



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

*Educadora de educadores*

# BAÚL de LA MEMORIA

FORMAS DE NARRAR LA RESISTENCIA DESDE  
PRÁCTICAS, IMÁGENES Y CORRESPONDENCIAS  
TRANSMEDIA



Tesis de Maestría  
Ángela Natalia Vanegas León

Maestría en Arte, Educación y cultura

2023



# BAÚL DE LA MEMORIA:

FORMAS DE NARRAR  
LA RESISTENCIA DESDE  
PRÁCTICAS, IMÁGENES  
Y CORRESPONDENCIAS  
TRANSMEDIA

TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
MAGISTER EN ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA  
**Ángela Natalia Vanegas León**

Código: 2022180035

---

DIRECTORA DE TESIS  
**Laura López Duplat**

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
MAESTRÍA EN ARTE, EDUCACIÓN Y CULTURA  
BOGOTÁ DC - COLOMBIA 2023



## AGRADECIMIENTOS

Quiero iniciar agradeciendo a los lectores, por permitirse entrar en este viaje llamado Baúl de la memoria, aquí me he permitido compartir fragmentos de mi vida, recuerdos personales que considero han configurado la persona que soy como hija, hermana, nieta, sobrina, prima, cuñada, amiga, estudiante, compañera, colega, profesora, investigadora y artista, parecieran ser muchas, pero en realidad soy solo una. Esta construcción de mujer me ha acercado a habitar y compartir con otras mujeres en sus territorios, por eso agradezco a las mujeres de los Colectivos Mujeres Caminando por la verdad y la Justicia de la Comuna 13 de Medellín, las mujeres del Colectivo MAFAPO de Soacha y Bogotá, mi compañera de Maestría Laura Israel Palacio y mi directora de tesis Laura López Duplat, por dialogar, debatir, reflexionar y transitar conmigo en este complejo trabajo de las memorias y las resistencias.

Agradezco a Fernando Avendaño y al Festival de Cine y video de la Comuna 13 por invitarme y hacer parte de sus apuestas Comunitarias, permitiéndome definir la línea investigativa que quería con mi tesis. Agradezco a Jorge Serrato por abrirnos las puertas de la Casa Cultural XUCASA en Soacha y a Hernando Montoya por el espacio que nos brindó en la Corporación Sal y Luz en San Javier – Medellín. A la Universidad Pedagógica Nacional por que una vez más me permite materializar mis inquietudes, mis búsquedas y mis proyecciones como docente y artista.

Agradezco a mi hermano Christian y a Mary por acompañarme y ayudarme en la última fase de escritura, diseño y diagramación de la investigación, por toda la contención emocional desde su cariño y su hogar. A Jaime por toda la paciencia que tuvo conmigo, consintiéndome y brindándome su compañía.

A mi mamá y mi papá que me empoderan y me llenan de fuerza y valentía con cada idea que me propongo.

Agradezco a mis familiares, amigos, compañeras y compañeros de Maestría por apoyarme, rodearme con amor, paciencia y motivación durante todo el proceso. Algunos mas cerca que otros, compartieron conmigo largas jornadas en los laboratorios, en los extensos espacios de escritura y creación, en las jornadas de desvelo y trasnocho; compartieron conmigo diferentes gestos que acogí y transformé en las líneas e imágenes que componen esta investigación.

## Contenido

### **AGRADECIMIENTOS..... 5**

### **INTRODUCCIÓN ..... 20**

### **1. ENCONTRAR EL BAÚL ..... 22**

1.1. PREGUNTA ..... 23

1.2. OBJETIVO..... 23

1.3. PALABRAS CLAVE . 23

### **2. ABRIR EL BAÚL ..... 26**

2.1. Reconocimiento de una herida abierta ..... 27

### **3. RESISTENCIA Y REPARACIÓN: FORMAS DE HABITAR EL TERRITORIO..... 44**

3.1. La Resistencia En El Territorio Como Espacio Vivo ..... 45

3.2. La Juntanza Como Resistencia Frente Al Conflicto Armado: Nociones Sobre Comunidad..... 50

3.3. Prácticas De Resistencia Colectivo MAFAPO en Soacha ..... 54

3.4. Prácticas De Resistencia Colectivo Mujeres Caminando Por La Verdad Y La Justicia Comuna 13 De Medellín ..... 58

### **4. DISPOSITIVO, NARRATIVA Y MEMORIA: EL OLVIDO QUE DEBE MANTENERSE A SALVO ..... 64**

4.1. Formas De Narrar: Un Diálogo Entre Memorias Reveladas ..... 68

4.2. Festival De Cine Y Video De La Comuna 13: Mediación, Representación Y Experiencia ..... 68

4.3. El Lugar De La Memoria En Los Procesos De Resistencia ..... 69

4.4. Transmedia y activismo: Entre el cuerpo, la palabra y la imagen..... 78

4.5. Dispositivo Baúl: Entre Ventanas Y Archivos ..... 81

### **5. LAS PANTALLAS COMO VENTANAS DE CORRESPONDENCIAS: APROXIMACIONES A UN CORPUS ARTÍSTICO ..... 84**

Transmedia Storytelling For Peace Building ..... 86

Transmedia 4Rios ..... 87

Transmedia comisión de la Verdad..... 88

Transmedia (des)iguales ..... 89

Correspondencia(s) ..... 90

Como ser explorador del mundo 91

Razón cartográfica ..... 92

Atlas Mnemosyne de Aby Warburg 93

**6. HABITAR LA COMUNIDAD DESDE EL RECONOCIMIENTO DE LOS TERRITORIOS Y LAS EXPERIENCIAS COMPARTIDAS ..... 96**

6.1.Llenar el Baúl: Mirarse, perderse y encontrarse ..... 104

6.2.Un manifiesto para el encuentro con mujeres ..... 108

**7. DIÁLOGOS Y CORRESPONDENCIAS: NAVEGAR ENTRE GESTOS E HISTORIAS..... 112**

7.1. MUJERES QUE CAMINAN Y CONSTRUYEN LA VERDAD ..... 113

7.2. METÁFORA Y METONIMIA..... 122

**8. MEMORIAS DENTRO DEL BAÚL: DIÁLOGO ENTRE LO ANALÓGICO Y LO DIGITAL ..... 126**

8.1. BAÚL DE LA MEMORIA: Creación de narrativas expandidas e interactivas.....128

**Encuentro N°1** 26 de Septiembre de 2022. C4ta Ciudadela para la Cuarta Revolución Industrial - Medellín- Antioquia 129

**Encuentro N°2** 4 de Abril de 2023. Centro Cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 131

**Encuentro N°3** 14 de Abril de 2023. Centro Cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 133

**Encuentro N°4** 19 de Abril de 2023. Centro Cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 135

**Encuentro N°5** 28 de Abril de 2023. Centro Cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 138

**Encuentro N°6** 8 de Mayo de 2023. Centro cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 140

**Encuentro N°7** 5 de Junio de 2023. Centro Cultural Xucasa - Soacha - Cundinamarca ..... 141

**Encuentros N°8** Junio - Julio de 2023. Soacha - Cundinamarca ..... 144

**Encuentro N°9** 6 de Diciembre de 2023. Corporación Sal y Luz - Medellín- Antioquia..... 147

8.2. MEMORIAS REVELADAS..... 150

**Armonizamos desde el abrazo y las palabras.** 154

N°13. Velorio, Duelo y Revelación ..... 155

N°16. Conmemoración 15 años MAFAPO..... 157

**Habitamos la cotidianidad como acto creativo.** 158

Nº15. *Somos fragmentos* ..... 159

**Nos cuidamos desde el afecto**..... 162

Nº6. *Entre memorias y estrellas*..... 163

**Sentimos el espacio** ..... 164

Nº19. *Disponer afectos,  
organizar memorias*..... 166

**Compartimos nuestros saberes**..... 167

Nº17. *Baúl de la memoria: Fragmentos de bitácora*..... 169

**Creamos para nosotras** ..... 170

Nº21. *Poema Visual* ..... 171

**9. CORRESPONDENCIA ABIERTA..... 176**

**BIBLIOGRAFÍA ..... 182**





ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Imagen principal de la transmedia “Baúl de la Memoria” .....26

Figura 2. Collage digital. Representación de la reflexión colectiva construida de los laboratorios con MAFAPO. ....31

Figura 3. Collage digital. Reconocimiento personal del conflicto armado a través de la televisión. ....34

Figura 4. Noticia en el periódico el Tiempo acerca del inicio del proceso de investigación a partir de las Denuncias y solicitudes realizadas por las Madres de Soacha. Abril 2009. ....37

Figura 5. Salón Tejiendo Memoria. Altar para los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín.....49

Figura 6. Collage digital a partir de fotografías de diferentes acciones artísticas en la Comuna 13 como actos de resistencia.....50

Figura 7. Collage digital creado a partir de imagen de archivo frente al anuncio publico de la destitución de 27 militares involucrados en falsos positivos. Octubre 2008. ....55

Figura 8. Collage digital creado a partir de fotografías tomadas de la cartografía pintada en el Salón Tejiendo Memoria. Hogar de la Madre Laura Belencito, Comuna 13 – Medellín.....60

Figura 9. Fotografía del Altar en vitrina que se encuentra en el Salón Tejiendo Memoria, con objetos de los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín, entregados por familiares de las víctimas. ....60

Figura 10. Fotografía del Altar en vitrina que se encuentra en el Salón Tejiendo Memoria, con objetos de los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín, entregados por familiares de las víctimas.....61

Figura 11. Fotografía de Blanca Monroy en una visita a su casa, mostrando ante la cámara las creaciones en collage textil que ha venido realizando frente a su apropiación de las prácticas de resistencia con el colectivo MAFAPO....69

Figura 12. Fotografía tomada en la exposición Entre Hilos (2023) en el Centro Colombo Americano-Bogotá. DC. Obra de Cecilia Arenas.....75

Figura 13. Fotografía tomada en la exposición Entre Hilos (2023) en el Centro Colombo Americano-Bogotá. DC. Obra Colectiva – MAFAPO.....75

Figura 14. Imagen creada con Fotografía tomada del Altar en vitrina que se encuentra en el Salón Tejiendo Memoria, con objetos de los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín, entregados por familiares de las víctimas. ....76

Figura 15. Fotografía tomada a la bitácora (Carpeta) de memoria, realizada por Margarita Restrepo en el Encuentro N°9 de los laboratorios de creación con las mujeres del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín. Diciembre de 2023...76

Figura 16. Fotografía de la acción In situ, realizada en 2015 en el Sector la Arenera de la Escombrera. Comuna 13 de Medellín. Foto: Juan Diego Restrepo.....77

Figura 17. Archivos de la Obra. Intempestivas (1992-1993). Videoacción concebida por José Alejandro Restrepo para ser interpretada por María Teresa Hincapié con música de Santiago Zuluaga. Se trata de uno de los primeros ejercicios experimentales de video y performance de larga duración en Colombia. Tomado de la fuente <https://rolfart.com.ar/artists/jose-alejandro-restrepo/> ..... 85

Figura 18. Captura de pantalla de la Transmedia Storytelling For Peace Building. Tomado de la Fuente Storytelling For Peace Building (storytellingcolombia.com). .....86

Figura 19. Captura de pantalla de la Transmedia 4Rios. Ventana interactiva Flujo de memoria. 87

Figura 20. Captura de pantalla de la Transmedia 4Rios. Ventana interactiva El Naya. 87

Figura 21. Captura de pantalla de la Transmedia de la Comisión de la Verdad. Ventana principal 88

Figura 22. Matriz de búsqueda creada en relación a los contenidos interactivos que se abordan en la investigación-creación Baúl de la Memoria. Fuente propia..... 89

Figura 23. Captura de pantalla de la transmedia proyecto (des)iguales. Ventana de navegación convocatoria. ....90

Figura 24. Fotografías de las portadas del cofre de DVD colección Audiovisual Correspondencias. ...91

Figura 25. Fotografías de las Página 132 y 133 (Izquierda) y 118 y 119 (Derecha)..... 92

Figura 26. Captura de pantalla de la pagina principal de la transmedia Razón Cartográfica. .... 92

Figura 27. Fotografías de las cartografías del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Imágenes tomadas de - "Sobre la Guerra"; (O) qué es hacer "collage-montaje" en nuestro hoy contemporáneo ..... 93

Figura 28. Diagrama en Espiral de la metodología de investigación- Creación Colectiva "Baúl de la Memoria". ..... 97

Figura 29. Fotografía tomada de una de las paredes de las casas del espacio Humanitario en Puente Nayero, sector la playita- Buenaventura 2018. Archivo compartido por el fotógrafo Gabriel Galindo. .... 103

Figura 30. Collage Digital realizado como gesto para introducir este capítulo central de la investigación "Baúl de la memoria". ..... 112

Figura 31. Adriana Bedoya Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual. .... 114

Figura 32. Alejandra Balvin. Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual. .... 114

Figura 33. Angela Cardona Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana

"Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 115

Figura 34. Margarita Restrepo. Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 115

Figura 35. María Yolima Bedoya Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 116

Figura 36. Luz Dary Córdoba Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 116

Figura 37. Ana Páez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 117

Figura 38. Blanca Monroy. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 117

Figura 39. Carmenza Gómez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 118

Figura 40. Cecilia Páez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 118

Figura 41. Doris Tejada. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 119

Figura 42. Idalí Garcerá. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 119

Figura 43. Laura Israel Palacio. Docente, gestora y lingüista, investigadora del proyecto "Costurero de huellas" de la MAEC de la UPN. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 120

Figura 44. Rubiela Giraldo. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 120

Figura 45. Ángela Vanegas. Docente, investigadora y realizadora audiovisual. Investigadora y creadora del "Baúl de la Memoria -Nicho virtual". Ver en ventana "Mujeres que habitamos el baúl" - Transmedia Baúl de la Memoria  
 - Nicho Virtual. .... 121

Figura 46. Imagen ventana interactiva de navegación a las ventanas de las correspondencias de cada colectivo, Memorias Reveladas y Fragmentos de Memoria. Transmedia "Baúl de la memoria". .... 126

Figura 47. Collage digital que contiene el código QR de la Transmedia "Baúl de la Memoria - Nicho Virtual". Por favor escanear con su dispositivo móvil. .... 129

Figura 48. Imagen ventana interactiva de navegación Correspondencias Mujeres Comuna 13, de la Transmedia "Baúl de la memoria" ..... 129

Figura 49. Collage digital creado como infografía que brinda instrucciones de navegación a los espectadores-usuarios para visualizar el performance "Sin Olvido" de las Mujeres del Colectivo MCV. ... 130

Figura 50. Fotografía tomada en el Encuentro N°2 en la casa cultural Xucasa. Instante en el que se encontraban visualizando la correspondencia enviada por Luz Dary Córdoba del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín. .... 132

Figura 51. Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a un fragmento grabado del encuentro N°3 en la Casa Cultural Xucasa. .... 135

Figura 52. Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a un collage de momentos de creación del laboratorio del encuentro N°4 en la Casa Cultural Xucasa. .... 136

Figura 53. Imagen ventana interactiva de navegación Correspondencias Madres de Soacha, de la Transmedia "Baúl de la memoria" ..... 138

Figura 54. Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a los Collages construidos en los diferentes laboratorios de creación con el colectivo MAFAPO en la Casa Cultural Xucasa. .... 138

Figura 55. Ejercicio de significado por capas trans-lúcidas de cada uno de los collages realizados.

Collage Ana Páez  
Capa palabras. .... 139

Figura 56. Ejercicio de significado por capas trans-lúcidas de cada uno de los collages realizados.  
Collage Ana Páez capas collage y palabras. ... 139

Figura 57. Positivos y negativos de las fotografías Estenopeicas realizadas en el Encuentro N°6 en la Casa cultural Xucasa. De izquierda a derecha Idali Garcerá, Ana Páez, Cecilia Arenas y Carmenza Gómez. .... 141

Figura 58. Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a una experiencia interactiva con Realidad Aumentada a partir de las cianotipias creadas en el laboratorio de creación N°7 con el colectivo MAFAPO en la Casa Cultural Xucasa. .... 141

Figura 59. Collage Análogo digitalizado con fotografías de los momentos compartidos en diferentes laboratorios con las mujeres del colectivo MAFAPO. .... 143

Figura 60. Esquema metodológico creado para realizar las visitas a las casas de las mujeres de MAFAPO. .... 144

Figura 61. Fotografías de Ana Páez en su cocina. Instante capturado en la visita a su casa realizado el 24 de Junio de 2023. Soacha - Cundinamarca. .... 145

Figura 62. Fotografía de Carmenza Gómez en su cocina. Instante capturado en la visita a su casa realizado el 24 de Junio de 2023. Soacha- Cundinamarca. .... 145

Figura 63. Fotografía instantánea tomada en el Encuentro N°9 con las mujeres del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín. Se intervino digitalmente para yuxtaponer un código QR que al escanearlo dirige a la correspondencia N°3 enviada a las Mujeres del colectivo MAFAPO en Soacha. .... 147

Figura 64. Collage digital creado como infografía que informa a los espectadores-usuarios, los contenidos que va a encontrar en la sección Memorias Reveladas. .... 153

Figura 65. Collage digital que contiene el código QR de la ventana "Memorias Reveladas" dentro de la Transmedia "Baúl de la Memoria – Nicho Virtual". Por favor escanear con su dispositivo móvil durante la interacción con todo este capítulo. .... 153

Figura 66. Imagen ventana interactiva de navegación Memorias reveladas de la Transmedia "Baúl de la memoria". .... 154

Figura 67. QR Transmedia. .... 180



## ÍNDICE DE CORRESPONDENCIAS

Metálogo-Correspondencia 3. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 155

Metálogo-Correspondencia 4. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 155

Metálogo-Correspondencia 5. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 155

Metálogo-Correspondencia 16. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 155

Metálogo-Correspondencia 19. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 157

Metálogo-Correspondencia 1. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 158

Metálogo-Correspondencia 2. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 158

Metálogo-Correspondencia 13. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 159

Metálogo-Correspondencia 28. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 159

Metálogo-Correspondencia 29. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 159

Metálogo-Correspondencia 6. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 162

Metálogo-Correspondencia 7. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 163

Metálogo-Correspondencia 8. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 163

Metálogo-Correspondencia 9. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 163

Metálogo-Correspondencia 11. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 173

Metálogo-Correspondencia 21. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 165

Metálogo-Correspondencia 22. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 166

Metálogo-Correspondencia 23. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 165

Metálogo-Correspondencia 26. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual" 166



Metálogo-Correspondencia 27. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 166

Metálogo-Correspondencia 31. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 166

Metálogo-Correspondencia 14. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 168

Metálogo-Correspondencia 15. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 168

Metálogo-Correspondencia 17. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 168

Metálogo-Correspondencia 30. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 169

Metálogo-Correspondencia 18. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 159

Metálogo-Correspondencia 20. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 169

Metálogo-Correspondencia 24. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 171

Metálogo-Correspondencia 25. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 171

Metálogo-Correspondencia 32. Ver en ventana  
"Memorias Fragmentadas" Transmedia "Baúl de la  
Memoria – Nicho Virtual". 171



BAÚL DE LA  
MEMORIA

# INTRO

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis surge como resultado del proceso de investigación-creación colectiva llevada a cabo entre los años 2022 y 2023, en el marco de la Maestría en Arte, Educación y Cultura de la Universidad Pedagógica Nacional. A lo largo de estos dos años, mi enfoque se centró en el diálogo entre arte, ética y política, guiando de manera intrínseca el desarrollo de la investigación. Esta exploración se erigió como un compromiso profundo y reflexivo con el propósito de reconocer y profundizar en los elementos teóricos, conceptuales y prácticos desde el contexto social y artístico.

