-de-madera-y-memoria>

Conversatorio e intercambio de grabados enfocado en compartir la experiencia que ocurrió en el proceso del laboratorio de creación *Grabar en la memoria* con las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO) y el colectivo Arbitrio, en el cual el grabado, la unión y el trabajo en equipo, consolidaron una manera de aportar la búsqueda de justicia y paz en Colombia.

EXPOSICIONES

1.Redistribución - Ciclo 1. Espacio odeón.



Tomado de: <https://espacioodeon.com/proyectos-seleccionados-convocatoria-redistribucion/>

Exposición realizada en el espacio odeón como parte del ciclo1 de redistribución, esta propuesta fue financiada gracias al Programa Distrital de Apoyos Concertados de IDARTES. en donde la propuesta salió seleccionada junto a dos proyectos más: territorios en cuestión y Jugar a la utopía, en esta exposición se hizo una muestra de los resultados del laboratorio de creación y se desarrollaron jornada de estampado y conversatorio. Tuvo lugar desde el 17 de julio hasta el 28 de agosto.

2. Ausentes, estrellas presentes. Planetario de Bogotá.



Tomado de <https://zh-cn.facebook.com/hijoscolombia/photos/10158081830316669>

Esta exposición fue realizada en el planetario distrital de Bogotá y en la plaza santa maría, fue una invitación a participar en junto a varios proyectos que han buscado dar voz a los desaparecidos por el conflicto armado en Colombia. En esta exposición se presentaron las impresiones de los grabados finales hechos en el laboratorio de creación, fue una iniciativa de Idartes y el centro de memoria paz y reconciliación, tuvo lugar el 4 de noviembre y estuvo abierta al público por un mes.

INVESTIGACIONES

Proyecto de investigación (trabajo de grado) MEMORIAS TALLADAS.

Por último, mencionamos el presente trabajo de investigación como un formato de difusión de lo ocurrido en el taller de grabado, ya que en este se precisan momentos específicos de lo vivido por actores participes en el desarrollo de todo lo que fue esta experiencia, además de compartir fechas y momentos en donde ocurrieron transformaciones en las memorias de los integrantes de los dos colectivos implicados en este proceso, MAFAPO y Arbitrio.

8. CONCLUSIONES

Tras este análisis podemos deducir que la experiencia que tuvo la señora Zoraida en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria* contribuyó a su proceso de reparación simbólica, influyó en la resignificación de sus recuerdos y alteró los momentos de su memoria histórica, ya que a partir de la sistematización de los relatos que me compartió, logré evidenciar como mediante el progreso de las sesiones en el taller de la Universidad Pedagógica Nacional y en los diferentes contextos donde se vivió el desarrollo de la técnica, ocurrió una sanación y catarsis influenciada por las imágenes creadas en base a fotografías de diversas épocas de la vida de su hijo.

Así mismo pude evidenciar los vínculos que se establecieron entre las imágenes creadas en el taller y los relatos que pude recolectar a partir de entrevistas de la señora Zoraida.

Además de esto logré sistematizar los relatos más significativos de la señora Zoraida en la experiencia que vivió en el laboratorio de creación *Grabar en la memoria*.

Al analizar los datos recolectados por medio de los cuatro contextos que planteé como detonantes en procesos de memoria, los cuales fueron: 1. Universidad / taller de grabado, 2. Hogar, 3. Graduación y 4. Exposición; puedo afirmar que los vínculos entre los grabados y los recuerdos de la señora Zoraida fueron una fuente

de transformación para su duelo personal, debido a la desaparición forzada que vivió su hijo a causa del estado.

También pudimos identificar que esta experiencia influyó a la señora Zoraida para que recordara, reafirmara y redescubriera su rol como educadora, como fue evidente cuando estuvimos en su casa, compartiendo de la técnica del grabado, en esa ocasión ella compartió el conocimiento adquirido en el taller con sus hijos y nieto, lo que quiere decir que el arte fue una fuente de curación y reflexión, que ella quiso comunicarle a su familia y de esta manera generar una reparación simbólica colectiva en su hogar, además de producir una alteración en la memoria histórica de todos.

Además de esto pude concluir que las técnicas de impresión artesanal son un medio por el cual cualquier persona podría generar una reparación simbólica a partir de imágenes y fuentes tipográficas. En este caso la señora Zoraida logro combinar estas dos herramientas comunicativas para promover un mensaje y más allá de eso promover una lucha social, que se torna necesaria en el contexto de conflicto que atraviesa el país.

A medida de el desarrollo del trabajo tuve varios momentos de reflexión en donde aprendí la importancia de la educación artística en este tipo de dinámicas de reparación simbólica, pude comprender como la técnica artística se convierte en un camino que atraviesa muchos cambios según el día en que se realice y estado de ánimo con que se haga, aprendí que todos los resultados gráficos pueden variar, pero que el concepto principal de la obra o la intención se hace cada vez mas fuerte con estos cambios ya que genera una identidad sin importar la técnica

o trazo con que se haga la obra en este caso el grabado. En este caso el concepto de la obra es tan relevante que puede transmutar su manera de representación gráfica, pero la esencia principal nunca se ve alterada, en este caso la búsqueda de justicia y paz para las víctimas de los mal llamados falsos positivos.

Vale la pena mencionar que el concepto artístico que ha desarrollado el colectivo MAFAPO a sido tan fuerte que ya se podría hablar de una estética que se ha formado a lo largo de todos los años de resistencia y lucha de estas valerosas madres, hermanas ,abuelas, amigas que con si labor nos enseñan como el arte enfocado a la dignidad de un pueblo puede transformar las memoria histórica no solo de ellas sino de todo el pensamiento de una región , de un país, de una sociedad que ha sido vulnerada por la guerra promovida por el mismo estado nacional.