Esta investigación-creación colectiva en conjunto con la investigación basada en las artes IBA haciendo uso de herramientas de la artografía y la investigación-acción, propone un viaje a los lectores a través de una serie de ejercicios dialógicos entre la memoria, las imágenes y los relatos vinculados a la noción de resistencia. A partir de las prácticas, reflexiones e interpretaciones personales realizadas con las mujeres de los colectivos Mujeres Caminando por la Verdad de la Comuna 13 de Medellín (MCV) y Madres de los Falsos Positivos de Soacha (MAFAPO).

El Baúl de la Memoria - Nicho Virtual, se creó como un dispositivo de memoria transmedia que aloja diferentes gestos artísticos, resultado de la exploración de narrativas expandidas entre formatos y medios, lo análogo y lo digital. Además, se estructuran los metálogos-correspondencias como elementos testigos del proceso investigativo. Este trabajo representa un esfuerzo significativo por contribuir al diálogo continuo entre el arte, la educación y la cultura; ofrece una mirada

crítica para promover la reflexión profunda en la configuración de las historias que dan vida a la memoria desde el arte y la educación, esto permite escuchar las voces de las comunidades y los procesos en sus territorios con apuestas éticas que logran insertar las dinámicas políticas de nuestra sociedad.

# CAP. 1

BAÚL DE LA  
MEMORIA



**ENCONTRAR  
EL BAÚL**

## 1. ENCONTRAR EL BAÚL

La presente investigación nace del interés por indagar desde las prácticas artísticas y pedagógicas, los contextos políticos y sociales que parten del diálogo con dos comunidades que han sido afectadas por el conflicto armado que atraviesa la historia Colombiana, sin embargo la ventana de tiempo que observa esta investigación se centra en dos hechos victimizantes que las comunidades vivieron en los últimos 20 años: Operación Orión (2002) en la Comuna 13<sup>1</sup> de Medellín, el trabajo se realiza con el Colectivo Mujeres Caminando por la Verdad y la Justicia - MCV; Los asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado en Soacha (2008) <sup>2</sup>, el trabajo se realiza con el Colectivo Madres de los Falsos

1 La Comuna 13 se encuentra en la ciudad de Medellín, en la última parada del barrio San Javier. Desemboca en un alto desde donde se ve la Comuna que en realidad son varias montañas pobladas por 19 barrios donde viven entre 130 y 160 mil personas. No es fácil saber cuántos con exactitud pues todas las semanas llegan desplazados y migrantes desde otras comunas, desde el nordeste antioqueño, desde el Chocó y desde hace 3 años desde Venezuela.

2 Los Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado, termino como también se le conoce a las ejecuciones extrajudiciales fueron una de las manifestaciones más crueles de la guerra en Colombia. La mayoría de los casos de “falsos positivos” como se le llamó en Colombia mediáticamente a este hecho, se dio durante el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010), quien endureció la lucha contra las guerrillas. Las fuerzas militares de Colombia abatieron al menos a 6.402 civiles entre 2002 y 2008 y los presentaron como “bajas en combate”. En el 2021 y 2022 tras las investigaciones realizadas por la JEP y la comisión de la verdad, en las audiencias de reconocimiento en el Macro Caso 003 se les reconoce como Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado.

Positivos - MAFAPO. Estos relatos y reflexiones de vida que surgen del diálogo, el acercamiento y el ejercicio de reconstrucción de la memoria, mapean los diferentes procesos de resistencia alrededor de las prácticas que les ha permitido a las comunidades contar su historia, narrar sus sentires frente a las formas que han encontrado para convivir con el dolor, la ausencia y la incertidumbre por saber qué les sucedió y en dónde están sus seres queridos, tras la desaparición a causa de diferentes operaciones militares propiciadas por el estado, el paramilitarismo y la guerrilla. Las personas que hacen parte de las dos comunidades, desarrollan de manera cotidiana ejercicios de gestión emocional del duelo en la lógica de empoderamiento, soberanía territorial e identitaria, lo cual les permiten tejer un camino hacia la paz para apropiarse una realidad que conecta los modos de sentir, de ver, de hacer, de vivir, de imaginar y soñar. En este sentido, las acciones que hacen referencia a los manejos emocionales del duelo, están vinculados a las capacidades autónomas con las cuales las comunidades han aprehendido<sup>3</sup> para permitirse tomar la voz de sus seres desaparecidos, reclamar sus derechos y desde un valor íntimo, aferrarse al recuerdo como fuerza para resistir y transformar, frente a las diferentes agresiones que el conflicto armado y los actores armados, siguen perpetrando en sus vidas cotidianas.

Esta tesis de investigación se consolidó como una conjunción entre la investigación-creación colectiva y la investigación basada en las artes IBA haciendo uso de herramientas de la artografía y la investigación-acción, a partir de la cual se generaron una serie de ejerci-

3 El concepto aprehender hace referencia a la manera cómo podemos abstraer, comprender y tramitar una experiencia, un concepto, desde el reconocimiento de la esencia de las cosas para construir un significado propio.

cios dialógicos entre la memoria, las imágenes y los relatos de cada una de las comunidades. A través de metalogos o metadiálogos<sup>4</sup> (Luhmann 2007, P 48) se genera un intercambio de correspondencias que permite la conexión entre las mujeres participantes de esta investigación. Estas correspondencias, se intercambiaron de manera virtual por medio de un dispositivo de memoria transmedia, en el cuál también se alojan diferentes gestos artísticos que parten de la exploración-creación de reflexiones epistolares y correspondencias audiovisuales, explorando las posibilidades que permiten las narrativas expandidas en una plataforma virtual interactiva.

A lo largo del proceso de investigación-creación colectiva llevado a cabo con las comunidades, se formuló una pregunta orientadora que sirvió de guía para las acciones basadas en las prácticas identificadas, los diálogos generados y las creaciones resultantes de la exploración de las memorias. Esta indagación conduce a la reconstrucción y resignificación de las experiencias vividas, contribuyendo así a un enriquecimiento y comprensión más profunda de las narrativas comunitarias. A partir de las reflexiones anteriores, surge la siguiente pregunta orientadora:

### **1.1. PREGUNTA**

¿Cómo construir un dispositivo de narrativas transmedia a partir de experiencias de creación artística y metálogos que abordan la noción de resistencia, desde las prácticas y memorias consolidadas en las dos

<sup>4</sup> Para esta investigación los metálogos hacen parte de la metodología trabajada en el ejercicio de correspondencia epistolar y audiovisual, que se realizan en función de la sistematización del proceso de los laboratorios realizados, y las creaciones que son compartidas entre Comunidades. Este término será ampliado en el Capítulo 7 Habitar la comunidad desde el reconocimiento de los territorios y las experiencias compartidas. Pág. 96.

últimas décadas en el marco del conflicto armado en Colombia por las comunidades del Colectivo de Mujeres Caminando por la verdad y la Justicia MCV de la Comuna 13 de Medellín y las Madres víctimas de Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado en Soacha, Colectivo MAFAPO?

### **1.2. OBJETIVO**

Crear un dispositivo de narrativas transmedia que involucra metálogos y exploraciones artísticas, a partir de la indagación sobre las prácticas de resistencia de dos comunidades, la Comuna 13 en Medellín con el Colectivo de Mujeres Caminando por la verdad y la justicia - MCV y las Madres víctimas de los Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado en Soacha, Colectivo MAFAPO, a partir de las memorias consolidadas en la ventana temporal de las últimas dos décadas en el marco del conflicto armado en Colombia.

### **1.3. PALABRAS CLAVE**

Memoria, territorio, conflicto armado, comunidad, resistencia, narrativas, archivo, audiovisual, transmedia, creación.





BAÚL DE LA  
MEMORIA

# CAP. 2



**ABRIR EL  
BAÚL**

## 2. ABRIR EL BAÚL



Figura 1. Imagen principal de la transmedia “Baúl de la Memoria”

### Niña mía:

Ayer te conté que hoy 7 de Agosto, en Colombia es fiesta y que se posesionaba como presidente Iván Duque. Me preguntaste si siempre que los nuevos presidentes se posesionan se decreta fiesta. Te contesté que no, que es fiesta porque se conmemora la Batalla de Boyacá. Quedaste medio asombrada.

¿Ha habido una batalla en Boyacá? ¿Cuántos muertos hubo? ¿Acaso la guerra no se acabó y se firmó la paz? ¡Es triste!

Estamos tan acostumbrados a los muertos, que nuestra historia no tiene fechas; sucede como en el plano de una sola guerra. Guerra que no se sabe cuándo comenzó y menos, cuándo puede terminar.

(Molano, 2020, P.196)

Quiero iniciar con estas palabras que Alfredo Molano escribe a su nieta Antonia, partiendo desde la inquietud y el cuestionarnos frente a la sensibilidad que debemos tener para intentar narrar la crudeza de la Violencia que lastimosamente se puede situar en una larga e interminable línea de tiempo con múltiples rupturas que esconden secretos e historias que no se nombran. Con estas palabras me permito cuestionarme frente a la manera como voy a intentar situar y narrarle al lector o lectora, un momento muy doloroso en la historia de Colombia, donde retomar la guerra y los conflictos como punto de partida resultan ser pieza fundamental para el entendimiento de lo que yo llamo y abordaré como **Prácticas de resistencia** que los colectivos Mujeres Caminando por la verdad y la Justicia de la Comuna 13 de Medellín, de ahora en adelante MCV-Comuna 13 y Colectivo Madres de los Falsos Positivos de Soacha, de ahora en adelante MAFAPO, se han permitido construir y apropiar desde sus diferentes luchas y abordajes en un ejercicio por el reconocimiento de la historia desde sus voces. Sin embargo, mi intención no es realizar un ejercicio historiográfico frente a los conflictos vividos durante las dos últimas décadas en Colombia y tampoco caer en los lugares comunes de narrar los conflictos meramente desde las estadísticas y la descripción de los acontecimientos. Para la presente investigación se ubican los sucesos por los cuales han atravesado estas comunidades para el entendimiento de los fenómenos socio-políticos en los cuales emergen las diversas acciones de resistencia desde las prácticas artísticas y re-

latos de las comunidades. Porque si hablar de guerra y de dolor resulta difícil en un país acostumbrado a convivir con las violencias y la vulneración de derechos, imagínense lo complejo que resulta pararse desde el lugar de la paz como esa búsqueda y anhelo que se va construyendo a partir de nuestras ideas, sueños y sentires, que transitan por nuestras memorias de la niñez, lo que escuchábamos en la radio, o lo que veíamos por la televisión, lo que los libros y las lecciones de historia nos decían y cómo a través de los años, vamos juntando esos fragmentos de historia para lograr entender y contrastar con las realidades que vivimos y con las cuales dialogamos en nuestro lugar de actores políticos en el campo educativo, laboral, familiar etc.,

Teniendo en cuenta estos lugares de partida e intenciones por abordar, el presente capítulo tiene como objetivo comprender las prácticas de resistencia en el ejercicio de reconocer, transitar y tramitar una herida abierta por parte de dos colectivos de mujeres: MCV-Comuna 13 y MAFAPO, con quienes se aborda esta investigación. Las mujeres que hacen parte de estos colectivos lamentablemente se vieron en la dolorosa posición de reivindicar la muerte de sus familiares, quienes fueron víctimas de la violencia desatada en el marco de la política de Seguridad Democrática. La Política de Seguridad Democrática en Colombia, implementada durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002- 2010), fue una estrategia integral centrada en fortalecer la seguridad del país. Sus principales componentes incluyeron el aumento de la presencia militar en áreas conflictivas, la actuación de grupos paramilitares para controlar los territorios, combatir al narcotráfico y la guerrilla. Su estrategia por reducir la violencia, generó críticas por las violaciones a los derechos humanos y crímenes de lesa humanidad cometidos para garantizar la seguridad del país.

Esta investigación se fundamenta en acciones simbólicas desti-

nadas a gestionar capacidades, siguiendo la propuesta de Nussbaum (2012) para abordar el dolor. A través de prácticas artísticas de resistencia, que dialogan dentro de una creación virtual, entre lo análogo y lo digital (**Figura 1**), la investigación adopta un enfoque metodológico interdisciplinario que integra elementos de las prácticas artísticas, la enseñanza, la investigación-acción, la Investigación basada en las artes y la artrografía. El objetivo es destacar las experiencias y relatos de mujeres valientes, madres que han perdido a sus hijos en circunstancias trágicas, y líderes sociales que han luchado incansablemente por la justicia y la memoria.

Introduciendo un enfoque en la creación de narrativas visuales mediante correspondencias, la investigación se concentró en dar relevancia a estas historias silenciadas y explorar cómo la violencia política y el duelo han permeado las experiencias y acciones de estos sujetos.

A su vez, se realizaron desarrollos conceptuales se apoyan en los estudios de género, los derechos humanos, la memoria histórica y las prácticas artísticas en relación a las nuevas exploraciones narrativas, desde un contexto sociopolítico, con el fin de comprender de manera integral los acontecimientos que marcaron este periodo en Colombia.

## 2.1. Reconocimiento de una herida abierta

En el contexto de la historia de Colombia, durante las últimas dos décadas del periodo comprendido entre 2002 y 2022 ventana de observación de la presente investigación, se caracterizó por sobrellevar diferentes procesos que transitaron entre la acción de hechos violentos,

el reconocimiento, la búsqueda por esclarecer los diversos crímenes realizados en el conflicto armado y la lucha por firmar la paz, procesos que ha permitido la participación activa de los diferentes actores del conflicto armado, entre ellos las voces y testimonios de las víctimas, miembros de las fuerzas de Estado y demás entes involucrados en los diferentes hechos de violación a los derechos humanos a lo largo de los años. “Identificar y autorizar el pasado como pasado requiere de una matriz interpretativa, es decir, una mirada y un oído calibrados, en una serie de conceptos y presupuestos que permitan aprehender una inmensa variedad de experiencias y articularlas en un corpus” (Castillejo, 2014, p. 45).

El gran corpus en este reconocimiento de hechos, se enmarca en un gran propósito: la paz. La búsqueda de la paz ha sido una aspiración constante en Colombia, y los acuerdos y negociaciones son solo algunos ejemplos de los esfuerzos realizados. Durante el 2002 al 2022 se generaron diferentes acciones que tenían el propósito de iniciar negociaciones y diálogos con los grupos ilegales armados, muchas de estas propuestas fueron lideradas por la comunidad a través de ejercicios comunitarios, con apoyo de organizaciones no gubernamentales, promoviendo el cese al fuego y el reconocimiento por medio del diálogo de los diferentes crímenes de lesa humanidad que a lo largo de los años se venían presentando en los territorios del país. En el 2005 y luego en 2016 se identifican dos procesos que permitieron la gestión en relación al desarme a través de la desmovilización y la búsqueda de la verdad para encontrar las causas de los conflictos.

El primero es el proceso con las AUC (Autodefensas Unidas de Colombia) entre 2003 y 2006, se llevaron a cabo negociaciones con las AUC, grupos paramilitares que habían cometido numerosos abusos

contra los derechos humanos. Estas conversaciones culminaron en la desmovilización de miles de paramilitares y la firma de la Ley de Justicia y Paz en 2005, que estableció un marco legal para juzgar y sancionar a exparamilitares. La ley de Justicia y paz hace referencia en:

Tiene por objeto facilitar los procesos de paz y la reincorporación individual o colectiva a la vida civil de miembros de grupos armados al margen de la ley, garantizando los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación. Se entiende por grupo armado organizado al margen de la ley, el grupo de guerrilla o de autodefensas, o una parte significativa e integral de los mismos como bloques, frentes u otras modalidades de esas mismas organizaciones, de las que trate la Ley 782 de 2002. (LEY 975, 2005. P. 2)

La Ley de Justicia y Paz promulgada en Colombia en 2005, diseñada para abordar el fenómeno de la desmovilización de paramilitares, fue objeto de críticas significativas debido a la impunidad y la falta de reconocimiento efectivo que generó. Esta legislación, si bien pretendía ser un mecanismo para “garantizar los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación”, sin embargo, fue señalada por su incapacidad para cumplir plenamente con estos objetivos. En primer lugar, la impunidad resultó evidente a medida que numerosos exparamilitares recibieron penas reducidas y beneficios judiciales que suscitaban cuestionamientos sobre la verdadera rendición de cuentas. Las penas menores y las condiciones favorables de reclusión contribuyeron a la percepción de que la justicia no se aplica de manera equitativa, minando la confianza en el sistema legal y generando un sentimiento de impunidad generalizada. Así como lo describe la Comisión Colombiana de Juristas- CCJ en el informe Anotaciones sobre la ley de Justicia y Paz: Una mirada desde los derechos de las víctimas (2007):

Este procedimiento especial tiene las siguientes característi-

cas: a. Es un procedimiento estructurado sobre la oferta de incentivos para los victimarios; b. es un modelo procesal que se concentra en el victimario y no en el descubrimiento de hechos que responden a un patrón sistemático; c. es un sistema procesal que acoge un modelo eficientista de justicia; y d. es un procedimiento de aplicación limitada, restringida particularmente a los paramilitares desmovilizados colectivamente. Además, la ausencia de un reconocimiento efectivo de los crímenes perpetrados por los paramilitares fue otro aspecto problemático de la Ley de Justicia y Paz. La falta de verdad y el desconocimiento de la magnitud de las atrocidades cometidas han dejado a las víctimas y a la sociedad en general en la penumbra, sin la posibilidad de obtener una comprensión completa de los hechos y sin el reconocimiento adecuado de la responsabilidad de los perpetradores. (p.23)

En este contexto, la Ley de Justicia y Paz generó un escenario donde la impunidad prevaleció y la reconciliación genuina fue nula. “Constantemente nos llega información de regiones en las que los paramilitares, aunque desmovilizados, conservan su poder y siguen aterrorizando a la población. La ley no prevé ningún tipo de medidas contra esos actos” (Schwarz, 2005). La falta de medidas eficaces para garantizar la rendición de cuentas y el reconocimiento integral de los crímenes dejó un vacío en la construcción de una paz duradera en Colombia, socavando la confianza en el sistema judicial y perpetuando la sensación de injusticia entre las víctimas y la sociedad en su conjunto.

El segundo hecho relevante y con acciones concretas que propenden la reparación y la búsqueda de la verdad y el camino transicional para la paz, es el Acuerdo de Paz entre el Gobierno Nacional de Colombia y la guerrilla de las FARC firmado en el año 2016. Este acuerdo buscaba poner fin a décadas de conflicto armado. Establece acuerdos sobre justicia transicional, reforma agraria, participación política de excombatientes y lucha contra el narcotráfico, entre otros temas. A pesar de la firma del acuerdo, enfrentó desafíos en su implementación, incluyendo la reintegración de exguerrilleros a la sociedad, la participación en representación política y la entrega de tierras en algunas áreas del territorio del país. El acuerdo final firmado el 12 de noviembre de 2016 en la Habana, Cuba, contiene seis puntos con sus correspondientes acuerdos, que pretenden contribuir las transformaciones necesarias para sentar las bases de una paz estable y duradera (Acuerdo Final, 2016, p.6) :

El Punto 1 contiene el acuerdo “Reforma Rural Integral”, que contribuye a la transformación estructural del campo, cerrando las brechas entre el campo y la ciudad y creando condiciones de bienestar y buen vivir para la población rural. El Punto 2 contiene el acuerdo “Participación política: Apertura democrática para construir la paz”. Ampliación democrática que permita que surjan nuevas fuerzas en el escenario político para enriquecer el debate y la deliberación alrededor de los grandes problemas nacionales y, de esa manera, fortalecer el pluralismo y por tanto la representación de las diferentes visiones e intereses de la sociedad, con las debidas garantías para la participación y la inclusión política.(Acuerdo Final, 2016. P.7-9)

El Punto 3 contiene el acuerdo “Cese al Fuego y de Hostilidades Bilateral y Definitivo y la Dejación de las Armas”, que tiene como objetivo la terminación definitiva de las acciones ofensivas entre la Fuerza Pública y las FARC-EP. Contiene también el acuerdo un plan para la “Reincorporación de las FARC-EP a la vida civil—en lo económico, lo social y lo político— de acuerdo con sus intereses”. El Punto 3 también incluye el acuerdo sobre “Garantías de seguridad y lucha contra las organizaciones criminales responsables de homicidios y masacres o que atentan contra defensores y defensoras de derechos humanos, movimientos sociales o movimientos políticos, incluyendo las organizaciones criminales que hayan sido denominadas como sucesoras del paramilitarismo y sus redes de apoyo. (Acuerdo Final, 2016. P.7-9)

El Punto 4 contiene el acuerdo “Solución al Problema de las Drogas Ilícitas”. Para construir la paz es necesario encontrar una solución definitiva al problema de las drogas ilícitas, incluyendo los cultivos de uso ilícito y la producción y comercialización de drogas ilícitas. El Punto 5 contiene el acuerdo “Víctimas”. Desde el Encuentro Exploratorio de 2012, acordamos que el resarcimiento de las víctimas debería estar en el centro de cualquier acuerdo. El acuerdo crea el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición, que contribuye a la lucha contra la impunidad combinando mecanismos judiciales que permiten la investigación y sanción de las graves violaciones a los derechos humanos y las graves infracciones al Derecho Internacional Humanitario, con mecanismos extrajudiciales complementarios que contribuyan

al esclarecimiento de la verdad de lo ocurrido, la búsqueda de los seres queridos desaparecidos y la reparación del daño causado a personas, a colectivos y a territorios enteros. El Sistema Integral está compuesto por la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición; la Unidad Especial para la Búsqueda de Personas dadas por desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado; la Jurisdicción Especial para la Paz; las Medidas de reparación integral para la construcción de la paz; y las Garantías de No Repetición. (Acuerdo Final, 2016. P.7-9)

El Punto 6 contiene el acuerdo “Mecanismos de implementación y verificación” en el que se crea una “Comisión de Seguimiento, Impulso y Verificación a la Implementación del Acuerdo Final”, integrada por representantes del Gobierno Nacional y de las FARC-EP con el fin, entre otros, de hacer seguimiento a los componentes del Acuerdo y verificar su cumplimiento, servir de instancia para la resolución de diferencias, y el impulso y seguimiento a la implementación legislativa. (Acuerdo Final, 2016. P.7-9)

Es importante señalar que el proceso de paz en Colombia ha sido complejo y continuo, con avances y retrocesos. Durante su ejecución, los Colectivos de MCV de la Comuna 13 en Medellín y MAFAPO en Soacha, lideraron y gestaron acciones que en principio permitieron el acompañamiento emocional en la búsqueda de sus seres desaparecidos, así como enfrentar su temor a señalar a los culpables, reconociendo diferentes lugares de enunciación y reflexionando frente a la presencia e importancia de su trabajo en los territorios (**Figura 2**).



**Figura 2.** Collage digital. Representación de la reflexión colectiva construida de los laboratorios con MAFAPO.

Comenzaron a organizarse y convocar a líderes y gestores en sus territorios. Estas acciones de acompañamiento representan un acto de resistencia y solidaridad por parte de las comunidades afectadas, que, a pesar de las amenazas y el riesgo para su seguridad, buscan justicia y verdad en medio de un clima de violencia. A nivel político, estas acciones arrojan luz sobre las deficiencias del sistema de justicia y la necesidad de abordar la impunidad que rodea a los perpetradores de estos crímenes. Además, la perpetuación del miedo a señalar a los culpables plantea interrogantes sobre la salud mental de quienes viven en estas comunidades, despertando la urgente necesidad de apoyo y atención psicosocial, que en un primer momento partió de la contención emocional que la misma Comunidad entre vecinos, familiares y amigos.

Decidieron organizarse, y se organizaron primero como un grupo que se llamó Mujeres sembradoras de esperanza, que

fue ese grupo inicial que quiso hacer una resistencia frente a esa ola de violencia que se venía, que era el desalojo total de los barrios, porque eso era lo que pretendían los grupos armados, como que la gente se fuera y de pronto dejarlos a ellos para organizar sus estrategias para tomarse más el barrio; Como dije anteriormente, pues este grupo fue tocado (por las amenazas y desapariciones de algunos de los familiares de los integrantes), se tuvo que ir mucha gente de ahí de ese grupo, pero siguieron llegando otras personas, pero ya eran víctimas directas de la violencia, porque todo el mundo sabe, nosotros sabemos que la comuna 13 vivió toda modalidad de agresión. Fragmento del documental Hasta que la vida nos alcance. (Cadavid, 2022. 01:35)

Estas son solo algunas de las diversas acciones que las comunidades comenzaron a gestar por una necesidad colectiva, que de manera muy escasa los entes del gobierno comenzaron a tener en cuenta para la formulación de políticas y estrategias de intervención efectivas. Es esencial mencionar la importancia de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y la justicia restaurativa en el contexto del proceso de paz en Colombia, porque es en medio de este proceso donde se inicia la participación y el reconocimiento de los testimonios y voces de las diferentes víctimas que reclaman justicia por la desaparición, muertes y demás delitos cometidos con sus seres. Esta jurisdicción fue establecida en el año 2018 posterior a la firma del acuerdo, para abordar los crímenes cometidos durante el conflicto armado colombiano y garantizar la justicia transicional. Adicionalmente, se cuenta con las comisiones y comités que fueron creados por el Reglamento General de la JEP. (Acuerdo 001. 2018 del 9 de marzo de proferido por la Sala Plena). La JEP tiene como objetivo principal esclarecer la verdad, ga-

rantizar la reparación a las víctimas y promover la reconciliación en el país (Artículo transitorio 1°. 2017. Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición (SIVJRNR). P.2). En esta medida, desempeña un papel crucial al permitir que excombatientes de las FARC y otros actores armados confiesen sus crímenes y ofrezcan información sobre las violaciones a los derechos humanos. Esto contribuye a la construcción de una narrativa histórica más completa y a la búsqueda de la verdad, aspectos fundamentales para la reconciliación y la no repetición de la violencia.

Por otra parte, la justicia restaurativa es un enfoque que se ha aplicado en el proceso de paz en Colombia para promover la reconciliación y la reparación a nivel comunitario. Este enfoque se basa en la participación activa de las víctimas, los victimarios y la sociedad en general para sanar las heridas causadas por el conflicto, fomentando el diálogo y la participación de las comunidades afectadas, permitiendo que las víctimas expresen sus necesidades y preocupaciones. Al escuchar a las víctimas y facilitar la interacción con los perpetradores, se busca restaurar la confianza y construir puentes hacia una convivencia pacífica en el posconflicto.

Con el propósito de poder dar cumplimiento a todas las apuestas y compromisos adquiridos mediante estos acuerdos, se construye un sistema integral que busca identificar, escuchar y reconocer los relatos y testimonios de todas las víctimas del conflicto armado: víctimas de agentes del Estado, víctimas de las guerrillas y también las víctimas de los grupos paramilitares, compuesto por diferentes mecanismos y medidas, tanto judiciales como extrajudiciales, que se han puesto en marcha de manera coordinada y simultánea; estos mecanismos son: (Cartilla ABC del acuerdo final, 2016, pp,17-22)

-La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición: Es un mecanismo imparcial e independiente, de carácter transitorio y extrajudicial, busca contribuir a la satisfacción del derecho de las víctimas y de la sociedad en su conjunto a la verdad. Su objetivo es esclarecer patrones de violencia. No es un mecanismo para administrar justicia sino para contribuir a la verdad. (Cartilla ABC del acuerdo final, 2016. Pp.17-22).

-La Unidad para la Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado: Es una unidad especial de alto nivel, de carácter humanitario y extrajudicial, que busca establecer en la medida de lo posible lo ocurrido a las personas dadas por desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado, y de esa manera contribuir a satisfacer los derechos de las víctimas a la verdad y a la reparación.(Cartilla ABC del acuerdo final, 2016. Pp.17-22).

-La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP): Se trata de una jurisdicción que busca, ante todo, la satisfacción de los derechos de las víctimas, en particular el derecho a la justicia, busca garantizar sus derechos a la verdad, a la reparación y a la no repetición. Es la primera vez que un gobierno colombiano y la guerrilla crean, en un acuerdo de paz, un sistema de rendición de cuentas ante un tribunal nacional para investigar, juzgar y sancionar las conductas cometidas en el contexto y en razón del conflicto armado. Se aplicará a todos quienes hayan participado de manera directa o indirecta en el conflicto armado y hayan cometido delitos en el contexto y en razón de éste. Se trata de: (i) los miembros de grupos guerrilleros que suscriban un acuerdo final de paz con el Gobierno, una



vez hayan dejado las armas; (ii) los agentes del Estado que hayan cometido delitos en el contexto y en razón del conflicto armado; y (iii) las personas que sin formar parte de las organizaciones o grupos armados hayan participado de manera indirecta (financiadores o colaboradores) en el conflicto armado y hayan tenido responsabilidad en la comisión de los crímenes más graves y representativos. (Cartilla ABC del acuerdo final, 2016. Pp.17-22).

Estos esfuerzos se dirigen a aquellos que cometieron delitos en relación con el conflicto, con el objetivo de promover la verdad, la reconciliación y la rendición de cuentas en busca de una resolución sostenible y equitativa de las complejidades generadas por dicho conflicto.

La implementación de estos propósitos, han permitido que varios de los hechos violentos cometidos durante este periodo, sean investigados y amparados bajo los acuerdos y los mecanismos que garantizan el esclarecimiento y la reparación a las víctimas.

Con el propósito de abordar el trabajo con las comunidades que hacen parte de los acontecimientos históricos sociales situados para el desarrollo de esta investigación creación colectiva, abordamos el contexto de los hechos violentos conocidos como Operación Orión y los asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado “Falsos Positivos”. Ambos hechos fueron cometidos en el marco del proyecto político de la Seguridad Democrática.

Este proyecto, instaurado principalmente en el gobierno del expresidente Álvaro Uribe Vélez (7 de agosto de 2002 al 7 de agosto del 2010), buscaba combatir grupos insurgentes y reducir los índices de violencia en el país. Esta estrategia estuvo acompañada de una serie de sucesos violentos que impactaron profundamente a colectivos de mujeres, madres y líderes sociales, en los cuales miembros de las fuerzas de seguridad colombianas mataron a civiles inocentes y los presentaron como guerrilleros muertos en combate para inflar sus estadísticas y recibir recompensas.

La JEP determinó que entre 2002 y 2008 se registraron por lo menos 6.402 víctimas de asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado “Falsos Positivos” en 31 departamentos del país, perpetradas bajo esta modalidad. A pesar de que existe un subregistro de épocas anteriores, según la JEP, ese periodo agrupa el 78 % del total de las ejecuciones extrajudiciales de las que hay registro en el periodo comprendido entre 1978 y 2016 (8.208 personas asesinadas en ese tipo de acciones). El año en que más casos ocurrieron fue 2007, mientras que en 2008 disminuyeron de forma drástica, después de la destitución de 17 generales y mandos y de una investigación interna en el Ejército ante las denuncias de muchas familias, que habían sido negadas hasta entonces. El contraste entre estos hechos y las masacres citadas muestra que mientras entre 2001 y 2007 las víctimas de masacres se redujeron de manera considerable debido a la desmovilización de las AUC, los asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado “Falsos Positivos”, durante esos mismos años, presentaron su mayor aumento. (CEV, 2022, Informe Hallazgos y Recomendaciones, pp. 131-132).

Durante este periodo, los familiares de las víctimas tuvieron que acogerse a la Justicia Ordinaria sin recibir ayuda jurídica por parte del Estado que velara por hacer seguimiento y avanzar con los procesos de las denuncias presentadas; los procesos se estancaron, las audiencias eran escasas y no tomaban en cuenta los testimonios de las víctimas que en la mayoría de los casos fueron amenazados; pese a todas estas vulneraciones, las víctimas comenzaron a organizarse en Colectivo, encontraron apoyo dentro de la misma comunidad y se encargaron de gestar acciones dentro y fuera de sus territorios, para visibilizar su molestia y dolor frente a la indolencia, negligencia y falta de responsabilidad por parte de los agentes del Estado.

## 2.2. Conflicto Armado a través de la televisión y la Radio: Reconstrucción desde la memoria personal



**Figura 3.** Collage digital. Reconocimiento personal del conflicto armado a través de la televisión.

En mi vida el reconocimiento sobre la historia de la guerra en Colombia y el conflicto armado, se dio a partir de 1997 (**Figura 3**). Mis memorias transitan entre recuerdos con la radio y la televisión, tenía 5 años y escuchaba junto a mi abuelito las emisoras que él solía sintonizar: Radio Reloj, Radio Cordillera y Radio Santafé mientras acompañaba el trabajo que estuviera haciendo en su taller de Zapatería; me aburría mucho ver televisión sola, por eso en las tardes después de terminar tareas del Colegio me iba a su taller; mi abuelito me colocaba cualquier tarea que me fuera sencilla para que por un lado yo me entretuviera y por otro, él pudiera sacar provecho de esa ayuda para avanzar en el proceso. Mientras pintaba alguna pieza de cuero, colocaba ojales o numeraba suelas, escuchaba en la radio que en el día de hoy la guerrilla había secuestrado a alguien, que el DAS había capturado, que había paro, un proceso de Paz y mencionaban a un tal Andrés Pastrana.

En las noches volvía a escuchar lo mismo, pero esta vez con imágenes y en algunos casos, eran representadas con dibujos, a mí me llamaba la atención los dibujos, y le preguntaba a mi mamá ¿quién dibujaba a esos soldados? y ¿por qué lo demás eran imágenes con personas reales? Muchas veces cuando no se tenían imágenes de archivo o grabaciones de las situaciones, los recreaban con ilustraciones. “En el encuentro con el archivo, un realizador audiovisual identifica la posibilidad de generar un vínculo afectivo con el espectador, de demostrar que un hecho tuvo lugar, de controvertir o afirmar una versión de la historia seleccionando una secuencia de imágenes cuyo vínculo con lo real podría ser innegable.” (Ordoñez, 2018. P. 32). En efecto a mí me causaba mucha curiosidad lo que las imágenes representaban, mostraban acciones de la guerra, pero que usaran ese recurso me parecía que era mentira, así como ese tal acuerdo y negociaciones para la paz.

¿Acaso la paz no es solo cuestión de decidir si hacerla o no? ¿Por qué escuchaba todos los días en la radio y en el noticiero que había secuestros, muertes y demás? como si se tratara de una reproducción del mismo titular. Los adultos tienden a subestimar los comentarios de los niños, sin embargo, yo encontraba en las respuestas mucha sinceridad, mi mamá, mis tíos y mi abuelito intentaban contarme la guerra como si se tratara de un cuento muy triste. Mencionaban que gran parte de los causantes de la guerra se debía al poder político para manipular a otros, y en este sentido, los poderosos podrían tener dinero con sus negocios, fueran legales o no. Allí comencé a escuchar la relación entre guerra, violencia, narcotráfico. Escuchaba que la guerra estaba asociada con el narcotráfico y el legado de Pablo Escobar, el cartel de Medellín, el cartel de Cali y para mis los carteles seguían siendo imágenes o posters, que probablemente también llevaban dibujitos con soldados ilustrando acciones de guerra. Y en ese ejercicio de relacionar las cosas serias que me contaban los adultos, desde mi entendimiento, jugaba a relacionar e interpretar el contexto que me explicaban, con lo que yo escuchaba y veía.

Tengo muy fuerte la imagen de Jaime Garzón porque veíamos el noticiero CM& y él con su personaje de Heriberto de la Calle entrevistaba a personajes colombianos haciéndoles críticas con un tono muy sarcástico. Tal vez no entendía mucho el discurso, el nivel de análisis crítico desde el contexto político y social del momento, pero me gustaba mucho la manera como se generaba, ponía acento en los diálogos de los interlocutores e intentaba comprender las preguntas cuando interpellaba a los diferentes personajes. Yo quería entender la guerra desde ese lugar, que si bien, permitía una confrontación con la realidad y a su vez entregaba al público una ventana de escape a esta misma realidad despertando una posición crítica y contundente del

malestar social. Obviamente el día que lo asesinaron hubo lágrimas en mi familia que instantáneamente me permearon a mí y sentí un dolor ajeno pero que era compartido, dolor que años más adelante terminaría de comprender.

A este recuerdo, como una revelación, también viene a mi cabeza la telenovela tiempos difíciles, televisada en canal A; Iniciaba con la canción de Nino Bravo “Un beso y una flor”, los hechos de la novela sucedían en “El difícil” un pueblo que reflejaba las condiciones socio-políticas de cualquier pueblo Colombiano que se enfrentaba a las problemáticas del conflicto armado entre la guerrilla, el ejército, los paramilitares, el abandono estatal con el sistema educativo, de salud y judicial, por eso los dramas de esta novela de una manera reflejaban las problemáticas del contexto Colombiano. Barbero (2012) afirma que el tomar la telenovela como un lugar en el que se manifiestan cambios importantes que atañen a la industria cultural de América Latina permite “tomar el pulso”, desde un producto concreto, a las relaciones entre cultura, comunicación y una sociedad como la colombiana, y es precisamente lo que los contenido de radio y televisión que yo compartía con mi familia como espectadores, permitieron la construcción de una perspectiva social donde se pudieron leer las implicaciones políticas y éticas que nos llevan a tener como interlocutores, ya no solo tenía una idea construida de lo que era la guerra, sino que entendía quiénes eran los más afectados, y que esa guerra la construían varios, muchos de ellos ni siquiera se enfrentaban directamente, y los inocentes

Los recuerdos de la niñez pueden ser poderosos y significativos para muchas personas. Sin embargo, a veces se les llama “solo eso”

porque pueden ser difíciles de revivir con precisión y tienden a ser fragmentarios o influenciados por la perspectiva de la edad adulta. Además, a medida que envejecemos, a menudo acumulamos nuevas experiencias que pueden eclipsar los recuerdos de la niñez, haciendo que parezcan menos relevantes en comparación. Aun así, para muchas personas, los recuerdos de la niñez tienen un valor sentimental y emocional importante, como para mí.