Para finalizar pude concluir a partir de mi experiencia como guía y educador de arte que los procesos de educación horizontal enfocados a la memoria histórica pueden servir como herramienta de reparación simbólica y como una gran alternativa que propicia nuevas maneras de concebir la enseñanza y el aprendizaje especialmente en contextos atravesados por la violencia y el conflicto armado.

9. BIBLIOGRAFÍA

AVILA, M. GALINDO, K. RAMIREZ, 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. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11272>

BARRERA, E. RUIZ, A (2018) Programa de formación en arte –Grabado y memoria histórica con madres de Falsos Positivos –MAFAPO. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/14038>

BALLESTEROS, K. (2020) Vestigios de Memorias: Resistencias al olvido, es un esfuerzo por comprender la experiencia formativa en construcción de memoria histórica, las demandas de justicia y la reparación simbólica a través del grabado, con mujeres constructoras de paz, MAFAPO. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12964?show=full>

CASTILLO, C. (2020) Del olvido al recuerdo: Memoria, arte y educación desde una experiencia colectiva con la organización Madres de Falsos Positivos –

MAFAPO. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12966?show=full>

CARVAJAL, J. (2018) El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. Recuperado de <https://journals.openedition.org/amerika/10198>

CIFUENTES, J. (2018). Antígonas: Tribunal de Mujeres: un ejercicio teatral de memoria. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/america/2229>

FREIRE, P. (1997). Pedagogía de la Autonomía. México DF: Siglo XXI (Trabajo original publicado en 1996). Recuperado de <https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Autonom%C3%ADa.pdf>

JARA, O. (2018). La sistematización de experiencias: practica y teoría para otros mundos posibles. Editorial CINDE. Recuperado de <https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistematizacio%CC%81n%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

JELIN, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI. Recuperado de <http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>

Ley 1448 de 2011 (Ley de víctimas del conflicto armado, art. 139). (2011).

Recuperado de:

<https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-1448-de-2011.pdf>

MUÑOZ, O. (1995). Aliento. Recuperado de:

<https://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/aliento/>

ORTEGA, P. CASTRO, C. MERCHAN, J. VELEZ, G. (2015) Pedagogía de la memoria para un país amnésico.

PATIÑO, A. (2010) Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional. Recuperado de <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r27292.pdf>

POSADA, G. Magdalenas por el Cauca. (2020). Recuperado de:

<https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>

RICOEUR, P. (2006), La vida: un relato en busca de narrador. Recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>

RICOEUR, P. (1999), La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido, Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de <https://atheneadigital.net/article/view/n1-jubes/42-html-es>

RIVERA, L. (2019) Memoria reparación simbólica y arte, memoria: la memoria como parte de la verdad, Revista de Derecho, n.º 33 (enero-junio 2020).

Recuperado de <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/1285>

RUBIO, G. OSORIO, J. (2014) Pedagogía de la Memoria y Ciudadanía Democrática: tesis para la deliberación. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/305395584_Pedagogia_de_la_Memoria_y_Ciudadania_Democratica_tesis_para_la_deliberacion

SEMPRÚM, J.(1997), La escritura o la vida, Barcelona: Tusque, Recuperado de <https://www.uv.mx/blogs/cecc/files/2012/06/Semprun-Jorge-La-escritura-o-la-vida.pdf>

SUARES, D. (2020) La imagen del recuerdo y el olvido, la memoria a través de la experiencia formativa del grabado. Recuperado de

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12965?show=full>

ENTREVISTAS

Zoraida, 2019.entrevista 1, 12 de julio 2021, universidad

Zoraida, 2019.entrevista 2, 12 de julio 2021, hogar

Zoraida, 2019.entrevista 3, 12 de julio 2021, graduación

Zoraida, 2019.entrevista 4, 7 de noviembre 2021, exposición

ANEXOS

Anexo 1. Consentimiento de uso de nombres y datos de la señora Zoraida.

Anexo 2. Relatos señora Zoraida y relatos propios.

Anexo 3. Matriz de análisis.

Anexo 4. Sesiones sugeridas para el laboratorio de creación.

ANEXO 1

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA EL ESTUDIO:

Título del Proyecto: Memorias Talladas

Investigador Principal: Cristian Andrés Rojas Quiroga

Yo, ZORAIDA MUÑOZ

Declaro que:

- He participado en el proyecto de investigación mencionado y apruebo el uso de los datos que suministraré al investigador. Los cuales fueron audios y fotografías de mi autoría.

CONSIENTO EN LA PARTICIPACIÓN EN EL PRESENTE ESTUDIO

SÍ

NO

Para dejar constancia de todo ello, firmo a continuación:

Fecha: marzo 15 de 2022

Firma.....

Nombre investigador Cristian Andrés Rojas Quiroga

Firma del investigador.....

ANEXOS 2

RELATOS SEÑORA ZORAIDA

RELATOS PROPIOS

En este documento podremos encontrar los relatos de la señora Zoraida que fueron recogidos por medio de audios transcritos. Además de reflexiones propias de los cuatro momentos que fueron más significativos en el proceso del laboratorio de creación *Grabar en la memoria*. Los cuales fueron: *En la universidad, En el hogar, Graduación y Exposición*.

EN LA UNIVERSIDAD

Relato personal

“Recuerdo la tarde en que conocí a las señoras del colectivo MAFAPO. Era un día algo lluvioso, fue en el Centro Memoria, ubicado en la parte central de la capital. Allí nos sentamos en una gran mesa redonda, en donde nos presentamos primero como semillero de grafica de la UPN y luego individualmente. Estaba algo nervioso, presentía que lo que se venía era un proyecto muy importante y no me equivocaba, no me imaginaba la fuerza de lucha que transmitían estas señoras; fuerza que a lo largo del proyecto nos compartieron y de lo cual estoy infinitamente agradecido.”