Yo vivía en el barrio San Mateo en Soacha, pero en el 2000 nos fuimos a vivir al barrio Santa Isabel en Bogotá, muchos recuerdos quedaron en el barrio, con mis amigos del Colegio y los vecinos de la cuadra donde vivíamos. Recuerdo con nostalgia la imagen del camión de trasteo, mis primos y yo sentados en la parte de atrás, quisimos viajar allí como un ritual sagrado de despedida, pero con la promesa de regresar. El recuerdo del camión alejándonos del lugar donde crecimos, jugamos, peleamos y construimos una etapa importante de nuestra niñez, significaba el inicio de otra etapa en un lugar diferente y en un Ciudad muy grande, en un espacio cercano al Centro de Bogotá. San Mateo era como un pueblito, por eso las noticias y todo lo que se escuchaba se convertiría en tema para armar tertulia a través de un ejercicio de comunicación que se extendía en la panadería, la tienda de la esquina, el remate etc. eran los escenarios para debatir y hablar sobre la situación del País. Ahora en este nuevo lugar era incierto saber si estas lógicas cotidianas se darían. El último tema que tengo presente escuchar a mi mamá, mi abuelo y mis tíos debatiendo en las tiendas, era acerca de una seguridad privada que los ganaderos y otros empresarios del país habían organizado para que nos los secuestraran en las conocidas “Pescas milagrosas”<sup>1</sup>. Esta seguridad

1 Detrás de los secuestros masivos que se registraron en las carreteras del país a finales de la década de los noventa en Colombia estaba Henry Castellanos Garzón, alias ‘Romaña’, el temido integrante del Secretariado de las Farc. Fue el artífice de la

fue permitida por el gobierno del presidente Ernesto Samper Pizano (1994-1998) y continuada por el presidente de ese entonces Andrés Pastrana Arango (1998 - 2002). Estas Cooperativas de Seguridad o cooperativas de vigilancia se organizaron en todo el país, principalmente en las zonas rurales, se organizaron como las Convivir<sup>2</sup>, más adelante se convirtieron en las Autodefensas Unidas de Colombia AUC<sup>3</sup>.

Estando en Bogotá los debates continuaron en la casa que arrendamos. Allí el tema de las AUC, los enfrentamientos entre ejército y guerrillas continuó. Dentro del plan de gobierno Andrés Pastrana Arango (1998 - 2002) creó una zona de distensión<sup>4</sup> ubicada en San Vicente del

---

estrategia que sembró el terror en todo un país. El plan consistía en realizar retenes ilegales para interceptar de manera aleatoria varios vehículos. Los pasajeros eran secuestrados y obligaban a sus familiares a pagar altas sumas de dinero para su “pronta liberación”. A esta práctica se le dio el nombre de “pescas milagrosas”. <https://www.semana.com/nacion/articulo/romana-el-cerebro-detras-de-las-pescas-milagrosas-y-la-toma-de-mitu/202108/>

2 Las cooperativas de vigilancia (Convivir) fueron creadas durante el gobierno de César Gaviria, pero fue durante la presidencia de Ernesto Samper que esta figura se extendió a todo el país. Durante la vigencia de estas cooperativas se crearon más de 500 entidades rurales de seguridad donde trabajaron 15 000 personas aproximadamente. En este contexto, en Urabá las zonas de operación de las Convivir fueron las mismas en las que se presentaron acciones de los paramilitares. Es así que el paramilitar Ever Veloza HH declaró que estas cooperativas dieron inicio a la operación paramilitar en toda Colombia.

3 Al conformarse las AUC el 18 de abril de 1997,<sup>1</sup> las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, las del Magdalena Medio y las de los Llanos Orientales se unieron creando las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) que en la práctica se trató de una federación de grupos regionales cuya presencia en el territorio del país experimentó un crecimiento sin precedentes durante los diálogos de paz entre el gobierno de Andrés Pastrana y las FARC-EP (1998-2002).

4 Comprendió una extensión de 42 000 kilómetros cuadrados y estuvo con-

Caguán, para adelantar un proceso de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP) y acabar con el conflicto armado colombiano. Ese tal proceso de paz que yo escuchaba tan lejano, lo comencé a asociar con las percepciones de mi familia y lo que yo continuaba viendo en televisión y escuchaba en la Radio. Luego comencé a escuchar noticias relacionadas con Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) y sus diferentes apuestas para desmovilizar a las AUC. En ese entonces comenzaron a escucharse noticias con la etiqueta de paramilitarismo, así mismo hacerse famosa la Política de la Seguridad Democrática. Bajo esta estrategia de muerte se instalaba un discurso social que aplaudía las muertes como si se tratara de alguna celebración porque intentaba dar solución a la idea de miedo alrededor del secuestro y el terrorismo que únicamente las guerrillas de las FARC y el ELN causaban al país; evidentemente esta acción liderada por los medios de comunicación hacía posible que con el poder de las imágenes pudieran enaltecer el despliegue de las múltiples operaciones militares que comenzaron a hacerse en todo el país.

En el 2008 yo tenía 16 años y estaba cursando grado 11°, las redes sociales como Messenger y Facebook se habían instaurado en las lógicas sociales de mi generación, los canales de comunicación se habían abierto y teníamos más fuentes de divulgación de noticias al navegar por la web, ya no solo teníamos la televisión y la radio para estar informados. Sin embargo, los titulares no cambiaban, se acrecentó mucho las noticias relacionadas con enfrentamientos entre guerrilla y ejército, además de comunicar el abatimiento de guerrilleros en zonas rurales por parte del ejército, a la vez estas acciones se relacionaban con la desaparición de personas y la denuncia por parte de sus familiares, principalmente en la región del Catatumbo y norte de Santander. “Mientras la balanza de la guerra empezaba a inclinarse en favor del Estado, estalló uno de los escándalos más graves sobre violación a los Derechos Humanos por parte de las Fuerzas Militares en su historia. En 2008 se conoció el caso de 19 jóvenes del municipio de Soacha y de la localidad de Ciudad Bolívar, en el sur de Bogotá, que habían aparecido en una fosa común en Ocaña, Norte de Santander, tras ser ejecutados y presentados como guerrilleros muertos en combate por parte del Ejército.” (Comisión para el Esclarecimiento y la Verdad -CEV, 2019). (Figura 4).

cionaban con la desaparición de personas y la denuncia por parte de sus familiares, principalmente en la región del Catatumbo y norte de Santander. “Mientras la balanza de la guerra empezaba a inclinarse en favor del Estado, estalló uno de los escándalos más graves sobre violación a los Derechos Humanos por parte de las Fuerzas Militares en su historia. En 2008 se conoció el caso de 19 jóvenes del municipio de Soacha y de la localidad de Ciudad Bolívar, en el sur de Bogotá, que habían aparecido en una fosa común en Ocaña, Norte de Santander, tras ser ejecutados y presentados como guerrilleros muertos en combate por parte del Ejército.” (Comisión para el Esclarecimiento y la Verdad -CEV, 2019). (Figura 4).



Figura 4. Noticia en el periódico el Tiempo acerca del inicio del proceso de investigación a partir de las Denuncias y solicitudes realizadas por las Madres de Soacha. Abril 2009. 5

5 Imagen tomada de <https://www.comisiondelaverdad.co/los-falsos-positivos>

Es importante aclarar que las acciones de asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado “Falsos Positivos”, anteceden al periodo de Gobierno del expresidente Álvaro Uribe Vélez. Para identificar el contexto del fenómeno del paramilitarismo abordamos las investigaciones realizadas por el Centro Nacional de memoria histórica frente a las estructuras asociadas al Bloque Central Bolívar (BCB) entre 1999 y 2006 quienes se impusieron y ubicaron en diferentes regiones del país, generando una violencia degradada que combinaba el discurso contrainsurgente y las lógicas mafiosas de los carteles (Centro Nacional de Memoria Histórica - CNMH, 2020, P.18). El avance armado le permitió garantizar el control de las distintas rutas del narcotráfico y contener procesos sociales y políticos alternativos considerados por fuera del orden paramilitar.

El análisis realizado sobre los grupos, denominaciones, estructuras y ejércitos que antecedieron la llegada del Bloque Central Bolívar al departamento de Antioquia se divide en tres momentos históricos caracterizados por transformaciones en la arquitectura institucional o por procesos de transformación orgánica en el desarrollo de los ejércitos paramilitares en la región y el país.

El primero (1983-1993) hace referencia a la consolidación de la lucha contrainsurgente a través de la instalación de la Brigada XIV en inmediaciones del municipio de Puerto Berrío. Esto coincidió con la presencia de grupos de seguridad privada o paramilitares que, financiados por narcotraficantes de la región, realizaron diversas acciones contra la población civil, como homicidios selectivos, desplazamiento

forzado, desaparición forzada y masacres. La mayoría de los hechos victimizantes se realizaron bajo el argumento de la supuesta filiación de las víctimas con los grupos insurgentes que hacían presencia en la región, lo cual derivó en la estigmatización y exterminio del movimiento social y la izquierda en el Magdalena Medio. Durante esta etapa la estructura orgánica de los grupos armados se caracterizó por ser cambiante. Su composición interna, tuvo una rotación continua y mantuvo una fuerte articulación con integrantes de la fuerza pública<sup>6</sup>

El segundo momento (1994-1998) está mediado por los efectos de la firma del Acuerdo de paz con el M-19, el EPL y la proclamación de la Constitución de 1991. En este contexto, el presidente César Gaviria Trujillo (1990-1994) expidió el Decreto Ley 356 de 1994 que posibilitó la creación de cooperativas de vigilancia y seguridad privada para la defensa agraria y estipuló la naturaleza de este tipo de actividad. En el Gobierno siguiente, el de Ernesto Samper Pizano (1994-1998), se reglamentaron y se les dio vida a las denominadas Convivir.

6 Ver la serie de informes sobre los grupos paramilitares del Magdalena Medio: El Estado Suplantado (CNMH, 2019a); Isaza, El Clan Paramilitar (CNMH, 2020b); y El Modelo Paramilitar de San Juan Bosco de La Verde y Chucurí (CNMH, 2019b).

Uno de los más importantes defensores de esta idea fue el entonces gobernador de Antioquia, Álvaro Uribe Vélez, quien defendió la creación de las Convivir en el territorio bajo el argumento de la necesidad de contrarrestar el accionar criminal de las guerrillas (El Tiempo, 1997d). Precisamente, desde la gobernación se posibilitó y autorizó la conformación de múltiples cooperativas que fueron integradas y dirigidas por jefes paramilitares asociados a las ACCU y las AUC.

Este es el listado de algunas de ellas:

1. Convivir Horizonte. Dirigida por Salvatore Mancuso.
2. Convivir Guayamaral Dirigida por Salvatore Mancuso.
3. Convivir Avive. Perteneció a Jesús Ignacio Roldán, alias Monoleche.
4. Convivir Costa Azul. Perteneció a Arnoldo Vergara Trespacios, alias Mochacabezas.
5. Convivir Nuevo Amanecer. Perteneció a Rodrigo Pelufo, alias Cadena.
6. Convivir Los Arrayanes. Dirigida por Juan Francisco Prada.
7. Convivir Devayanc. Dirigida por Rodrigo Pérez Alzate, alias Julián Bolívar.
8. Convivir Papagayo. Dirigida por Arnulfo Peñuela
9. Convivir El Cóndor. (CCJ, 2008. Pp, 2-3)<sup>7</sup>

7 Comisión Colombiana de Juristas CCJ. Boletín No. 27: Serie sobre los derechos de las víctimas y la aplicación de la ley 975. [https://www.coljuristas.org/documentos/boletines/bol\\_n27\\_975.pdf](https://www.coljuristas.org/documentos/boletines/bol_n27_975.pdf)

Orgánicamente estas cooperativas se caracterizaron por tener una estructura legalizada, más rígida, menos cambiante y establecieron prácticas militares profesionales de la mano de la formación dada por la fuerza pública. En la trayectoria del paramilitarismo en la región, estos grupos sirvieron de antecedente directo de frentes y bloques asociados a las ACCU.

Por último, está la etapa establecida tras la denominada confederación de las ACCU y AUC (1995-1998). Esta incluye todos los aspectos asociados a la consolidación de la Casa Castaño en el sur de Córdoba y Urabá y su proyecto de expansión federada hacia las diversas regiones del país. Para el caso antioqueño este proceso tiene implicaciones directas en la presencia de estructuras armadas en el bajo Cauca, Magdalena Medio y nordeste del departamento a través de las estructuras Bloque Mineros, Bloque Metro y Bloque Central Bolívar.

Lo cierto es que conocer esta historia del paramilitarismo y la relación que tenían con el Ejército para realizar estrategias militares macabras, me daba demasiado terror, además en el 2003 mi hermano le huía a prestar el servicio militar, mi mamá y toda la familia apoyábamos esta idea, no queríamos que mi hermano se expusiera a una contienda sangrienta, nunca nos interesó la vida militar porque sabíamos cuáles podrían ser las consecuencias, sin embargo me aterraba la idea de que mi hermano tuviera que irse obligado a prestar un supuesto servicio a la patria. “Las guerras modernas no son guerras de destrucción recíproca, en las cuales la muerte del enemigo es el objetivo. La destrucción del enemigo en la guerra moderna, y la guerra moderna misma, es un medio para alcanzar ese objetivo del beligerante que está más allá de la guerra. Es ilícita la destrucción de la vida sin

necesidad o por venganza”. (Lieber, 2016). Cada vez que se nombraba el tema en la casa me hacía una película horrible en mi cabeza, asociaba todas las noticias e imágenes relacionadas con el conflicto armado colombiano que veía por las redes y los medios. Mi familia nunca ha mostrado ser seguidora de la vida militar, a excepción de un primo, que quiso hacer la carrera, tal vez por un impulso mediático. En ese entonces televisaban por canal uno *Hombres de honor*, una serie que mostraba el drama que viven los miembros del Ejército Nacional Colombiano bajo el mando de sus rangos como capitanes, tenientes, sargentos, cabos y soldados, combatían y ayudaban a las comunidades, siendo salvadores de la patria y al servicio de la patria, una propaganda que apoyaba el discurso de que si se amaba el país, así mismo debería defenderse.

Recuerdo que varios de mis compañeros de Colegio querían ser policías o querían irse a prestar el servicio porque no tenían otra opción, no tenían la posibilidad de continuar estudiando o conseguir un trabajo, y al prestar servicio en la Policía o el Ejército recibían una pequeña cantidad de dinero. Esta idea apoyada por el impacto mediático le llegó a varios amigos, compañeros y conocidos de mi generación, pero sobre todo a mi primo quien tomó la decisión de hacer la carrera militar en la Escuela general de Cadetes José María Córdoba. Logró ascender al cargo de Capitán, sin embargo tuvo que vivir los horrores de esa guerra en carne propia, perdiendo la pierna izquierda al pisar una mina antipersona en Planadas Huila el 6 de Septiembre de 2011, a pesar de esto contó con la fortuna de no perder la vida y sumar a las cifras de miembros del ejército que dejaron su vida en combate por la defensa del País.

Hoy en día lo recuerdo con tristeza y con la convicción de que la guerra, eufemísticamente denominada conflicto armado (Walzer, 2004) en Colombia ha sido una tragedia permanente que pareciera no tuviera fin y que quienes están destinados a sufrir las consecuencias, son los que menos han querido enfrentarse y hacer parte de un conflicto bélico que pareciera estar orquestado por interés políticos y económicos sin importar el valor de la vida. Foucault (1992) describe que “la política será una guerra sin la tragedia que representa la sangre, el desplazamiento, la miseria, las desapariciones”(Foucault, 1992, p. 29) porque estas implicaciones las terminan padeciendo los más vulnerables, en palabras de Galeano (1940) los nadies, “Que no tienen cara, sino brazos. Que no tienen nombre, sino número. Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local. Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata”.

A continuación, para aproximar al lector frente a estos hechos en función de reconstruir lo sucedido en la Operación Orión (2002) los asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado “Falsos Positivos” (2008) se desarrolla el apartado Resistencia y reparación: Formas de habitar el territorio a partir de las definiciones y vivencias desde los relatos de las mujeres que hicieron parte del proceso de creación colectiva en esta investigación.




# CONFINITO



BAÚL DE LA  
MEMORIA

# CAP. 3



**RESISTENCIA Y  
REPARACIÓN:  
FORMAS DE  
HABITAR EL  
TERRITORIO**

### 3. RESISTENCIA Y REPARACIÓN: FORMAS DE HABITAR EL TERRITORIO

La resistencia y la resiliencia desde los barrios es lo que hemos hecho, la fuerza que muestra cada una de las familias, es la resistencia que tenemos y la insistencia por continuar a pesar de las amenazas y no dejarnos vencer. Soy líder en mi comunidad porque yo sé que se necesita alguien que nos oriente y que nos encabece frente a la reclamación de nuestros derechos. (...) El mensaje para las madres de Soacha es que no se rindan, sigamos buscando nuestros seres queridos, sigamos reclamando justicia por nuestros desaparecidos y nuestras víctimas. Han asesinado a nuestros hijos, esposos a nuestros hermanos, ¿quién puede reclamar?, somos nosotros, ellos desde la tumba no lo pueden hacer, pero nosotras sí. Y recuerden madres y mujeres que se muere el que nunca recordamos, pero por aquellos que hacemos memoria no mueren.<sup>1</sup> (Córdoba, 2022. Archivo propio)

Estas palabras de Luz Dary Córdoba inevitablemente nos llevan a pensar en el dolor permanente que ha tenido que cargar tras la desaparición de su hijo, víctima de las operaciones Militares realizadas en la Comuna 13 de Medellín en octubre de 2002 y que hasta el día de hoy sigue con el recuerdo intacto de su hijo en un modo esperanzador

<sup>1</sup> Archivo propio Entrevista 01. Luz Dary Córdoba, Activista y líder de la comuna 13. Colectivo Mujeres caminando por la verdad y la Justicia. Lunes septiembre 27 de 2022

por encontrar vestigios, que le permitan hacer el duelo y reclamar justicia. Parte de esta reclamación tiene que ver con el reconocimiento por parte del estado colombiano frente a los hechos de lesa humanidad e impunidad estructural frente a los casos de Desaparición Forzada ocurridos en las Operaciones Mariscal y Orión. El Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional consagrado el 17 de julio de 1998, define en su artículo 7 a los crímenes de lesa humanidad como aquellas acciones o “ataques generalizados o sistemáticos contra una población y con conocimiento de dicho ataque”. (CNRR, 2011, P. 47)

El 16 de octubre de 2002 se inició la Operación Orión en la comuna 13 de Medellín, la acción armada de mayor envergadura realizada en un territorio urbano a raíz del conflicto armado en Colombia. Dicha operación se extendió a lo largo del mes de noviembre y principios de diciembre y fue llevada a cabo por el Ejército, el DAS (Departamento Administrativo de Seguridad), la Policía Nacional, el CTI (Cuerpo Técnico de Investigación) de la Fiscalía y Fuerzas Especiales Antiterroristas con tanquetas y apoyo de helicópteros artillados. (CNMH. 2020, P.25)

En ella participaron alrededor de 1.500 efectivos y estuvo acompañada por hombres y mujeres encapuchados. De acuerdo con las declaraciones del excomandante paramilitar alias “Don Berna”, en la en esta operación hubo participación de paramilitares que habían realizado un trabajo previo de inteligencia y acompañaban a la Fuerza Pública en sus labores de allanamiento y captura de supuestos colaboradores de la guerrilla. Al respecto declaró: “El Cacique Nutibara hizo inteligencia, logró la ubicación de guerrilleros, se infiltró dentro de la población civil y todos estos datos se le adjuntaron a las Fuerzas Militares”. Además, fue pieza clave para proferir señalamientos contra supuestos colaboradores, “varios de nuestros hombres fueron

allá, muchos de ellos iban encapuchados, se identificó varias personas, algunas fueron dadas de baja, otros fueron capturados y después desaparecidos. CNMH. (2020, P.25)

Estos hechos de desaparición forzada generaron en los habitantes de la comuna un afán e incertidumbre por su habitar en el barrio que transita entre el miedo y la tristeza. Se define la desaparición forzada como: “aquella modalidad de violencia desplegada intencionalmente en un contexto de extrema racionalización de la violencia, que consiste en la combinación de privación de libertad de la víctima, sustracción de esta del amparo legal y ocultamiento de información sobre su paradero, en que pueden ser responsables tanto los Estados nacionales, como los grupos armados ilegales que la incorporan a su repertorio en el marco de su actividad criminal.” (CNHM, 2016. P.38). Desde 2001, con el comienzo de las operaciones de los organismos de seguridad del Estado, en La Comuna 13 se dio inicio a un proceso de militarización que se extendería hasta 2003 y su pico ocurriría en 2002. En ese periodo se desplegaron al menos 25 operaciones militares, 15 de ellas en 2002. La Comuna 13 se convirtió en el escenario de una guerra, cuyos protagonistas eran las milicias, guerrilla, paramilitares y fuerza pública.

### **3.1. La Resistencia En El Territorio Como Espacio Vivo**

LA RESISTENCIA NO ES LA IMAGEN INVERTIDA DEL PODER, PERO ES, COMO EL PODER, TAN INVENTIVA, TAN MÓVIL, TAN PRODUCTIVA COMO ÉL. ES PRECISO QUE EL PODER SE ORGANICE, SE COAGULE Y SE CIMIENTE. QUE VAYA DE ABAJO ARRIBA, COMO ÉL, Y SE DISTRIBUYA ESTRATÉGICAMENTE

(FOUCAULT, 1994, P.162).

La resistencia no es solo una fuerza en contra de los poderes del Estado en función de la sociedad civil, es una pulsión natural para dar respuesta y enfrentar la violencia, el dolor y el miedo, por medio de manifestaciones que implican la afectación desde el sentir en relación con los otros.

Tal como lo menciona Susan Buck-Morss (2005), los sentidos preservan una huella incivilizada e insibilizable, un núcleo de resistencia a la domesticación cultural. Esto se debe a que su propósito inmediato es satisfacer necesidades instintivas de calor, alimentación, seguridad, sociabilidad. En pocas palabras siguen siendo parte del aparato biológico indispensable para la auto preservación del individuo y del grupo social (Buck-Morss, 2005, P.174). En este sentido, las formas para habitar el territorio parten de la lógica en la cual las manifestaciones de convivencia en comunidad, están atravesadas por las conciencias sensoriales y disposiciones que permiten activar dispositivos de memoria desde posibilidades simbólicas dentro del ejercicio de liderazgos barriales y comunitarios, con el objetivo de despertar conciencia ética y política desde la paridad participativa de las mujeres.

Son varias las acciones de resistencia que han permitido que las mujeres de MAFAPO Y Mujeres Caminando por la Verdad, guarden con anhelo la memoria de sus seres, han narrado a través de bordados, de gestos performáticos y de objetos simbólicos sus sentires y tristezas con el objetivo de no olvidar, transmitiendo este mensaje a todas las generaciones que habitan su comunidad.

La resistencia es construida sobre la base de la experiencia límite vivida por aquellos que hacen de la resistencia una auténtica práctica de libertad. El comando está en todas partes, viene de todas partes, y no está donde se lo busca. Y, sin embargo, la resistencia es primera, en esa medida está necesariamente en una relación directa con el afuera del que procede el

dominio. Desde este punto de vista, el poder ya no busca disciplinar la sociedad, sino que busca controlar la capacidad de creación y transformación de la subjetividad. (Giraldo, 2008. P.120)

En estos contextos, la relación entre arte y duelo pasa por la problemática de la ausencia del cuerpo, por los desafíos en torno a los modos de dar cuenta de esas ausencias y en las maneras como los trabajos de la memoria, de los que abordaré más adelante, van a permitir que las acciones artísticas, tengan una gran carga de construcción de una historicidad, que permita dar cuenta de los diferentes procesos sociales en relación a la memoria de la narrativa del conflicto con la participación activa de la comunidad, permitiendo enfocar las prácticas de resistencia, con un simbolismo hacia la verdad. “Hay prácticas artísticas que se construyen como un desvío poético del imposible duelo”. (Diéguez, 2016. P 9), de esta manera, las reflexiones simbólicas comienzan a surgir por la necesidad de poner en diálogo la capacidad de resiliencia ante la ausencia de sus seres, de algún modo es traer a su realidad esa presencia que permite acompañar estas luchas ante el olvido de manera colectiva y en comunidad.

Los eventos que desde años atrás vienen congregando a distintas organizaciones sociales y de víctimas, dedicadas a poner en lo público esas historias de dolor en marchas, manifestaciones, actos, rituales, a través de diferentes expresiones corporales son, tal vez, formas de resistencia al poder. Podríamos pensar que la labor que vienen desarrollando personas e instituciones en el campo de la antropología y el análisis forense, alrededor de los múltiples hallazgos de fosas comunes, sea esa especie de “reaparecimiento” del cuerpo como superficie de inscripción de la violencia. Esta especie de reaparecimiento

del cuerpo que hablaría, justamente, de la memoria viva a través de la memoria corporal (García, 2000, p. 183). Es como si, literalmente, el cuerpo se “desenterrara” para hablar y mostrar su capacidad de resistencia; como si lo que no hemos sabido o querido escuchar y decir desde la palabra, nos lo estuvieran diciendo los cuerpos: los restos, las fosas, las huellas de la violencia inscritas sobre los cuerpos. (Blair, 2010. P, 60)

Resistir implica entonces encontrarse con los otros, conectarse a partir de las prácticas sociales cotidianas para cargarlas de valor simbólico al abordarlas en la construcción de un discurso propio, en el cual no solo se están reconociendo, están encausando su intención hacia la restauración de su identidad. De allí que, los testimonios sean vitales para la línea histórica que permite reconstruir los acontecimientos. Para esta investigación los modos de hacer, como las historias permiten estructurar un cuerpo que habita un territorio entre la ausencia, el duelo y la reparación, cumpliendo la función del poder que esta resistencia tiene que ver con la acción de reconocimiento en el ejercicio participativo. En este sentido, se puede encontrar vínculos con la justicia social, la cual, para la presente investigación, se entiende desde las prácticas sociales que las comunidades realizan para dar nuevos significados a los procesos de participación democrática. Para ahondar en este tema Fraser (2008) considera la paridad participativa como,

Las luchas por el reconocimiento están proliferando hoy día a pesar (o a causa) del incremento de la interacción y la comunicación transculturales. Es decir, se producen cuando los flujos migratorios y de los medios globales de comunicación están fracturando e hibridando todas las formas culturales, incluyendo las consideradas antes “intactas”. Algunas luchas por el reconocimiento procuran adaptar adecuadamente las

instituciones a esta condición de mayor complejidad. Sin embargo, otras muchas adoptan la forma de un comunitarismo que simplifica y cosifica de manera drástica las identidades de grupo. (Fraser, 2008. P, 98).

La noción de resistencia, cuando se explora en el contexto de las ausencias y la construcción de memorias a través de expresiones artísticas, ha llevado al reconocimiento del territorio como un “objeto de operaciones simbólicas y una especie de pantalla en la que los actores sociales, ya sean individuos o colectivos, proyectan sus concepciones del mundo. En este sentido, el territorio puede ser concebido como una zona de resguardo, un medio de subsistencia, una fuente de recursos, un área geopolíticamente estratégica, o una circunscripción político-administrativa, entre otros aspectos. Sin embargo, también se revela como un paisaje, un objeto de afecto, la tierra natal, un lugar donde se inscribe un pasado histórico y una memoria colectiva, y, en última instancia, apropiando la idea de Giménez (1999) como un “geosímbolo”.

Estas actividades no solo llevan consigo una profunda carga de construcción de historicidad, sino que también desempeñan un papel esencial en la representación y comprensión de los diversos procesos sociales en relación con la memoria de la narrativa del conflicto, con la participación activa de la comunidad. Esto, a su vez, permite que las prácticas de resistencia adquieran un simbolismo poderoso en busca de la verdad. En un mundo marcado por ausencias, donde las sombras del pasado han dejado una profunda huella en la memoria colectiva, las acciones artísticas emergen como faros de luz en medio de la oscuridad histórica. Estas expresiones, impulsadas por la necesidad de contar las historias silenciadas y reconstruir las narrativas olvidadas, trascienden su función estética y se convierten en una poderosa herramienta de resistencia.

La construcción de memorias a través del arte no solo nos conecta con un pasado doloroso, sino que también arroja luz sobre los tránsitos de los colectivos MCV de la comuna 13 y MAFAPO en Soacha, en su búsqueda de la verdad y la reconciliación. Estos procesos artísticos y estéticos, liderados por la participación activa de la comunidad, no sólo testimonian el sufrimiento, sino que también albergan la esperanza de un reconocimiento de la verdad a partir de la reconstrucción de los hechos desde el lugar de las víctimas. A través de la colaboración y la expresión colectiva, estas manifestaciones artísticas se convierten en un punto de encuentro.

En el caso del Colectivo MAFAPO han participado como co-creadoras en obras que tienen como impronta la construcción de memoria histórica a través de diferentes lugares simbólicos de la memoria, el recuerdo y el olvido. Algunos de ellos han sido *Costurero de la memoria* (2012 - 2024) un laboratorio de creación permanente que realizan con diferentes mujeres, artistas, psicólogos y sociólogos que hacen parte del equipo del Centro Memoria, paz y reconciliación, buscan plasmar sus historias de vida sobre telas “Costurero de la memoria”, un espacio autónomo de trabajo y encuentro alrededor de la costura en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, en donde “la oralidad y las prácticas manuales [...] se entretajan como herramientas para adelantar procesos de construcción de memoria, resiliencia y visibilización” (CMPR, 2012).

*Nunca más* (2016) fue un proceso en el que participaron con el fotógrafo holandés Niels Van Iperen, en este proceso el tatuaje se manifestó como un recuerdo que se marca en la piel y se resiste al olvido, “En el proceso de pensar cómo hacer las fotos, surgió la idea de los tatuajes, que no fue nada fácil, pues no todas las madres querían tatuarse. La dinámica fue la siguiente: el día de

las fotos, las madres y otros familiares fueron al estudio, revivieron la historia, la contaron, se tatuaron y, de ahí, con la tinta todavía fresca, pasaban al estudio de fotografía”(Pacifista, 2016).

*Madres Terra* (2013-2018) es otro proyecto fotográfico en el que participaron con el fotógrafo Carlos Saavedra y el antropólogo Sebastián Ramírez “La idea de la serie fotográfica surge del interés del fotógrafo cartagenero Carlos Saavedra por la tierra, y por dar a conocer la historia de estas mujeres. De esta forma, las fotografías se enmarcan dentro de lo que se conoce como fotografía documental; imágenes que cuentan una historia de vida a través de un rostro, el de las mujeres; y, a través de una situación particular, el entierro.” (CMPR, 2019).

*Grabar en la Memoria* (2019) se convirtió en uno de los trabajos más significativos para las mujeres que participaron de este proyecto, se dio dentro de un espacio académico de la Universidad Pedagógica Nacional y recibieron un reconocimiento por haber participado de este Laboratorio de Creación-Arte-Educación-Memoria histórica con el Semillero de Investigación Creación Arbitrio de la Licenciatura en Artes visuales de la Universidad “Contar su propia historia deslizando suavemente, pero con gran determinación, la gubia sobre el linóleo y sobre la madera; con trazos cortos y largos, finos y gruesos, imaginativos y amorosos, les ha permitido a estas mujeres ejemplares sostener sus demandas de justicia, liberar su imaginación, disfrutar del acto creativo y reconciliarse con el pasado”(Barrera, Ruíz, 2020).

Por último *Mujeres con las botas bien puestas* (2023) con el Colectivo Riconesarte co-creación colectiva dirigida por Iván Rincón “Los 30 pares de calzados intervenidos son una primera muestra de una exposición que quiere alcanzar los 6.402 pares de botas para exhibirlos en Soacha, Bogotá y el mundo entero”(El Espectador, 2023).

Al escuchar las voces silenciadas y desenterrar la verdad enterrada bajo las capas de la historia, las acciones artísticas construyen una historicidad que va más allá de los hechos crudos y se convierte en un testimonio vivo de la resistencia humana. Estas manifestaciones desafían las narrativas oficiales y, a menudo, confrontan las estructuras de poder que perpetúan el olvido y la injusticia.

Las prácticas de resistencia en el ámbito artístico no solo se centran en la creación estética, sino que también buscan la verdad y la justicia. Estos procesos artísticos se convierten en símbolos poderosos que trascienden el arte en sí, apuntando a un futuro en el que Colombia pueda reconciliarse con su pasado y caminar hacia una sociedad con la impronta de una Paz sostenible. En la intersección de la memoria, la comunidad y la creatividad, las acciones artísticas se convierten en faros que iluminan el camino hacia la verdad y la construcción de una historia que abarque la diversidad de experiencias colectivas en función de poder gestionar y tramitar el dolor y el duelo, desde las capacidades que cada mujer ha creado para lograr este propósito. Nussbaum (2012) desde la perspectiva del Desarrollo humano y justicia social, propone desde el enfoque de las Capacidades, lo que las personas son capaces de hacer y experimentar para perseguir sus metas y llevar una vida valiosa en relación con la justicia social habilitadora, esta no debe medirse solo por el resultado final, como el ingreso o la riqueza; la justicia social se convierte en una cuestión de habilitar a las personas para que tengan la capacidad de buscar sus objetivos y llevar una vida valiosa. Esto implica que las políticas y las instituciones deben trabajar para eliminar las barreras que impiden a las personas desarrollar sus capacidades. (Nussbaum, 2012. P.56).

La **Figura 5** representa un fragmento del homenaje a la espera a los seres desaparecidos en las operaciones Orión y Mariscal en la Comuna 13. Fue realizado por personas de la comunidad en compañía de



la MOVICE Movimiento Nacional de víctimas de crímenes de estado y fue una de las primeras acciones que permitieron a los familiares de las víctimas plasmar su ausencia y evidenciar que no eran los únicos, y que así mismo había un acompañamiento colectivo.

En este sentido, esta investigación reconoce las maneras como los docentes, artistas e investigadores, realizamos nuestras prácticas de formación y creación al compartir con comunidades; se hace necesario pensar en una reconstrucción intercultural donde se comparten conocimientos en doble vida y surgen otros que quedan como herramienta para que las comunidades apliquen y fortalezcan sus procesos. Desde la perspectiva de la socióloga Boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, la reconstrucción intelectual desde la investigación-acción reside en el potencial epistemológico de la historia oral, reordena la relación sujeto de conocimiento sujetos a conocer o comprender.

La historia oral en este contexto es, por eso, mucho más que una metodología “participativa” o de “acción” es un ejercicio colectivo de desalienación, tanto para el investigador como para su interlocutor. Si en este proceso se conjugan esfuerzos de interacción consciente entre distintos sectores, y si la base del ejercicio es el mutuo reconocimiento y la honestidad en cuanto al lugar que se ocupa en la “cadena colonial”, los resultados serán tanto más ricos [...] Por ello, al recuperar el estatuto cognoscitivo de la experiencia humana, el proceso de sistematización asume la forma de una síntesis dialéctica entre dos (o más) polos activos de reflexión y conceptualización, ya no entre un “ego cognoscente” y un “otro pasivo”, sino entre dos sujetos que reflexionan juntos sobre su experiencia y sobre la visión que cada uno tiene del otro. (Rivera Cusicanqui, 1990, P,11)

Relacionando las formas y modos como se vienen generando los procesos de enseñanza y aprendizaje dentro de las prácticas y exploraciones sensibles, entendiendo las posibilidades que tienen las comunidades desde la comprensión y apropiación de sus derechos civiles, para poder construirse desde los valores identitarios que nacen dentro de un proceso histórico de luchas y discursos de resistencia en las cuales podemos identificar sus necesidades sociales sensibles que emergen de la escucha, la palabra y las reflexiones, a partir de acciones mediadas desde las prácticas artísticas como posibilidad para generar experiencias simbólicas por medio de las capacidades que tienen los sujetos creadores de su realidad vivida. En este caso la realidad ha sido atravesada por la violencia y el conflicto armado.



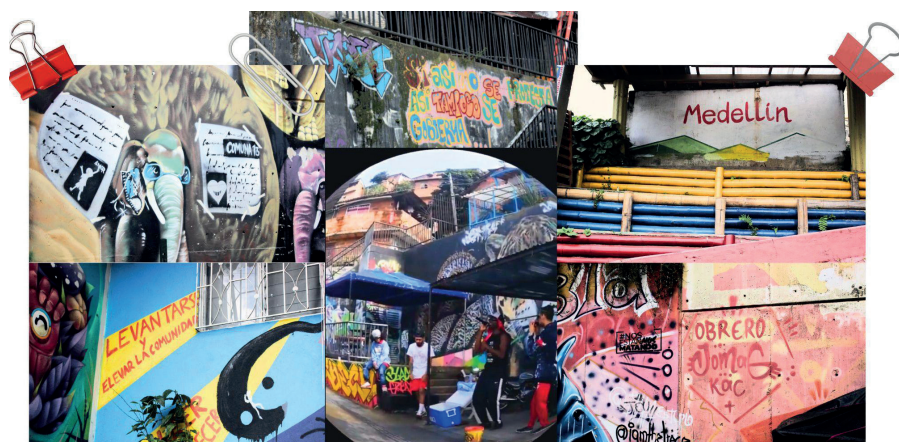
**Figura 5.** *Salón Tejiendo Memoria. Altar para los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín.*

### 3.2. La Juntanza Como Resistencia Frente Al Conflicto Armado: Nociones Sobre Comunidad

“Una gotica rojita se mueve de arriba hacia abajo, fue la lluvia la que desde este frío volvió y la trajo, hoy alguien se va, una gota nueva caerá, aquí nada importa, si la corriente al final con la lluvia se la llevará. Gotas rojas van por la pendiente, hay que estar atentos suena entre dientes los rumores de la gente, otra vez el barrio está caliente”.

Fragmento Canción, Lágrimas de mi barrio. Bardd Street. (Arango, 2021)

Son diversas las formas como las comunidades han dado cuenta de las diferentes violencias que el conflicto armado ha dejado en sus territorios. En la Comuna 13 los Colectivos de jóvenes y mujeres han moviliado el lugar del terror por el de la esperanza, el reconocimiento y la reparación a partir de acciones simbólicas que resignifican lo que han vivenciado a partir de las operaciones Militares realizadas en el 2002.



**Figura 6.** Collage digital a partir de fotografías de diferentes acciones artísticas en la Comuna 13 como actos de resistencia.

Las canciones de rap, los grafitis que se encuentran en las paredes, los videoclips, los documentales, los museos en colegios y casas culturales (**Figura 6**) son algunas de las manifestaciones como los habitantes han desafiado a los actores violentos y al mismo Estado Colombiano, recordándoles que los hechos ocurridos en estos territorios, han permitido que la historia se reescriba sobre esas Lágrimas de barrio de las cuales Bardd Street como se hace llamar Juan José Arango, escribe en la letra de su canción, que retrata las dinámicas que invadieron a la Comuna durante los días en los que se cometió la Operación Orión. Es la comunidad que desafía la obsesión por la inclusión de las prácticas sociales en un único y orgánico cuerpo social, en un único núcleo político, jurídico y cultural, en un único sistema simbólico. Y consecuentemente, la comunidad en y por la que la experiencia democrática rompe la forzosa homogeneidad las múltiples formas de ocultamiento y cancelación de la diferencia y la alteridad. (Téllez, 2001. P.95). Es en la comunidad que emergen códigos para comunicar un sentir que permite expresar la relación entre el conflicto armado y los daños irreparables que deja tras su huella; surge desde un reconocimiento por el otro, por la otra, generando la posibilidad que en colectividad se pueda reconstruir un pasado tan anclado al dolor.