En el momento en que ellas se presentaron y se escogieron los grupos de trabajo, me llamó la atención la actitud con la que la señora Zoraida se dirigió a todos nosotros. Ella fue muy clara con los intereses que tenía si participaba en el taller de creación que les planteábamos, pues no tenía idea de qué era la técnica del grabado, pero le interesaba difundir la injusticia que sucedió con su hijo por medio de imágenes. Para mí, la forma en que habló fue algo muy contundente y por esta razón dije que quería trabajar con ella, me acerqué a su lugar, conversamos un poco sobre sus experiencias con el arte y cómo esto había ayudado a la búsqueda de justicia.

El primer día de taller en la UPN, preparamos todo el espacio para su llegada. Creo que ese día fue un momento histórico para la Universidad pues muchas personas de diferentes carreras además de profesores y administrativos se acercaron para recibirlas, también se preparó un recorrido por las instalaciones para que ellas se sintieran como en casa.

A medida que transcurrieron las sesiones de trabajo en el taller de grabado, pude darme cuenta como las Madres de Soacha cada vez se sentían más seguras y habitaban la universidad como cualquier estudiante o profesor. La señora Zoraida me contaba que se sentía joven y feliz de estar en la U, como a ella le gustaba llamarla. Me decía que toda esta experiencia la estaba viviendo por la situación que sucedió con su hijo y que tal vez a él le hubiera gustado estar en un lugar así. Estas conversaciones con ella hacían que reflexionara sobre la ausencia de “Mathias” el hijo de Zoraida,

que, a pesar de no estar físicamente, estuvo cada minuto presente en cada relato, en cada trazo, en cada gubiazo y entintada.

Esta mezcla entre lo intangible y lo tangible se podía sentir cada miércoles en la tarde. Eran horas en las que transformábamos la realidad. El pasado y presente perdían su lógica lineal y a partir de cada fotografía y cada recuerdo, Zoraida vivía de nuevo estos momentos, ya que me contaba detalles que nos hacían reír y hasta llorar de las vivencias con su hijo. Algunas veces me sentí en esos lugares de los cuales ella me hablaba, creo que, para los dos estas horas eran un escape a otras posibles realidades, sensación que se logra uniendo las imágenes y las palabras.

En las primeras sesiones del taller explicamos el uso de las herramientas, una muestra de cómo se utilizaban las tintas, los rodillos, las gubias, las cucharas y otros materiales necesarios para la técnica del grabado. Además de la limpieza y el cuidado, sobre todo en el cuidado tuvimos mayor atención debido a que para tallar sobre neolite y madera se utilizan las gubias, que son punzones y cortadores con diferentes puntas metálicas y mangos en madera, por esta razón el encuentro que tuvo la señora Zoraida con la gubia me pareció importante en el proceso de confianza que ella tuvo con la técnica, cuando le perdió el miedo a trazar cortando, empezó a experimentar con mayor facilidad los ejercicios de texturas a partir de líneas rectas y curvas que le plantee.

En las sesiones posteriores tallamos los nombres de cada una de las madres de MAFAPO, para enseñarles el efecto espejo que se utiliza cuando se

agrega texto al diseño del grabado y se talla de derecha a izquierda, para que al imprimirlo quede en la posición correcta para la lectura de izquierda a derecha. También algunas ilustraciones de frutas y flores, y detalles finales por ejemplo como firmar el grabado.

Luego de esto empezamos a realizar calcos en la madera y neolite a partir de las fotografías que la señora Zoraida me compartió de su hijo en diferentes etapas de su vida, con estas fotos realizamos ejercicios digitales para transformar las imágenes a color en trama de semitonos y así poder convertir la imagen a negro, generando volumen y profundidad en el diseño a partir de líneas con diferente espaciado.

Hicimos varios ejercicios, pero sé que, para ella, algunos fueron más significativos que otros, como el día en el que tallamos el rostro de su hijo cuando era niño, tenía 8 años aproximadamente. Este día como de costumbre fueron varios reporteros y periodistas al taller quienes fotografiaron este proceso y la foto que tomaron fue publicada en la portada de una de las revistas interesadas en todo el laboratorio de creación. Esto nos alegró mucho a los dos ya que pudimos darnos cuenta de que a pesar de haber gastado mucho tiempo decidiendo y conversando sobre que imagen plasmar en la madera para después realizar el grabado, habíamos escogido algo que comunicaba todo lo que queríamos y que iba a generar algún impacto en quienes vieran la revista y ojalá en toda la sociedad, es decir íbamos por buen camino, el camino

contra la impunidad que era una de las principales cosas que buscaba la señora Zoraida.

En el transcurso de las sesiones experimentamos con varios formatos y soportes, como madera y caucho xilografía y linóleo, realizamos actividades artísticas individuales y colectivas entre todas las madres de Soacha y los estudiantes, profesores y algunos asistentes temporales en diferentes sesiones, todo en torno a las técnicas de grabado, una de las intenciones artísticas de este laboratorio de creación era realizar una exposición de grabados a gran formato. Para lo cual tuvimos algunas clases de diseño digital en donde escogimos y ubicamos algunas fotografías y textos para hacer una composición de lo que iba a ser la obra para esta exposición. En la imagen final aprecia la señora Zoraida y su hijo que llevaba en sus brazos a un bebe que era su sobrino, con dos textos, el aparte de arriba decía “te perdimos, pero nos encontramos como familia” y abajo “la mera humildad” y de fondo un árbol de mango que descubrimos tenía un valor sentimental muy valioso.” (Cristian.2021, memorias 1).