Los habitantes de la Comuna 13 han engrosado efectivamente las filas del actor de turno, pero también han sido sobrevivientes, víctimas, dolientes, y en proporciones significativas, esa misma población joven, ha resistido. La abrumadora y circular presencia de los actores de la guerra, y la permanente militarización y vigilancia de otra parte, han terminado por imponer una visión cruda y resignada de esos dominios. De ahí que a veces se establezca una explícita jerarquización o ‘preferencia’ de ciertas formas o mecanismos de violencia sobre otros. (CNMH, 2011.P.14). Si bien es cierto, las dinámicas sociales que se han instaurado en la montaña centro occidental de Medellín, han tenido su acento alrededor de actividades delictivas que terminaron desatando una disputa por el control sobre el territorio

por parte de Milicias, guerrilla, paramilitares y fuerza pública, dinámicas que fueron permeando a los habitantes de La Comuna y hacerlos parte de muchas de las acciones violentas que se ejecutaron allí. No ajenos a estas situaciones, los habitantes trazan otra serie de dinámicas para pensar en nuevas formas de vivir y convivir juntos, pensarse en comunidad, porque hay un sentir y reconocimiento colectivo sobre la muerte, los desaparecidos y los abusos que siguen allí. El trabajo comunitario se ha fortalecido para hacerle frente a las formas como históricamente la violencia se ha manifestado en sus barrios, construyendo narrativas poéticas que derivan de los testimonios cuya función tiene dos lugares: Ser testigo y ser refugio. Estos dos lugares son los que me permitirán abordar el fenómeno del conflicto armado, para comprender cómo los vestigios de la violencia y las acciones que como consecuencia atraviesan las vidas de las víctimas, se ven reflejados en sus testimonios y en sus maneras de construir una paz que le hace resistencia a la naturaleza del dolor por medio de representaciones simbólicas que buscan reparación.

De esta manera es como el sentir social toma un nuevo aliento, permitiendo conformar nuevos frentes que no involucran las armas ni el silencio impuesto, surgen movimientos, colectivos, asociaciones y redes que permiten gestar espacios de escucha, de participación social y de transformación para convivir con el conflicto por medio de sus propios saberes que transitan por sus relatos, por sus memorias y por sus maneras cotidianas de traer la presencia de sus muertos y desaparecidos. En la arqueología del saber Foucault (1970) afirma que “Un saber es también el espacio en el que el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos de que trata su discurso; un saber se define por posibilidades de utilización y de apropiación ofrecidas por el discurso. Existen saberes independientes de las ciencias (que no son ni su esbozo histórico ni su reverso vivido)”(p, 306), y en este ejercicio de reconocimiento con el otro, surgen fuerzas que armonizan el sentir, que permiten encontrar reflexiones alrededor de la violencia

y como desde otras posibilidades es viable configurar una idea de paz, de bienestar y de cuidado como apuesta en común.

El conflicto armado, experimentado por las comunidades, ha generado un impulso y pulsión de resistir como una práctica que se desarrolla en la esfera social, cultural, ética y política; implica irremediablemente praxis de cuerpos y sujetos. Pienso que la resistencia incluye hoy la emergencia de formas liminales de existencia y acción, esencialmente efímeras y anárquicas. El disentimiento y la disidencia se manifiestan en expresiones individuales, pero también en acciones colectivas. (Diéguez, 2013).

Hablar de comunidad en el marco del conflicto armado, nos exige pensar en las condiciones como se establecen las dinámicas para enfrentar el miedo y apoyar un sistema de justicia restaurativa que manifiesta garantías de no repetición, siempre y cuando haya esclarecimiento de los hechos ocurridos; posibilidad que se ha tomado años en los casos de las operaciones militares ejecutadas en la Comuna 13 de Medellín en el 2002 y el caso de las ejecuciones extrajudiciales, mal llamadas “Falsos positivos” en el 2008. Sin embargo, las comunidades han optado por consolidar otras líneas y tensiones desde el poder que han adquirido para hacer de sus luchas una configuración de orden no estructural, pero sí reconocidos por unos momentos:

La gestación: momento en el cual las comunidades articulan y ejercen la resistencia; El reconocimiento: momento en el que diferentes colectivos que resisten, se reconocen, y la proyección: momento en el que se articula un movimiento por la paz hacia el conjunto de la comunidad, producto del reconocimiento como modelo de convivencia y transformación del conflicto (Molina, 2004, P. 255).

Además de identificar unos momentos, también identificamos unas acciones que se asocian a la idea de Comunidad como propósitos comunitarios de la acción colectiva de lo común desde el ejercicio del cuidado, y parte de este reconocimiento se realiza en las prácticas de resistencia como un acto de reciprocidad, ya que el cuidado ha sido una forma de mantenerse en comunidad, inclusive desafiando sus propios conflictos de convivencia.

Luz dary Córdoba (Entrevista de la investigación 2023) describe su habitar el territorio en comunidad desde su rol como vocera en el tema de reparación colectiva y memoria histórica, manifiesta que la memoria es la única herramienta que tienen las víctimas para contar la historia real, esa historia que vivieron y viven en carne y hueso, y que por medio de manifestaciones-acciones como hechos simbólicos, dignifican a las víctimas, dignifican sus luchas, enunciándose como mujeres que caminan en búsqueda de la verdad.

Para Alfonso Torres (2013) existen elementos que permiten leer la comunidad en el sentido de lo que significa “estar juntos”, de los cuales dialogo con la comunidad como vínculo y sentido inmanente y lo comunitario como opción política y ética emancipadora, partiendo de las prácticas y acciones de resistencia que se activan a partir de coyunturas y situaciones de adversidad compartida entendidas como comunidades territoriales y las historias desde el lugar de lucha que se gestan en torno a experiencias y prácticas compartidas entendidas como comunidades reflexivas.

Las Comunidades críticas surgen cuando los sujetos que conforman cualquiera de las otras experiencias comunitarias, identifican por medio de la deliberación y la reflexión, alguna de las formas en que la cultura vigente opera en su intento por limitar la formación y el mantenimiento de las co-

munidades, a la vez que definen un horizonte histórico común, que afirme su autonomía y su voluntad de afirmarse como actores con poder de transformación de realidad. (Torres, 2013. P,204)

Esto conlleva a que sus prácticas, su ejercicio de memoria y su movilización como gestoras y líderes comunitarias, les permite reivindicar su ejercicio activo personal y colectivo, como un modo de vida y proyecto político propio, como lo enuncia Torres (2013) para tomar distancia con los usos predominantes sobre lo comunitario, presentes en los discursos y políticas públicas.

Desde el lugar de las comunidades críticas, surge una relación orgánica entre la comunidad y el cuidado, abordando teorías y perspectivas feministas, que implican un enfoque profundamente arraigado en la interconexión entre las experiencias individuales y colectivas de las mujeres dentro de sus comunidades. En primer lugar, las teorías feministas reconocen y valoran el papel fundamental del cuidado en la sociedad, destacando cómo históricamente ha recaído desproporcionadamente en las mujeres. Esta perspectiva desafía las nociones tradicionales de género y trabajo, evidenciando cómo el cuidado ha sido invisibilizado y subvalorado como una forma de trabajo esencial para el funcionamiento de la comunidad. Butler (2017) propone unas obligaciones éticas que surgen de la precariedad, no limitándose simplemente a condiciones económicas precarias, sino que se extiende a la condición humana en su conjunto. En esta perspectiva el argumento de Butler (2017) implica que las normas sociales y las estructuras de poder imponen una precariedad ontológica sobre todos los individuos al exigir la conformidad con ciertas normas y expectativas, más aún cuando se trata de sujetos en condición de sufrimiento, dolores, duelos detonados por la violencia.

Ver que la vida de uno es también la vida de los otros, aún cuando su vida sea y tenga que ser distinta, implica que los límites de uno son al mismo tiempo frontera y lugar de adyacencia, una modalidad de cercanía espacial y temporal y hasta delimitación con respecto a los otros. Además, el aspecto limitado y vivo del cuerpo es la condición de toda exposición al otro; del verse expuesto a la seducción, la pasión y el dolor; expuesto en formas que nos sostienen, pero también en otras que pueden destruirnos. La exposición del cuerpo nos muestra, por tanto, su precariedad. (Butler, 2017. Pp, 111 - 112).

Esta presión normativa crea una sensación de vulnerabilidad y fragilidad en aquellos cuyas identidades no se ajustan a los estándares socialmente aceptados, lo que los expone a la marginalización y la exclusión. Por esta razón la precariedad puede ser utilizada como una herramienta política para resistir y subvertir las normas dominantes al desafiar y cuestionar las categorías existentes, se puede abrir espacio para nuevas formas de identidad y expresión que desafíen las jerarquías de poder y promueven la inclusión y la diversidad.

Desde este enfoque feminista podemos enunciar la importancia de entender el cuidado como una práctica política y relacional que trasciende el ámbito privado para influir en la configuración de estructuras sociales más justas y equitativas. En este sentido, el trabajo de cuidado se entrelaza con la solidaridad y la reciprocidad dentro de las comunidades, fortaleciendo los lazos sociales y fomentando la cohesión comunitaria.

Asimismo, trabajar con mujeres dentro de esta perspectiva implica reconocer y valorar sus conocimientos y experiencias en relación con el cuidado, así como también entender las múltiples dimensiones de su agencia y resistencia dentro de las dinámicas de poder. Esto im-

plica no solo proporcionar espacios para que las mujeres ejerzan liderazgo en la configuración de políticas y prácticas de cuidado, sino también abordar las desigualdades estructurales que obstaculizan su pleno acceso a recursos y oportunidades.

Abordar la relación comunidad-cuidado implica reconocer el cuidado como una cuestión central en la vida de las mujeres de los colectivos MCV de la Comuna 13 y MAFAPO de Soacha. Esto requiere un enfoque integral que reconozca las experiencias y contribuciones de ellas, así como también aborda las desigualdades de género en sus procesos de resistencia, donde la alteridad y la diversidad son valoradas como elementos fundamentales para la convivencia y la justicia social.

### 3.3. Prácticas De Resistencia Colectivo MAFAPO en Soacha

El colectivo de mujeres Madres de los falsos positivos MAFAPO, nace de un proceso de encuentro entre madres, hermanas y familiares de jóvenes desaparecidos entre febrero y mayo del 2008 en Bogotá y el municipio de Soacha.

En ese entonces yo tenía 16 años y estaba cursando grado 11º, tenía Facebook y seguía viendo televisión, los titulares de las noticias seguían comunicando enfrentamientos entre guerrilla y ejército, además de comunicar el abatimiento de campamentos con cargamentos de armas y droga.

“La guerra incide sobre la construcción política del territorio, asignándole significados diversos a los escenarios de confrontación; trastoca las fronteras entre lo sagrado y lo laico, lo público y lo privado, lo interno y lo externo”. (Escobar, 2009, P.101).

Esta vez parecía una saga de películas que transitaban entre la realidad y la ficción, pues desde el contexto histórico que conocía sabía que el conflicto armado, el desplazamiento, el narcotráfico y los enfrentamientos permanecían como una impronta social que estaba en constante manifestación, sin embargo transitaba por lenguajes ficcionales con un argumento contundente establecido por un ideal y fuerza política que tenía bastantes incoherencias, pero que se instauraba fuertemente a través de un discurso social.

La JEP determinó que entre 2002 y 2008 se registraron por lo menos 6.402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales en 31 departamentos del país, perpetradas bajo esta modalidad. A pesar de que existe un subregistro de épocas anteriores, según la JEP, ese periodo agrupa el 78 % del total de las ejecuciones extrajudiciales de las que hay re-

gistro en el periodo comprendido entre 1978 y 2016 (8.208 personas asesinadas en ese tipo de acciones) Es de aclarar que este suceso se comenzó a dar en diferentes lugares de Colombia, pero MAFAPO se consolida en el Municipio de Soacha como la reunión de diferentes mujeres atravesadas por un anhelo, encontrar a sus hijos, hermanos y familiares, donde inician un proceso de movilización de acciones alrededor de la búsqueda de sus desaparecidos, acompañadas por algunos entes gubernamentales como la defensoría del pueblo y personería.

Sin embargo, como lo relata Blanca Monroy, integrante de MAFAPO hubo algo más allá de la búsqueda, también estaba la lucha por desmentir lo que en el discurso social se comienza a instaurar,

Esto se generalizó cuando el señor Uribe salió en los medios de comunicación diciendo que ellos no se habían ido a recoger café sino a delinquir, entonces la reacción que tomamos nosotras, sabíamos que ellos no eran guerrilleros, no eran subversivos, nosotros los criamos, y yo sé cómo crie a mi hijo y voy a empezar a pelear y a demostrarlo. En ese entonces a nosotras nos llamaban como las madres de Soacha, era el nombre que llevábamos y a cualquier lugar que llegáramos, así nos reconocían el colectivo de las madres de Soacha<sup>2</sup>. (Monroy, 2023. Archivo propio)

Tal y como lo menciona Blanca Monroy, se comienzan a consolidar unas luchas como improntas del ejercicio activo del trabajo en Colectivo, que también infieren en la dinámica asumida en Colectividad, generando algunas disputas por el liderazgo y la manera como se tra-

<sup>2</sup> Archivo propio. Entrevista 07. Relato de Blanca Monroy frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 13 de Julio 2023

baja en comunidad. Es así como el Colectivo de mujeres se comienzan a reconocer desde el nombre de MAFAPO en el año 2012, con la representación de Jaqueline Castillo hermana de Jaime Catillo víctima de Asesinato y Desaparición forzada presentado como baja en combate por agentes del estado.

Madres de los falsos positivos es el significado de MAFAPO, que más allá de la nominación, este colectivo conformado en su mayoría por Madres y hermanas de las víctimas desaparecidas, hacían un ejercicio por encontrar un nombre que acogiera lo que socialmente estaba ocurriendo y como en los medios se daban a conocer al País los Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado. Desde el discurso del entonces presidente de la república Álvaro Uribe Vélez quien en Octubre de 2008 tras las denuncias por las desapariciones y asesinatos de los Jóvenes en Soacha (quienes se conocieron al inicio 15 casos denunciados) salió a la luz pública a informar que se había abierto una comisión investigadora a partir del Caso Soacha, encargada de investigar las prácticas disfrazadas de “un teatro de acción de su actividad delictiva” a los diferentes miembros de las fuerzas militares involucrados en estos crímenes, ya que en su Gobierno de Seguridad Democrática la única imposición era la eficacia con transparencia y el apoyo a las Fuerzas Militares tan siempre acusadas y poco defendidas. El 10 de octubre de 2008 Juan Manuel Santos ministro de Defensa y el comandante General de las Fuerzas Militares Freddy de León Padilla, anuncian la destitución de 27 militares presuntamente involucrados en los Falsos Positivos (**Figura 7**). “Esto llevó a las madres de estos jóvenes a denunciar el asesinato e impunidad ante los crímenes contra sus familiares, conformando la organización Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO). Organización, que, entre otras, ha dado visibilidad a estos crímenes de Estado, logrando varias condenas en contra de militares responsables, convirtiéndose en símbolo de resistencia.” (Colombia Adentro, Región Centro, 2022. P. 194).

Fuente YouTube: Anuncio de destitución a 27 militares involucrados en falsos positivos 29/10/2008  
[https://www.youtube.com/watch?v=YXk\\_VtXKhzQ](https://www.youtube.com/watch?v=YXk_VtXKhzQ)



De Izquierda a Derecha: Juan Manuel Santos (Ministro de defensa en el 2008) Álvaro Uribe Vélez (Presidente de Colombia en el 2008), Freddy Padilla De León (Comandante general de las Fuerzas Militares en 2008)

**Figura 7.** Collage digital creado a partir de imagen de archivo frente al anuncio público de la destitución de 27 militares involucrados en falsos positivos. Octubre 2008.

La participación de MAFAPO en representación por las madres de familiares desaparecidos en el marco de las ejecuciones extrajudiciales, inicia un proceso de liderazgo generando acciones políticas en la toma de decisiones y activismo en la comunidad. Esta paridad participativa, desde los postulados de Fraser (2006) puede identificarse en el paradigma popular del reconocimiento gestando unas relaciones que se distinguen por el respeto, estima y prestigio de menor entidad que disfrutaban, en relación con otros grupos de la sociedad. (P, 88). Fraser considera que la paridad participativa es esencial para la justicia. No se trata solo de escuchar diferentes voces, sino de garantizar que los grupos marginados tengan una influencia equitativa en la formación de la memoria y en la toma de decisiones sobre qué eventos recordar y reconocer.

Los acontecimientos que ocurrieron durante el año 2008 en Colombia, específicamente entre los meses de enero y agosto, marcan un capítulo oscuro en la historia del país. Lo que hace que esta tragedia sea aún más desgarradora es que, tras instaurar un discurso social que se enmarca bajo la Seguridad Democrática y en función por demostrar la eficacia de las estrategias Militares. “En algunos casos las ejecuciones se planearon con un alto grado de sofisticación, y existían aparatos criminales para perpetrarlas, como en el caso de las ejecuciones extrajudiciales cometidas por la fuerza pública, bajo la modalidad de presentar a civiles como si fueran miembros de grupos armados ilegales muertos en combate. Estas se llevaron a cabo con un grado de organización que implicaba la planeación cuidadosa y una distribución de funciones en una estructura de mando. Los autores se sirvieron de la complicidad de paramilitares y algunos civiles y, para ocultar los crímenes, de la colaboración de algunos funcionarios del Estado (como de la Fiscalía, de la Justicia Penal Militar y de Medicina Legal).” (CEV, 2022); en un giro macabro de los eventos, los cuerpos fueron posteriormente hallados en cementerios y fosas comunes en los municipios de Ocaña y Cimitarra en Norte de Santander, presentados oficialmente como cadáveres sin identificación, conocidos en términos forenses como NN, que supuestamente habían sido dados de baja en combates con la Brigada 15 del Ejército Nacional.

Ana Páez integrante de MAFAPO relata cómo emergen acciones de lucha tras las acciones de búsqueda de los familiares “Ocho meses yo buscándolo por todas partes, publicando fotos por todas partes, buscando, porque el que nada debe, nada teme (...) hasta que todas las madres buscaron a sus hijos y los desenterramos, supimos que nuestros hijos estaban muertos y también porque quisimos recuperar la identidad de nuestros hijos porque hasta eso se la quitaron, poniéndolos NN, porque mi hijo quedó NN; A mi hijo no lo habían

votado a ninguna fosa, mi hijo quedó en una bóveda, Andrés 0013 y mi hijo 0012.”<sup>3</sup> (Páez, 2023. Archivo propio)

Este atroz episodio se conoció mediáticamente como “Los falsos positivos de Soacha”, una denominación que, a primera vista, podría simplemente parecer descriptiva. Sin embargo, detrás de esta expresión eufemística se esconden las implicaciones políticas y éticas profundas de una serie de violaciones escalofriantes de los Derechos Humanos. Esta triste narrativa no puede ser simplificada o minimizada por medio de un nombre, ya que implica un sistema que ayudó y promovió la desaparición por los crímenes de Estado.