Señora Zoraida

Relato 1

“Yo era una de las alumnas, me describo alumna porque sí tuve profesores muy jóvenes. Éramos profes, eran profesores y alumnas. Y claro que, aunque

allá, no los vimos como profesores y no como nuestros hijos en la Universidad.

Y yo era una de las alumnas que no faltaba, que yo era muy cumplida yo a las 11:00 a.m. de la mañana ya estaba, si dios quiere, 11, 11:30 a.m. ya estaba en la Universidad, me gustaba ir, me gustaba estar, en mí, en mi oficio y mi tarea.

Y un día llegué y me senté debajo de los árboles. No había llegado nadie. Cuando sentí la piquiña en los ojos, en las orejas en la boca, en la nariz. y llegué yo y me senté debajo de él árbol cuando siento la picazón en mis orejas, la nariz, la boca. Yo decía pero que tengo, Dios mío señor, yo nunca había. Sentido una vaina de esto y me paré corriendo y vi al profe

¿cómo se llama el profe que se acabó de ir?

Al profe Nico y le dije Profe, tengo rasquiña los ojos, las orejas, la boca, la nariz y me dice

- Ay doña Soris, fue que ayer hubo tropel jaja y eso se queda en las hojas de los árboles.

y ya yo no había echado agua en la cara y eso fue peor, pero fue una experiencia vivida de universitario, de risa, de miedo. Pero a la final yo no le pare más bola eso, ya se me fue pasando, y ahí sí vi y sentí lo que es ese gas de horrible, horrible.

Ellos sí, sí exigen unas cosas y todo lo que hacen y todo lo que sufren son unas experiencias válidas de verdad, válidas porque sufren arto esos muchachos, sufren mucho.” (Zoraida.2021, entrevista 1, universidad 1).

Relato 2

“El llegar a esa Universidad, cuando pensábamos nosotras llegar a esa Universidad, pasábamos... Jajaja pasábamos, pero nunca me pensé yo, imaginarme estar estudiando en la Universidad.

Y fue muy hermoso el estar allá, compartiendo con todos estos muchachos, que también hicieron su tesis con nosotras. Y nos graduamos juntos, eso fue hermoso, hermoso para mí eso fue muy hermoso.

Y él día que llegue a mi casa con ese diploma, mis hijos no la creían.

-De verdad Mama se graduó...

-Y yo pues miren, miren, ahí están las fotos, ahí está mi diploma...

-No, Mami eso está muy bonito mami. Que usted se entretenga por allá y que no solo se entretenga, sino que aprenda, aprenda.

Y no mis hijos felices, felices, felices por este aprendizaje y agradecida de verdad con la Universidad porque nos dio la posibilidad de entrar allá. Agradecida con todos los profes que estuvieron al pendiente de nosotras y no todo fue muy hermoso.

Yo era una, que yo el día miércoles yo me levantaba temprano y a las 11:00 a.m. de la mañana salía a coger mi transporte porque iba para la U. Jajajajaja, mi hija me molestaba....

-Para donde va mami, para la U.

- Me decía: uy ya la señora es de U.

-Le digo: Para que vean....

Y no muy hermoso, muy hermoso todo, el trato de ese amor que conseguimos, que esos jóvenes nos brindaron a todas, a todas, porque no fue solo a mí, sino a todas.

Para nosotros fue muy, muy lindo esa experiencia tan hermosa, ese amor, ese amor que ellos nos brindaban en todo momento, eso fue lo más bonito, para podernos amañar nosotras ahí, en esa Universidad, porque pues en estos momentos lo que necesitamos es amor, comprensión.

Porque lo que nos pasó a nosotras es algo muy duro y que algún día, dios quiera qué, que mi dios les ablande el corazón a esas personas que nos hicieron ese daño, por qué yo con el arte he sabido sacarme odios de mi alma y de mi corazón.” (Zoraida.2021, entrevista 1, universidad 2).

EN EL HOGAR

Relato personal

“El desarrollo de esta xilografía se vio afectado por la pandemia, paramos por varios meses, pero en una ocasión tuve la oportunidad de verme con la señora Zoraida, me recogió y fuimos a su casa para avanzar en el trabajo del tallado, estaban dos de sus hijos y un nieto, ellos se interesaron por lo que estábamos haciendo y junto a la señora Zoraida les dimos una mini clase de impresión con las matrices que habíamos tallados antes en el taller.

En la fotografía que utilizamos el hijo de la señora Zoraida tenía un bebe en los brazos, ese bebe ya tenía 18 años, al ver que habíamos escogido una foto donde el aparecía, se interesó por tallarse a el mismo, fue de cierta manera alterar la memoria histórica de él y el recuerdo que tenia de su tío “Mathias”.

Esta experiencia aporto mucho a mi proceso como futuro docente debido a que pude darme cuenta de que el aula o taller muchas veces puede ser reemplazado o modificado según el contexto y las condiciones que se estén viviendo en el momento, también pude evidenciar como la formación de la señora Zoraida se vio reflejada en la explicación y posterior enseñanza que tuvo con sus hijos y nieto, esto hizo que reflexionara sobre lo vivido en el laboratorio de creación, ya que pude notar que para ella no fue solo un espacio donde el eje principal era el arte sino también fue fundamental el enfoque pedagógico y comunitario.”
(Cristian.2021, memorias 2).

Señora Zoraida

Relato 1

“Otra cosa es que hasta la familia se involucró en este arte. Una vez fue mi profe allá al apartamento y mi Nieto feliz, porque él estudia artes gráficas y mis hijos, todos felices y mirando que era lo que yo hacía en la Universidad y no felices ellos también tallaron, y les gusta esto y les gusta.

No fue una felicidad única porque, pues que la familia también está involucrada en este cuento, es muy bonito. Porque también a ellos les conviene sacar odios del alma, y el arte saca eso, estoy más que convencida. Qué más les cuento....

Pueda ser que esto siga, estos proyectos sigan, con nosotras, para perfeccionarnos más adelante, así como están nuestros profesores jóvenes, que ellos son la perfección. La enseñanza fue única con ellos y que ellos se desplazan a donde nosotros vivimos. Ellos no tienen ningún problema en desplazarse en donde nuestra vivimos y siguen con su trabajo de arte.” (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar1).

Relato 2

“En este aprendizaje que hemos tenido, las compañeras y yo, personalmente eh ...para mí fue, ha sido muy cómo le dijera un aprendizaje muy

hermoso, porque esto es arte, esto es arte y uno se concentra en el arte y uno olvida muchas cosas en el arte.

Yo lo he puesto en práctica, yo tengo allá unas tablitas y a veces me pongo a darle así, y le digo a mi nieto que él estudia arte gráfico, mi nieto, y le digo pínteme aquí una flor y el me la pinta y yo la grabo.

Yo hago mis, mis grabados en esa tablita y ahí me entretengo. Ha sido una cosa muy sanadora para mí, para mí historia, para mi memoria, para mi alma, para mi corazón. Para todo esto me ha servido este aprendizaje de arbitrio.” (Zoraida.2021, entrevista 2, hogar2).

GRADUACIÓN

Relato personal

“El día de la graduación fue una experiencia muy emotiva para mí, no me imaginaba que este proceso llegara a tener una importancia tan grande en mi vida personal, fui muy feliz ya que mi Mamá pudo asistir y acompañarnos en este día que me hizo crecer como futuro artista y profesor. Fue y sigue siendo muy gratificante tener la oportunidad de conocer a este colectivo de señoras tan luchadoras, además de poder experimentar y aprender más sobre la técnica del grabado aplicándolo a un concepto tan transgresor como lo es la lucha por la impunidad y la búsqueda de justicia en un contexto como el de Colombia que limita y no da el valor que se merece esta problemática.

Es por esto que me sentía muy agradecido con el colectivo MAFAPO, debido a que la graduación era un símbolo de que esta resistencia seguía vigente y que era avalada por entidades como la Universidad Pedagógica Nacional. Creo que ese día todos sentimos que aportábamos un granito de arena a la lucha contra la injusticia y la desaparición forzada.

La fecha en que fue la graduación fue antes de terminar el proceso práctico, pero siento que las señoras y nosotros ya habíamos tenido una experiencia y aprendizaje que iba más allá de lo técnico, nos dimos cuenta de que al indagar en campos como la memoria se desdibujaba el rol de aprendiz y guía, que la señora Zoraida fue mi maestra al hacerme reflexionar sobre cómo y de qué estábamos haciendo el grabado, además de reafirmar su rol como educadora, es por esto que ese diploma era tan significativo para ella y para mí porque nos hacía recordar que estábamos cambiando los modelos tradicionales de educación y horizontalidad en la enseñanza.” (Cristian.2021, memorias 3).

Relato Señora Zoraida

“A ver...el día del grado ese día fue muy hermoso, porque en el año ya nos habíamos graduado con ese grado que tuvimos en la pedagógica, ya era segundo grado.

Nos graduamos en comunicación social y también en la pedagógica y fue muy hermoso, porque fue en la pedagógica con todos los juguetes.

Con todo muy hermoso, muy bonito detalle de los profesores y de los jóvenes, porque nos graduamos juntos con ellos. No, eso fue muy hermoso. No yo lloré ese día, lloré.

Todavía no me habían entregado el diploma ya había llorado, tenía tanta felicidad que me escogieron para hablar y no pude.

Esto nos sirvió para seguir perfeccionándonos más, pero desgraciadamente la pandemia nos truncó todo. No, feliz, sigo feliz, sigo feliz.” (Zoraida.2021, entrevista3, graduación).

EXPOSICIÓN

Relato personal

“Debido al cambio de locación de la señora Zoraida, la tabla se olvidó, por lo tanto, decidimos llevar a cabo todo lo que habíamos aprendido en el transcurso del taller los últimos años, buscamos unas nuevas fotografías y frases que para este momento que lo tallamos nos parecieron pertinentes debido al paro nacional que vivía el país, eran una foto de la señora Zoraida y una del hijo pero esta vez con los brazos cruzados , una fotografía que escogimos del momento en el que presto servicio militar, nos gustó por que simbolizaba fuerza y era lo que más se necesitaba en este paro. Los textos esta vez fueron “exigimos justicia”, “no más

crímenes de estado” y “MAFAPO”, con un fondo de flores y hojas sobre todo del árbol de mango que simbolizaban la conexión con los recuerdos de su hijo en su pueblo natal.

Esta última parte de impresión y detalles finales de tallado los realizamos los dos colectivos, nos reunimos una vez más en el taller de grabado, en la galería donde fue la exposición, allí pudimos de alguna manera terminar este proceso de taller. La exposición fue todo un éxito, todas las madres de Soacha y sus acompañantes además de los asistentes se fueron muy felices con este resultado, posiblemente se replique la exposición en más espacios interesados en las dinámicas artísticas y educativas de este proyecto.” (Cristian.2021, memorias 4).