Yo viajé a Cimitarra, cuando lo vi tenía un chiverita, estaba recién rasurado, todavía yo sentía su perfume, a pesar de que me decían que estaba descompuesto, cuando yo vi la necrosis, mostraron donde le habían entrado las balas de los disparos. Estaba en interiores, fue lo único que le dejaron. Tenía un uniforme puesto encima de la ropa y a él no lo mataron con el informe puesto, le pusieron el uniforme después, las botas ni siquiera las pisó, estaban nuevas, por eso yo cuando intervengo botas, las intervengo nuevas como las que le pusieron a él, ¿que si las tenía al revés?, isi las tenía al revés! y el uniforme no tenía los huecos de las balas, si estaba con sangre, pero sin los disparos, y cuando yo lo vi el camuflado que le pusieron ahí lo tenía Doblado de cabecera.<sup>4</sup> (Páez, 2023. Archivo propio)

3 Archivo propio. Entrevista 05. Relato de Ana Páez frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 24 de junio 2023.

4 Archivo propio. Entrevista 05. Relato de Ana Páez frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 24 de junio 2023.



La desaparición forzada y los crímenes de Estado son hechos que estremecen las bases de la democracia y la justicia. Dejar que estos crímenes queden impunes es una traición a la memoria de las víctimas y una negación de su derecho a la verdad y la justicia. Este doloroso capítulo de la historia colombiana debe ser confrontado con honestidad y valentía. Fraser (2006) aboga por un compromiso colectivo para abordar las desigualdades históricas que han afectado la construcción de la memoria. Esto implica un esfuerzo por cuestionar nuestros propios prejuicios y privilegios para garantizar una participación inclusiva y equitativa en este proceso, de esta manera se puede mediar una superación de las desigualdades históricas.

Dentro de los argumentos que sostienen las luchas de estas mujeres es no permitir que los responsables de estos actos, ya sean individuos o agentes estatales, queden impunes. La negación de las implicaciones políticas de estos crímenes sólo perpetúa la injusticia y el sufrimiento de las familias afectadas. Solo a través de la verdad, la rendición de cuentas y la implementación de medidas para prevenir futuros abusos se puede comenzar a sanar las heridas causadas por estos actos horrendos. Es hora de que la sociedad colombiana y la comunidad internacional exijan justicia para las víctimas de “Los falsos positivos de Soacha” y para todas las víctimas de desapariciones forzadas y crímenes de Estado.

En Colombia el conflicto armado ha atravesado la historia de las comunidades y los territorios, tanto en la ruralidad como en la urbe, generando en la memoria colectiva una necesidad por reparar cada una de las heridas que ha dejado. No obstante, para que se trate de un proceso colectivo debe tener en cuenta a los actores que estuvieron involucrados en los hechos que se desean reconstruir.

En esta condición, se debe aplicar el principio de simetría para que las narraciones de todos se consideren de la misma manera. (Molina, 2010.

P.69). No es deseable que en los procesos de reconstrucción de memoria la narración de algunos se convierta en verdades judiciales y que otras versiones adquieran el estatuto de memoria. La transición desde la violencia hacia la convivencia y, por ende, la reconciliación pasa por el deseo de escuchar y reflexionar sobre las versiones de todos, con independencia de lo doloroso, impactante o cuestionable que resulte el testimonio de unos y otros, de unos con otros, de unos para otros.

Las grandes variaciones en la violencia se explican fácilmente en términos de cultura y estructura: la violencia cultural y estructural causan violencia directa, utilizando como instrumentos actores violentos que se rebelan contra las estructuras y empleando la cultura para legitimar su uso de la violencia. (Galtung, 1998. P.15).

A pesar de los diferentes discursos que se intentaron instaurar para deslegitimar el nombre de los jóvenes asesinados, las mujeres de MAFAPO por medio de su movilización como líderes lograron como ellas lo llaman “desmanchar el nombre” de sus hijos e invitar a otros familiares a hacerlo. Tal ha sido su lucha que dentro del proceso que lleva la JEP Caso 003<sup>5</sup> conocido como el de “falsos positivos”, la Sala de Reconocimiento, a través del auto 033 de 2021, hizo pública la estrategia que respondería a las demandas de justicia y verdad de las víctimas, inicialmente en 6 zonas priorizadas para la primer fase de

5 Con el reporte inicial de 2.248 colombianos presentados como guerrilleros dados de baja en combate —entre 1988 y 2014— cuando no lo eran, el 12 de julio de 2018 la Jurisdicción Especial para la Paz decidió abrir el caso 03: ‘Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado’. El punto de partida fue la cifra hallada en el quinto informe que entregó la Fiscalía General de la Nación a la Sala de Reconocimiento de Verdad y Responsabilidad (SRVR) y los 10 listados que aportó el Ministerio de Defensa en los que incluyó 1.944 miembros de la fuerza pública interesados en llevar sus procesos judiciales ante la JEP.

investigación Antioquia, la Costa Caribe, Norte de Santander, Huila, Casanare y Meta, en las cuales las mujeres participan activamente en la investigación de sus casos en las primeras audiencias de reconocimiento de verdad realizadas en Norte de Santander y la Costa Caribe.

En octubre de 2019 las mujeres de MAFAPO participaron de una audiencia pública ante la Sala de Reconocimiento de la Verdad. “Una a una, las madres, esposas y hermanas de las víctimas expusieron sus casos y presentaron a los magistrados las observaciones que tenían sobre las 31 versiones que, hasta ese momento, habían rendido los comparecientes de la Brigada Móvil 15 y el Batallón de Infantería ‘Francisco de Paula Santander’. Precisamente, fue en el marco de este subcaso, que la JEP imputó crímenes de guerra y de lesa humanidad a 10 miembros de la fuerza pública y un tercero civil.”(JEP, 2020). En abril de 2022 participaron de la audiencia de reconocimiento del Subcaso Norte de Santander, realizada en el Catatumbo, donde tuvieron la oportunidad de reunirse con otras víctimas del país y reclamar por medio de sus historias, dando cuenta de todo el proceso por el que han tenido que pasar para poder sobrellevar su dolor, ante los magistrados y los Comandantes de las brigadas responsables de liderar y haber dado órdenes para asesinar a los hijos, hermanos y esposos de las familias víctimas de Asesinatos y Desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado.

### **3.4. Prácticas De Resistencia Colectivo Mujeres Caminando Por La Verdad Y La Justicia Comuna 13 De Medellín**

Se detenía a la gente por ser joven, por no tener el documento, por ser sospechoso, porque su actitud no les gustaba, porque había sido grosero, bueno, por cualquier razón. (Cadavid, 2020. P, 159)

Estas palabras son solo un mínimo fragmento de la cantidad de testimonios que la Hermana Rosa ha tenido que relatar frente a los diferentes sucesos de violencia que ha vivenciado en la Comuna 13. La misionera Rosa Emilia Cadavid es tal vez la mentora del Colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín, a ella la conocí en Septiembre del 2021 cuando asistí por primera vez al Festival de Cine y Video de la Comuna 13, con el propósito de poder proyectar y dialogar un cortometraje animado llamado “Corazón de lata” realizado por mis estudiantes en ese entonces, pertenecientes al Colectivo Visual Space de la línea impulso colectivo del programa Crea del Instituto Distrital de las Artes -Idartes. Fui invitada para contar el proceso de creación y cómo surgió la idea de hablar sobre el desplazamiento infantil causado por la violencia. Este diálogo me permitió conocer muchos espacios de La Comuna, pero, sobre todo, conocer el Museo de la Memoria llamado Tejiendo memoria que se ha venido construyendo por más de 20 años en el barrio Belencito en la Fundación Obra Social Madre Laura dirigida por la hermana Rosa. Este salón fue construido como una forma de acompañar a las madres de los desaparecidos, un espacio que comenzó a cargarse de simbolismo para quienes encontraban un refugio y un espacio de desahogo y tranquilidad en medio del sufrimiento y la tristeza que estaban sintiendo; las mujeres que poco a poco comenzaron a llegar a este lugar, empezaron a llevar

pertenencias de sus hijos a la oficina de la hermana, ella empezó a organizarlas en un salón al que las mujeres iban a desahogar su dolor.

Nos fuimos dando cuenta que ese espacio se fue volviendo sanador, que allá lloraban, oraban y hablaban de sus hondas heridas, así que adecuamos todo para hacer el Salón Tejiendo Memorias<sup>6</sup>. (Cadavid, 2016)

El reclamo por saber la verdad de todo lo ocurrido en la operación Orión y por encontrar a los desaparecidos –muchos de los cuales se supone que fueron enterrados en la fosa común de la vecina escombrera– ha movilizó a organizaciones de víctimas y de defensa de los derechos humanos, como Mujeres Caminando por la Verdad, el Grupo Interdisciplinario de Derechos Humanos (GIDH) y el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, Movice en Antioquia. Dieciséis años después, en la conmemoración de la operación, estas organizaciones, junto con la religiosa Rosa Cadavid, entregaron a la Jurisdicción Especial de Paz, la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas y la Comisión sendos informes con los cuales buscan contribuir al esclarecimiento y a la no repetición. (Colombia Adentro. Antioquia, 2022.P.159-160)

En el año 2001 el grupo se manifestó por primera vez en un evento convocado en el Liceo de las Independencias (Comuna 13) donde asistieron diversas embajadas y la Oficina del Alto Comisionado para los derechos humanos en Colombia de las Naciones Unidas, exigiendo la no militarización del territorio. Luego realizaron un plantón en la plaza La Alpujarrá, al frente del centro administrativo de Medellín. Nadie las escuchó.

6 (Marulanda, 2016) Fragmento de entrevista realizada a la hermana Rosa Emilia Cadavid para el periódico El Colombiano. (2016, Noviembre 7). La misionera que ha sido objetivo militar. Elcolombiano.com. <https://www.elcolombiano.com/colombia/paz-y-derechos-humanos/la-misionera-que-ha-sido-objetivo-militar-IY5320318>

Un año después, en el marco de las 12 operaciones militares llevadas a cabo en la Comuna, salieron con pañuelos blancos para protestar de manera pacífica frente a las balas que la Fuerza Pública disparaba hacia sus casas. (Marulanda, 2016).

A partir de este momento, las víctimas de los crímenes iniciaron una serie de acciones para enfrentar el dolor y exigir justicia. En primer lugar, organizaron encuentros de apoyo psicosocial con la ayuda de organizaciones y profesionales voluntarios. En segundo lugar, denunciaron los crímenes a través de actos simbólicos de memoria, plantones y vigiliats. Finalmente, se dirigieron a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos para ser escuchadas y obtener reparación. Así inicia este lugar que ha crecido y se ha sostenido en medio de las amenazas y las ruinas de la ausencia que dejó el asesinato y la desaparición de sus familiares, que con el tiempo les ha permitido construir y cuidar un lugar donde habitar desde sus prácticas de resistencia que resignifican con sus diferentes expresiones para manifestar su dolor. “La esencia del construir es el dejar habitar. La consumación de la esencia del construir es el erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios. Sólo si somos capaces de habitar podemos construir.” (Heidegger, 1951. P. 8).



lectivo MCV, han llevado la prenda favorita, el peluche, la medallita, el balón, la fotografía, la gorra, el sombrero, la carta etc., elementos que simbólicamente les permite traer la presencia y hacer alegoría de quienes eran sus hijos, esposos, hermanos y familiares, recordarlos desde sus gustos y sus gestos de bienestar; de esta manera es un lugar dedicado al cuidado, como si se tratara de un altar (**Figura 9**). “La memoria voluntaria, por el contrario, es un registro que dota al objeto de un número de orden bajo el que éste desaparece” (Benjamin, P. 229). En este sentido los objetos no se coleccionan, se han dispuesto allí porque poseen una carga simbólica de emociones, afectos y sentimientos no exclusivamente para los familiares, es un espacio vivo para la comunidad que se potencia desde la capacidad de sentir y reconocerse en el otro (**Figura 10**).



**Figura 10.** Fotografía del Altar en vitrina que se encuentra en el Salón Tejiendo Memoria, con objetos de los desaparecidos en las operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín, entregados por familiares de las víctimas.

En 2009, un desmovilizado del Bloque Cacique Nutibara, Juan Carlos Villada alias ‘Móvil 8’ confirmó en su versión libre ante Justicia y Paz, que la Escombrera era un lugar de operaciones de los grupos paramilitares, donde asesinaban y enterraban a las personas retenidas.

En 2012, se llevó a cabo la Comisión Internacional de Esclarecimiento, con la presencia de cuatro comisionados internacionales y dos nacionales, con el fin de hacer visibles los crímenes ocurridos, la ausencia de justicia, la militarización y la permanencia de grupos paramilitares en la zona. En este tiempo, la Corporación Jurídica Libertad ha logrado documentar 104 víctimas de desaparición forzada, de las cuales 11 han sido halladas muertas.

En 2013, las Mujeres Caminando por la Verdad inauguraron el Salón Tejiendo Memoria, el cual se encuentra ubicado en el Convento de la Madre Laura en la Comuna 13.

En agosto de 2015, se iniciaron las excavaciones en la Arenera, sector la Escombrera, y con ello el proceso de búsqueda de los desaparecidos que lidera la Fiscalía con el apoyo de la Alcaldía de Medellín, la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, el Ministerio del Interior, Mujeres Caminando por la Verdad y las organizaciones acompañantes: Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, la Corporación Jurídica Libertad y la Fundación Obra Social Madre Laura. Asimismo, se ha avanzado en los distintos componentes del proceso: prospección, plan de acompañamiento psicosocial y proyecto de memoria. En octubre de 2023 organizaciones de víctimas y acompañantes de las mismas asistieron a la audiencia de medidas cautelares en La Comuna 13 de Medellín solicitado a la JEP. En este espacio, las mujeres que caminan por la verdad exigieron que se reconozcan sus derechos a la verdad, la justicia y los avances en las búsquedas de sus seres queridos. Entre las exigencias de Las mujeres,

se encuentra el cierre inmediato de La Arenera y La Escombrera, terrenos utilizados por la empresa El Cóndor para la extracción de minerales. Estas organizaciones consideran que estos terrenos podrían encontrar los restos de sus familiares desaparecidos. Ante la impunidad y la no respuesta de estos 21 años de búsqueda, las mujeres que caminan por la verdad siguen siendo enfáticas en que seguirán escarbando la verdad y desenterrando la justicia.

En mi visita al espacio “Tejiendo Memoria”, no sólo presencié la reconstrucción de los hechos relacionados con las operaciones Mariscal y Orión a través de objetos, tapices, paredes pintadas con sus cartografías y cartas, sino que también me sumergí en la forma en que estas mujeres tejen su propia historia. Al escuchar a estas valientes narradoras compartir sus experiencias sobre el pañuelo blanco con el logo del Colectivo “Caminando por la Verdad”, pude apreciar la profundidad de la lucha que han librado para obtener el reconocimiento del Estado y buscar justicia para sus seres queridos asesinados y desaparecidos.

El pañuelo blanco, entregado por Margarita Restrepo como símbolo de paz, amor, transparencia y resistencia, se ha convertido en un emblema tangible de su perseverancia. Este pañuelo no solo es una prenda, sino un testigo silente de sus acciones, un acompañante en cada paso de su búsqueda. Al atesorarlo, las personas nos convertimos en portadores de un símbolo cargado de compromiso y memoria, extendiendo así la solidaridad a otros territorios que también enfrentan el conflicto armado. En cada hilo de este pañuelo, se entrelaza no sólo la historia de estas mujeres, sino también la esperanza de un reconocimiento colectivo y la lucha incansable por la verdad y la justicia, como ellas lo manifiestan y apropian, quienes decidimos abordar el campo de la memoria, desde las diferentes acciones que se realizan, debemos acompañar la excavación de la verdad y ayudar a desenterrar la justicia, impedir que

se construya por encima de la memoria, como lo han hecho en muchos espacios de la Comuna y así podamos ayudar a dejar huellas como una reflexión crítica del pasado, que no se queda en el olvido y se mantiene vivo por la activación de las prácticas de resistencia.

Las Mujeres del Colectivo Caminando por la Verdad y la Justicia de la Comuna 13 de Medellín han demostrado, durante 21 años, que los ejercicios artísticos y simbólicos son una forma poderosa de resistencia. El tejido, el homenaje a sus familiares a partir del muro, la vitrina con los objetos y otras expresiones artísticas, han sido una forma para estas mujeres de canalizar su dolor, expresar su amor por sus seres queridos desaparecidos y exigir justicia. Estos ejercicios han permitido a las mujeres de este colectivo encontrar un poco de consuelo y paz en medio de su dolor. También han ayudado a hacer visible la violencia y la pérdida que han sufrido, y a exigir que se haga justicia. La impronta que moviliza a estas mujeres es la búsqueda de la verdad y la justicia. A través de sus expresiones artísticas, ellas han logrado visibilizar su lucha y sensibilizar a la sociedad sobre la importancia de la memoria y la reparación.

Estas prácticas de resistencia son un ejemplo inspirador para otras víctimas de violencia y represión. Muestran que, incluso en las circunstancias más difíciles, es posible encontrar formas de luchar por la verdad y la justicia.

# CAP. 4

BAÚL DE LA  
MEMORIA



**DISPOSITIVO,  
NARRATIVA Y  
MEMORIA: EL  
OLVIDO QUE DEBE  
MANTENERSE A  
SALVO**

#### 4. DISPOSITIVO, NARRATIVA Y MEMORIA: EL OLVIDO QUE DEBE MANTENERSE A SALVO

Una nueva configuración de mediación, representación y experiencia que está involucrada en la transformación de nuestra comprensión del significado de lo histórico. Se refiere a la manera que atestiguamos en, por y a través de los medios: la aparición de testigos en los reportes de los medios, la posibilidad de ellos mismos de ser testigo, y la posición de las audiencias de los medios como testigos de los eventos descritos. (Frost y Pinchevski, 2014, p. 1)

A lo largo de nuestras vidas, nuestras historias se entrelazan con la complejidad de los recuerdos, así mismo la Narrativa y el Dispositivo se entrelazan en un diálogo sensible. En este capítulo se abordará un fenómeno peculiar: “El Olvido que Debe Mantenerse a Salvo”. En un ejercicio de arqueología de la memoria, nos aventuramos a desglosar el olvido como una esencia preciada, resguardada en baúles que se convierten en santuarios personales, cofres de secretos y testigos silenciosos de momentos que preferimos no revivir, pero tampoco abandonar en la oscuridad del olvido.

Dentro de esta investigación nos adentramos en el dispositivo Baúl, no solo como contenedor físico, sino como portal que conecta generaciones y resguarda el tejido mismo de la experiencia humana. Mi abuelo materno Guillermo, ha tejido su propia narrativa en el hilo de un baúl que viajó con él desde las tierras de Túquerres - Nariño hasta la caótica pero preciada Bogotá. En sus entrañas, reposan fotografías en sepia, cartas amarillentas y recuerdos que se resisten al paso del

tiempo, como si este baúl actuara como un faro que guía los recuerdos más significativos a través de rastros del pasar de los años. En otro rincón de esta galería de reliquias familiares, encontramos baúles que albergan no solo herramientas de un oficio olvidado, sino también la resonancia de una vida dedicada al arte de la zapatería. Aquí, el olvido se convierte en un acto de cerrar la puerta a un capítulo laborioso, permitiendo que las herramientas reposen en su retiro, pero sin borrar la impronta de una vida bien vivida.