Relato Señora Zoraida

“Pues que te cuento sobre la sobre la exposición ese día me sentí muy bien, porque teníamos experiencia ya en varias exposiciones que hemos hecho, pero en esta pues fue como más vívida, más comfortable, más de algo de nosotros, con esos colores quedo muy bonita la tabla, con esas flores y mensajes que yo quería desde que estábamos en el taller de la pedagógica, y a pesar de la pandemia se logró, se logró, porque lo trabajamos, lo vivimos y fueron experiencias muy bonitas, me sentí ese día, mejor dicho, bien y con mis hijas mi nieta, no... ellas también se sintieron muy bien.

Gracias Cristian, gracias a toda la Universidad que nos apoyó y a todos los que hicieron este proyecto, siempre muchas gracias.

Y bueno titi, de verdad que yo sí estoy agradecida primero que todo con Dios.

Porque nos dio esos espacios para este aprendizaje tan hermoso y conocerlos a todos, muchas gracias. Muchas gracias a ti.” (Zorida,2021, entrevista 4, exposición).

ANEXOS 3

MATRIZ DE ANALISIS

	Categoría Memoria	Categoría Reparación simbólica	Categoría Construyendo Educación Horizontal
Relatos Señora Zoraida	<i>“En este aprendizaje que hemos tenido, las compañeras y yo, personalmente eh... para mí fue, ha sido muy cómo le dijera un aprendizaje muy hermoso, porque esto es arte, esto es arte y uno se concentra en el arte y uno olvida</i>	<i>“Yo hago mis, mis grabados en esa tablita y ahí me entretengo. Ha sido una cosa muy sanadora para mí, para mí historia, para mi memoria, para mi alma, para mi corazón. Para todo esto me ha servido este</i>	<i>“Yo era una de las alumnas, me describo alumna porque sí tuve profesores muy jóvenes. Éramos profes, eran profesores y alumnas. Y claro que, aunque allá, no los vimos como profesores sino como nuestros hijos en la Universidad”.</i> -----

	<p><i>muchas cosas en el arte”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>“Ese día me sentí muy bien, porque teníamos experiencia ya en varias exposiciones que hemos hecho, pero en esta pues fue como más vívida, más comfortable, más de algo de nosotros, con esos colores quedo muy bonita la tabla, con esas flores y mensajes que yo quería desde</i></p>	<p><i>aprendizaje de arbitrio”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>“Porque lo que nos pasó a nosotras es algo muy duro y que algún día, dios quiera qué, que mi dios les ablande el corazón a esas personas que nos hicieron ese daño, por qué yo con el arte he sabido sacarme odios de mi alma y de mi corazón”.</i></p> <p>-----</p>	<p><i>“Otra cosa es que hasta la familia se involucró en este arte. Una vez fue mi profe allá al apartamento y mi Nieto feliz, porque él estudia artes gráficas y mis hijos, todos felices y mirando que era lo que yo hacía en la Universidad y no felices ellos también tallaron, y les gusta esto y les gusta”.</i></p>
--	---	---	--

	<p>que estábamos en el taller de la pedagógica, y a pesar de la pandemia se logró, se logró, porque lo trabajamos, lo vivimos y fueron experiencias muy bonitas, me sentí ese día, mejor dicho, bien y con mis hijas mi nieta, no... ellas también se sintieron muy bien”.</p>	<p>“Fue una felicidad única porque, pues que la familia también está involucrada en este cuento, es muy bonito. Porque también a ellos les conviene sacar odios del alma, y el arte saca eso, estoy más que convencida”.</p>	
<p>Relatos propios</p>	<p>“La señora Zoraida me contaba que se sentía joven y</p>	<p>“En la fotografía que utilizamos el hijo de la señora Zoraida tenía un</p>	<p>“(...) nos alegró mucho a los dos ya que pudimos darnos cuenta de que a</p>

	<p><i>feliz de estar en la U, como a ella le gustaba llamarla. Me decía que toda esta experiencia la estaba viviendo por la situación que sucedió con su hijo y que talvez a él le hubiera gustado estar en un lugar así.”</i></p> <p>-----</p> <p><i>“Estas conversaciones con ella hacían que reflexionara sobre la ausencia de “Mathias” el hijo de Zoraida, que, a pesar de</i></p>	<p><i>bebe en los brazos, ese bebe hoy ya tiene 18 años, al ver que habíamos escogido una foto donde el aparecía, se interesó por tallarse a el mismo, fue de cierta manera alterar la memoria histórica de él y el recuerdo que tenia de su tío “Mathias”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>“Esta mezcla entre lo intangible y lo</i></p>	<p><i>pesar de haber gastado mucho tiempo decidiendo y conversando sobre que imagen plasmar en la madera para después realizar el grabado, habíamos escogido algo que comunicaba todo lo que queríamos y que iba a generar algún impacto en quienes vieran la revista y ojalá en toda la sociedad, es decir íbamos por buen camino, el camino contra la impunidad que era una de las principales cosas que buscaba la señora Zoraida”</i></p>
--	---	--	---

	<p><i>no estar físicamente, estuvo cada minuto presente en cada relato, en cada trazo, en cada gubiazos y entintada.”</i></p> <p>-----</p> <p><i>“(…) buscamos unas nuevas fotografías y frases que para este momento que lo tallamos nos parecieron pertinentes debido al paro nacional que vivía el país, eran una foto de la señora Zoraida y una del hijo, pero</i></p>	<p><i>tangible se podía sentir cada miércoles en la tarde. Eran horas en las que transformábamos la realidad. El pasado y presente perdían su lógica lineal y a partir de cada fotografía y cada recuerdo, Zoraida vivía de nuevo estos momentos, ya que me contaba detalles que nos hacían reír y hasta llorar de las vivencias con su hijo. Algunas veces me sentí</i></p>	<p>-----</p> <p><i>“El desarrollo de esta xilografía se vio afectado por la pandemia, paramos por varios meses, pero en una ocasión tuve la oportunidad de verme con la señora Zoraida, me recogió y fuimos a su casa para avanzar en el trabajo del tallado, estaban dos de sus hijos y un nieto, ellos se interesaron por lo que estábamos haciendo y junto a la señora Zoraida les dimos una mini clase de impresión con las matrices que</i></p>
--	---	--	--

	<p><i>esta vez con los brazos cruzados, una fotografía que escogimos del momento en el que presto servicio militar, nos gustó por que simbolizaba fuerza y era lo que más se necesitaba en este paro. Los textos esta vez fueron “exigimos justicia”, “no más crímenes de estado” y “MAFAPO”, con un fondo de flores y hojas sobre todo del árbol de mango</i></p>	<p><i>en esos lugares de los cuales ella me hablaba, creo que, para los dos estas horas eran un escape a otras posibles realidades, sensación que se logra uniendo las imágenes y las palabras.”</i></p>	<p><i>habíamos tallados antes en el taller.”</i> ----- <i>“Esta experiencia aportó mucho a mi proceso como futuro docente debido a que pude darme cuenta de que el aula o taller muchas veces puede ser reemplazado o modificado según el contexto y las condiciones que se estén viviendo en el momento, también pude evidenciar como la formación de la señora Zoraida se vio reflejada en la explicación y posterior enseñanza práctica que ella tuvo con sus</i></p>
--	--	--	--

	<i>que simbolizaban la conexión con los recuerdos de su hijo en su pueblo natal.”</i>		<i>hijos y nieto, esto hizo que reflexionara sobre lo vivido en el laboratorio de creación, ya que pude notar que para ella no fue solo un espacio donde el eje principal era el arte sino también fue fundamental el enfoque pedagógico y comunitario.”</i>
Teoría Autores	Semprúm (1997): <i>”Este deseo de olvidar se da especialmente en períodos históricos posteriores a grandes</i>	Carvajal (2018) <i>“Son espacios donde las víctimas pueden tener los medios de participación en procesos de reconciliación, con el fin de</i>	Freire (1997) <i>“La idea es respetar no sólo los saberes con que llegan los educandos, sobre todo los de las clases populares -saberes socialmente contruidos en la</i>

	<p><i>catástrofes sociales, masacres y genocidios, que generan entre quienes han sufrido la voluntad de no querer saber, de evadirse de los recuerdos para poder seguir viviendo.”</i></p> <p>-----</p> <p><i>Rubio. Osorio (2014)</i></p> <p><i>“Como pedagogía de la memoria de actos humanos, el trabajo de la memoria se</i></p>	<p><i>acceder a sus emociones y a su capacidad de comenzar un proceso individual de sanación”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>Patiño (2010)</i></p> <p><i>“Así, los símbolos reparadores unen a la comunidad con la víctima o cuando la primera es la víctima lo hacen con referencia a la nación. Al unirlos permiten la reconstrucción de la sociedad y</i></p>	<p><i>práctica comunitaria-, sino también, discutir con los alumnos la razón de ser de esos saberes en relación con la enseñanza de los contenidos”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>Freire (1997)</i></p> <p><i>“Es preciso insistir: este saber necesario al profesor- que enseñar no es transferir conocimiento- no solo requiere ser aprendido por él y por los educandos en sus razones de ser ontológica, política...pedagógicas , sino que también</i></p>
--	--	---	--

	<p><i>orienta a rescatar y explicitar los olvidos. En su trabajo de recordar, la distancia se modifica, emergiendo si es necesario, una sola voz que une a aquel que investiga y al portador del testimonio. Esto supone seguir un camino alternativo a la historiografía tradicional. El fundamento de este giro desde la memoria radica precisamente en</i></p>	<p><i>de la historia, pero no desde los círculos de poder, en los cuales generalmente se busca una transición más simple con olvido, sino desde los afectados”.</i></p>	<p><i>requiere ser constantemente testimoniado, vivido”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>Freire (1997)</i></p> <p><i>“Saber que enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción”.</i></p>
--	---	---	---

	<p><i>el sustento antropológico de la pedagogía. No se trata de obviar los criterios de rigor investigativo, sino por el contrario de validar los existentes y abrir la voz del que relata también a una crítica desde la memoria, para un futuro más humano”.</i></p> <p>-----</p> <p><i>Jelin (2002) “Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero</i></p>		
--	---	--	--

	<p><i>también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha «contra el olvido»: recordar para no repetir”.</i></p>		
--	--	--	--

ANEXOS 4

SESIONES SUGERIDAS EN EL TALLER DE GRABADO

En este documento encontramos las sesiones sugeridas al principio del laboratorio de creación *Grabar en la memoria*.

1. El proceso de formación

El proceso de formación se planteó de alguna manera en una planeación previa de las sesiones, al inicio de las actividades se tuvieron en cuenta los fuertes artísticos de Soris que conocí por palabras de ella en los primeros encuentros, sin embargo también se buscó encontrar por medio de la experimentación con fotografías, cartografías, cartas y demás insumos literarios, nuevas maneras de

encontrar los recuerdos de momentos con más trascendencia para ella, pero a medida que pasaban las semanas se generó un vínculo que hizo que al final fueran resueltas entre los dos, cabe mencionar que no todas las actividades propuestas salieron al pie de la letra, la mayoría fueron alteradas y transgredidas por las mismas condiciones del contexto, a causa de paros estudiantiles y razones personales de Soris, también por la misma fluidez con la que surgía el proceso deje que los ejercicios fueran prácticamente escogidos por ella en varias ocasiones, aunque sin olvidar las temáticas principales del taller, el grabado y la memoria.

Sesión 1

El objetivo de la sesión fue realizar una socialización por medio de un recorrido en el taller de grabado, dándoles a conocer las herramientas necesarias y los cuidados básicos que hay que tener para la realización de un grabado, también se les entregan los útiles específicos para que ellas puedan empezar a conocer la técnica artística sin restricciones, por mi parte le muestro a Soris algunos ejemplos de impresiones con diferentes acabados, en xilografía, lino grabado, punta seca e isopor, también algunas imágenes digitales de otros ejemplos más

prudentes para la temática de reconstrucción social de la memoria.(cartelismo mexicano zapatista).

Sesión 2

En este encuentro se personaliza la cartuchera de útiles de cada una de las integrantes de MAFAPO con su respectivo guía, se hace la transferencia de tipografías con los nombres de cada una de ellas y se talla con la gubia más delgada con punta en V sobre linóleo (caucho de suela de zapato), también se diseñan algunos objetos de su gusto (cactus, fresas) para darle más color y composición al acabado final. Tienen su primera experiencia corta de transferencia, tallado, impresión y secado, para así llevarse una idea de lo que es el grabado y que se hará en las futuras sesiones

Sesión 3

Para esta sesión empiezo con una charla con Soris sobre su origen, como llego al lugar donde habita y el por qué, de los lugares que más recuerda haber compartido con su hijo, todo esto da cuenta de que están entrelazados más de lo que se esperaba, y así resolvemos hacer una cartografía que relata los

tránsitos de su vida antes y después de la partida de su hijo, en dos dimensiones ,una Colombia y sus regiones y la otra la ciudad de Bogotá , en esta cartografía se muestra por medio de símbolos específicos escogidos por ella misma como estos lugares dieron un giro total a sus dinámicas sociales y educativas. Para esta sesión se planeaba salir a intervenir con carteles los lugares escogidos por ella, pero por las condiciones de inseguridad y amenazas que recibe Soris se anula esta futura práctica.

Sesión 4

Se realiza una talla colectiva sobre linóleo, un collage en el que todas y todos participan con la temática principal de “los hijos”, que varía según cada madre se Soacha, se reconoce el trabajo en equipo, con Soris decidimos hacer una representación de ella cuando abrazaba a su hijo de niño, considero que la importancia de esta sesión fue el valor que Soris encontró en el grabado, ya que se dio cuenta que puede representar diferentes sentimientos (perdón, amor) y darlos a conocer por medio de los sentidos (tacto, visual, olfato) y así empezar con una indagación grafica más precisa sobre los hechos acontecidos con su hijo, además de permitirse conocer otra faceta de su vida, la faceta artístico/pedagógica.

Sesión 5

En este proceso se realiza un diseño de cartel a partir de los objetos más significativos para Mathias, que resulta ser las botas de combate, para él según su madre representaban las ganas de salir adelante y el empoderamiento que su hijo había desarrollado por su experiencia en la milicia colombiana, decidimos usar una frase que fuera irónica y directa hacia los mandos del gobierno que cometieron esta barbarie, “Lo que el estado no pensó fue que al pisar la flor, las semillas se esparcirían” ,la intención con este cartel era intervenirlo en la calle, pero por razones de seguridad no se logró. Lo que pude evidenciar en esta actividad fue como Soris se sintió identificada con los métodos gráficos de lucha y reivindicación, no solo por su hijo o por su familia si no por todo el contexto que la rodea.

Sesión 6

En esta sesión Soris trae algunas fotos de su hijo que le pedí, para contextualizarme más con su relación y habitar con él, la mayoría son de cuando él estuvo en el ejército nacional de Colombia, otras son de cuando tenía menos edad, de su niñez y sus juegos preferidos, con esto logramos escoger algunas para rendirle un homenaje, con un grabado de su rostro, y empezamos darle forma a lo que sería un proyecto a mayor escala con algunas fotos de ella y su hijo. Esta sesión se dividió en dos partes, la primera escogiendo las fotos análogamente y la segunda enseñarle como se digitalizan por medio del escáner y se pueden editar posteriormente.

Sesión 7

Se inicia haciendo la transferencia de la fotografía escogida por Soris y su posterior tallado, se realizan pruebas de estado de los anteriores ejercicios, es una sesión de entintado, destaco que en esta actividad Soris se siente más apropiada de la técnica y realiza varias pruebas con diferentes colores.

Sesión 8

Se da inicio a una composición más grande, para la pieza final del taller, se escogen definitivamente las fotografías y los textos que van en la pieza gráfica, también se indagan varias texturas, plantas y detalles que puedan ser útiles para dicha composición, se da inicio a las primeras transferencias para empezar el tallado general de la obra. Considero que en esta sesión Soris ya tiene el bagaje y empieza a tallar sin que yo le diga que hacer, ya sabe cuál es el procedimiento por sus experiencias previas, además de fomentar su parte pedagógica invitando a los que nos visitan a que le ayuden a iniciar su proyecto final.

Últimas Sesiones

Con el diseño elegido para la pieza final solo resta tallarlo, darle vida con diferentes colores, para estas últimas sesiones hemos desarrollado varias estrategias para el tallado de la tabla de MDF de 1.60cm x 70cm, gracias a la

longitud de la tabla hemos podido trabajar al mismo tiempo y la enseñanza ha sido más enriquecedora para los dos, no solo en cuestiones gráficas, si no también narrativas, las últimas sesiones han sido muy comunicativas , a pesar de los inconvenientes, pudimos encontrarnos en diferentes espacios y empezar a darle forma a la obra final, que esperamos sea expuesta próximamente.

Exposición de obra

la muestra final de todo el proceso grafico de la experiencia de Soris y la pieza final serán montados en una exposición junto a los demás resultados de las madres de Soacha MAFAPO.