Más allá de los recuerdos, los baúles de mi familia se convierten en cápsulas del tiempo, donde mi Mamá resguarda documentos vitales y registros de nuestras vidas (registros civiles de nacimiento, partidas de bautismo, escrituras del apartamento, reportes académicos del colegio, certificados de estudio, carnet de vacunas, seguro exequial, prendas de mi hermano y yo cuando éramos bebés y los álbumes fotográficos que contienen aproximadamente 30 años de recuerdos). En esos confines el olvido se tiñe de papel oficial, pero sin perder la esencia íntima de nuestras huellas en este mundo. Es un lugar donde la memoria se entreteje con la necesidad de recordar quiénes somos, sin dejar atrás las piezas fundamentales que componen nuestra identidad. Continuando con la descripción de baúles familiares, mi Papá heredó objetos antiguos de un baúl de herramientas que guardaba mi abuelo Manuel, recuerdo mucho una linterna antigua que aún funciona y que pido prestada a mi papá cuando necesito ambientar escenarios de épocas pasadas. Sin embargo, destaco uno muy importante, un baúl de madera tallado por mi papá con el mismo cuidado y la dedicación como lo hizo con un cofre que hizo para mi cuando nací, un acto que simbolizó el inicio de muchas historias por escribir, el cofre lo talló como un libro, que podría ir llenando con las experiencias que compartiría con los demás, convirtiéndolo en el relicario de mis



propias experiencias. Ambos objetos los atesoro, pero fue el Baúl de madera que en la casa tomó el lugar como objeto decorativo, para este momento de mi vida donde me permito indagar la memoria como una necesidad que se hace presente en mis prácticas como docente y artista-investigadora, se convierte en el aliado silencioso en esta travesía conceptual. En él deposito mis intenciones y experiencias, como si fuera un confidente que guarda los secretos de esta investigación-creación. Es un lazo que conecta el pasado con el presente, donde las palabras y las memorias se conectan, donde el olvido, cual guardián fiel, se mantiene a salvo, listo para develar sus secretos cuando las historias lo requieran. Este baúl testigo silente, se convierte en un dispositivo análogo y digital que acoge y atesora la exploración de las prácticas de resistencia a partir de las narrativas transmedia que indagan la construcción de memoria de las mujeres de los Colectivos MAFAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 en Medellín.

Partamos de la definición que Deleuze (1990) desarrolla para profundizar sobre dispositivo, en función de esta investigación-creación que tiene lugar en la necesidad de crear un dispositivo de memoria que confronte las narraciones mediáticas por las cuales se han construido los hechos históricos de las violencias vividas en la Comuna 13, y Soacha:

En primer lugar, es una especie de ovillo o madeja, un conjunto multilineal. Está compuesto de líneas de diferente naturaleza y esas líneas del dispositivo no abarcan ni rodean sistemas cada uno de los cuales sería homogéneo por su cuenta (el objeto, el sujeto, el lenguaje) sino que siguen direcciones diferentes, forman procesos siempre en desequilibrio y esas líneas tanto se acercan unas a otras como se alejan unas de otras. Cada línea está quebrada y sometida a variaciones de direc-

ción (bifurcada, ahorquillada), sometida a derivaciones. Los objetos visibles, las enunciaciones formulables, las fuerzas en ejercicio, los sujetos en posición son como vectores o tensores. De manera que las tres grandes instancias que Foucault distingue sucesivamente (saber, poder y subjetividad) no poseen el modo alguno contornos definitivos, sino que son cadenas de variables relacionadas entre sí. (Deleuze, 1990 P.155).

Gilles Deleuze define los dispositivos como conjuntos de relaciones que organizan el espacio y el tiempo, y que producen discursos, imágenes y prácticas. Estos dispositivos pueden ser físicos, como una máquina o un edificio, o simbólicos, como un lenguaje o una ideología. Los dispositivos pueden servir a las comunidades y colectivos para reconstruir sus historias y abordar sus memorias de varias maneras. En primer lugar, los dispositivos pueden facilitar la recopilación y la difusión de información sobre la historia de una comunidad. Por ejemplo, un museo o un archivo puede albergar artefactos y documentos que documentan la historia de una comunidad, como es el caso del espacio Tejiendo Memoria de la comuna 13 de Medellín o las diferentes acciones insitu que tanto el colectivo MCV y MAFAPO han realizado en función de conmemorar y resignificar la muerte de sus familiares. Uribe de Hincapié (2005) en la ponencia “Los duelos colectivos: entre la memoria y la reparación”<sup>1</sup>, sostiene que el duelo es un proceso social que se construye a través de la memoria. Si bien, el duelo es un proceso complejo que implica el reconocimiento de la pérdida, la expresión del dolor y la elaboración de un nuevo sentido de la vida. “Los duelos colectivos tienen por objeto, en primera ins-

<sup>1</sup> Ponencia que la profesora María Teresa Uribe de Hincapié presentó en el simposio “Violencia, dolor y duelo: a propósito de la verdad, la justicia y la reparación en el actual conflicto político militar colombiano”, realizado en Medellín el 24 de junio de 2005.

tancia, situar a las víctimas en el espacio de lo público y de la acción política; reconocerlas como actores primarios de las guerras y las violencias y no como sujetos pasivos, sufrientes, invisibles y la mayoría de las veces ignorados porque se los percibía como una consecuencia lógica de la guerra, como un subproducto no deseado de los conflictos” (Uribe de Hincapié, 2005. P. 69).

En el caso de los duelos colectivos, como los que se producen a raíz de conflictos armados o de violencia política, el proceso de duelo es especialmente difícil. Esto se debe a que la pérdida es masiva, y a que la violencia puede dificultar el reconocimiento de la pérdida y la expresión del dolor. Por esto, ha sido importante el proceso que las mujeres de los colectivos han venido haciendo desde el acompañamiento colectivo que les ha permitido escucharse, reconocerse y brindarse apoyo, reconocer sus memorias, cuidarlas y permitirse construir diferentes acciones que no solo transitan en el duelo. Emergen otras configuraciones como la reconstrucción de familia, las identidades y en el caso de los colectivos de MCV de la Comuna 13 y MAFAPO en Soacha, sus roles como mujeres que no solo representan el ser Madres, hermanas o esposas, se han convertido en líderes y han reconfigurado sus lugares de acción como mujeres.

Todorov (2000) afirma que se trata de “aprovechar las lecciones de la injusticia, del dolor y el sufrimiento de las víctimas para luchar contra situaciones similares que se estén produciendo en el presente o que se avizoren hacia el futuro”. Y es desde esta lectura que las mujeres integrantes de estos colectivos han liderado su propia lucha, reclamación y búsqueda, pues dejar que las instituciones se aprovechen del dolor y el sufrimiento puede conducir a la victimización y a la despolitización o puede convertirse en un instrumento de aprendizaje social y

de transformación del viejo orden político que desató las furias de la violencia, la guerra y la muerte. (Uribe de Hincapié, 2005. P. 76).

De allí que, la memoria en función de construir dispositivos propios, juega un papel importante en el proceso de tramitar las emociones. La memoria permite a las víctimas recordar a los que han perdido, y a dar sentido a la pérdida, construir una narrativa compartida del trauma, que es un paso importante para la reparación. Es importante que las víctimas tengan espacios seguros para expresar su dolor, y que cuenten con el apoyo de sus comunidades. Las acciones de investigación oral al recopilar testimonios y relatos de las integrantes de los colectivos sobre su historia, las propias que están asociadas a sus memorias personales y las historias colectivas que surgen de generar un nuevo código de comunicación y permiten construir un dispositivo.

El argumento de Gilles Deleuze sobre el dispositivo como una “madeja multilineal” implica una redefinición fundamental de cómo concebimos las relaciones entre las instancias de saber, poder y subjetividad. Esto implica que las instancias tradicionales como el objeto, el sujeto y el lenguaje no existen como entidades aisladas y homogéneas, sino que están entrelazadas en una madeja compleja. El argumento sostiene que estas líneas se entrecruzan y se conectan, desafiando la noción de compartimentos estancos. Estas líneas del dispositivo forman procesos siempre en desequilibrio, generando que las relaciones entre las instancias no son estáticas ni predefinidas, sino dinámicas y cambiantes. Las direcciones divergentes de estas líneas implican que las relaciones no siguen un curso lineal predecible, sino que se ramifican y derivan, dando lugar a una complejidad y multiplicidad de posibilidades. Dentro de este entramado de líneas, los dispositivos funcionan como activadores de acontecimientos, que pueden dar cuenta de las

manifestaciones en relación a las prácticas colectivas que permiten accionar el trabajo de la memoria a través de la reconstrucción de un suceso común.

Gracias a las reuniones y todo lo que hemos hecho, todas las madres acá, las presentes y las que nos faltan, gracias a eso, sino, por lo menos yo ya no existía, si me hubiera guardado, me hubiera estancado, me hubiera quedado ahí con el dolor, que los tengo y lo recuerdo, pero si yo me hubiera quedado con el dolor, yo ya no existía; Si no fuera porque mantengo acompañada con la familia, y fuera de eso, cada que yo puedo ir a reuniones con las señoras voy, entonces esa distracción y todo lo que yo hago es muy importante para mí, porque yo sigo, yo todos los días lo pienso, por la mañana, por la noche, hay veces no falta uno sale y la gente le pregunta cómo está doña Idalí, cómo ha seguido, que cuídese, entonces todo eso lo motiva a uno, saber que tiene personas que lo están cuidando y lo acompañan fuera de Dios, porque Diosito a mí no me desampara para nada.<sup>2</sup> (Garcerá, 2023. Archivo propio)

La creación de una narrativa propia, analizando las palabras que Idalí Garcerá, integrante del Colectivo MAFAPO relata en uno de los encuentros realizados, permiten traer al presente y dar un lugar a esas ausencias que no han sido reconocidas por la sociedad, ya sea por deficiencia en la narrativa de la información, las formas y los medios como se ha transmitido, generando una posibilidad de fuerzas que permiten enfrentar el poder existente entre las memorias de las víctimas, y las versiones institucionalizadas de los hechos históricos o

<sup>2</sup> Archivo propio. Entrevista 06. Relato de Idalí Garcerá frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 21 de Julio 2023

las narrativas dominantes de actores tales como líderes políticos, el discurso de los grupos armados, o desde los mensajes construidos por los medios de comunicación. La idea de que las instancias de saber, poder y subjetividad son “cadenas de variables relacionadas entre sí” sugiere una interconexión profunda. Este punto refuerza la noción de que estas instancias no existen de manera aislada, sino que su significado y funcionamiento están intrínsecamente vinculados. El argumento propone que comprender una instancia implica entender su relación con las otras, creando así una red compleja de interdependencias.

La manipulación mediática propia de las conductas de poderes económicos que controlan los medios llevando a un progresivo desentendimiento de las funciones sociales de los mismos (Scolari, 2008, p. 55) obstaculizan que las voces, el conocimiento y las interpretaciones de las víctimas ocupen un lugar central en las narrativas y las historias de los conflictos, de tal forma que esta madeja multilineal permite que se detonen otras formas para producir objetos visibles, enunciaciones y fuerzas en ejercicio, permitiendo que surjan y se movilicen acciones, desde el interés particular de esta investigación, desde las organizaciones sociales y las comunidades en relación a la gestión de memorias colectivas permite dar cuenta de las huellas de un pasado olvidado como acto de duelo (Derrida, 2002).

Las acciones derivadas hacia la comprensión más fluida y dinámica de las relaciones entre las instancias del dispositivo, desafían las concepciones tradicionales y proponen un enfoque más flexible y multifacético para abordar las complejidades de las comunidades, el conocimiento y la subjetividad de sus historias, generando dispositivos que les permiten dar cuenta de las líneas narrativas del tiempo y el

espacio que han configurado sus activismos. Margarita Restrepo integrante del colectivo Mujeres Caminando por la verdad y la justicia en la Comuna 13 de Medellín en uno de los encuentros, expone un objeto simbólico que representa su ejercicio de resistencia, dispone sobre la mesa una carpeta de cartón que ella ha venido interviniendo y llenando con memorias a partir de recortes de periódico, fotografías y relatos escrito a mano de la historia y las prácticas que ha realizado con el colectivo, esa carpeta reúne 21 años de su ejercicio de lucha:

Esta es una carpeta que organicé para unos grados de memoria, entonces me pareció muy importante contarle a todas mujeres, los proyectos, conmemoraciones, tantas luchas, plantones y todo eso, visibilizarlo acá en una carpeta, porque yo estaba sola ahí en esas clases que me llamaron a mí, pero yo estaba conectada con las mujeres y el colectivo, me pareció muy bonito visibilizar todo lo que ha pasado con el colectivo hasta la fecha<sup>3</sup>. (Margarita Restrepo, 2023. Archivo propio)

El sociólogo Colombiano Orlando Fals Borda (1986) denominó archivo de baúl a las transcripciones de entrevistas, notas de campo o de estudio, diarios y correspondencia, manuscritos de investigación o creación, libros, revistas, periódicos, folletos, apuntes, imágenes en diversos soportes, mapas y planos que recogió a lo largo de sus años de vida para realizar sus investigaciones en la costa atlántica Colombiana, con el objetivo no solo de organizar su proceso de documentación, estos archivos reflejan el tiempo, el compromiso, el respeto por comprender los contextos de las comunidades, reconocer las formas para relacionarse desde los sentires y así poder retratar cada terri-

3 Archivo propio. Entrevista 08 - Margarita Restrepo frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MCV Comuna 13 - Medellín. 06 de diciembre 2023

torio recorrido, “Son relativamente pocas las ocasiones de confrontar directamente, en el curso de la vida, procesos fundamentales de transformación social. Es nuestro privilegio, como generación, la de vivir este proceso hoy día, y hacerlo con las ventajas y desventajas que ofrece el desarrollo contemporáneo. Es también nuestra responsabilidad, como pertenecientes a una comunidad de científicos, el saber interpretar esta transformación y derivar datos adecuados a entenderla para ayudar a construir el futuro”. (Fals, 1978. P.75). El archivo Baúl refleja su actividad y pensamiento político, sus intereses investigativos, sociales y su producción intelectual.

Los dispositivos pueden configurarse como manifestaciones multilíneas que se expanden como red, es así como los colectivos MCV de la comuna 13 en Medellín y MAFAPO en Soacha, han generado procesos de resistencia como mecanismos de visibilización de sus historias vividas, alrededor de la convivencia que han venido construyendo frente a las diferentes acciones que el conflicto armado ha generado en sus vidas, permitiendo que por medio de diferentes lenguajes se resignifiquen los hechos como formas para asimilar y reparar simbólicamente las heridas y cicatrices que han dejado huella en sus historias personales, familiares, barriales y comunitarias.

#### 4.1. Formas De Narrar: Un Diálogo Entre Memorias Reveladas

SI TÚ HAS TOMADO PARTE DE UNA ACCIÓN Y TU PELÍCULA TRATA DE ESA ACCIÓN, ENTONCES TÚ TIENES EL DERECHO A ENTRAR AL PLANO Y SER UN PERSONAJE MÁS, Y TAL VEZ TÚ SEAS EL QUE NARRE LA PELÍCULA. (GUZMÁN, 2012)



**Figura 11.** Fotografía de Blanca Monroy en una visita a su casa, mostrando ante la cámara las creaciones en collage textil que ha venido realizando frente a su apropiación de las prácticas de resistencia con el colectivo MAFAPO.

Bien lo menciona Patricio Guzmán uno de mis documentalistas favoritos, por la fragilidad y el tacto que posee, al narrar y convertir en poesías audiovisuales historias que no solo relatan el caos de las violencias sociales y los conflictos políticos vividos en Chile en la dictadura de Adolfo Pinochet, permite que las voces de las víctimas encuentren el lugar que merecen para revelar sus sentimientos, luchas y resistencias que han tenido que llevar durante años. Y es de esta manera como los colectivos de MCV de la Comuna 13 y MAFAPO en Soacha han encontrado posibilidades para hacer su propio proceso de contención emocional, permitiendo revelar sus memorias desde los afectos y como se han reconstruido como mujeres desde los recuerdos que las conectan con su infancia y su capacidad de explorar y percibir el mundo desde el descubrimiento a nuevas experiencias.

En la noción de Bartlett (1932) los “esquemas de memoria” se encuentran bajo el control de una “actitud afectiva”. Así, una tendencia conflictiva que amenace el equilibrio, individual o social, es capaz de desestabilizar la propia organización de la memoria. Por eso este estudioso señalaba que cuando intentamos recordar algo, lo primero que llega no es el recuerdo como tal, sino un “afecto” o una “actitud cargada” Acto seguido, una manera de relatar, esto es, una narración.” (Mendoza, 2004. P.3).

De esta manera podemos leer y acercarnos a las formas como se ha reconstruido una historia. En la **Figura 11** vemos a Blanca Monroy integrante del colectivo MAFAPO quien me abrió el espacio de su casa para hacerme conocer desde su memoria y experiencia, la historia de MAFAPO en su vida. Atrás vemos 5 fotografías donde se encuentra su hijo Julián Oviedo Monroy en diferentes momentos, tal vez los más significativos y rememorados por Blanca. Están allí dispuestos como un homenaje, para recordarlo cada día, para tenerlo presente. A su derecha se encuentra su máquina de coser, con la que pudo hacer la camiseta que se encuentra mostrando, a través de costuras y por medio del collage con retazos de tela, diseñó cada letra de las iniciales del Colectivo para resignificar esta pieza de vestir y convertirla en un abrigo, en la manera como esta representa su manifestación de lucha y resistencia y como hacer parte del MAFAPO se ha convertido en su vida. La pantalla de la cámara muestra como desde un plano medio, intento recoger toda esta magia que es narrada por Blanca, todas sus emociones y sentimientos que le permiten contarme quien es ella hoy, como ha se ha transformado su historia, sus intereses y su manera de ver y asumir su vida, porque ya no es ella sola, es ella y otras más que la acompañan, con quienes pelea, pero con quienes ríe, disfruta y comparte.

Dentro de este entramado de líneas, los dispositivos funcionaron como activadores de acontecimientos que pudieron dar cuenta de las manifestaciones en relación a las prácticas colectivas procesuales del trabajo de la memoria, a partir de la reconstrucción de un suceso común. Esta creación se realizó por medio del archivo propio que permite traer al presente y dar un lugar a esas ausencias que históricamente no han sido reconocidas por la sociedad, en primera medida, por la deficiencia en la narrativa de la información que se ha transmitido, generando una posibilidad de fuerzas que permite enfrentar el poder existente entre las memorias de las víctimas, y las versiones institucionalizadas de los hechos históricos o las narrativas dominantes de actores tales como líderes políticos, grupos armados, o de los medios de comunicación; y en segunda medida, por la manipulación mediática propia de las conductas de poderes económicos que controlan los medios llevando a un progresivo desentendimiento de las funciones sociales de los mismos (Scolari, 2008, p. 55). Esto permitió que las voces, el conocimiento y las interpretaciones de las víctimas ocuparan un lugar central en las narrativas de los conflictos, aspecto que aporta al fortalecimiento de las organizaciones sociales y las comunidades. y que, en relación a la gestión de memorias colectivas, permite dar cuenta de las huellas de un pasado olvidado como acto de duelo (Derrida, 2002). Es así como los colectivos MCV de la comuna 13 en Medellín y MAFAPO en Soacha, han generado procesos de resistencia como mecanismos de visibilización de sus historias vividas, alrededor de la convivencia que han venido construyendo frente a las diferentes acciones que el conflicto armado ha generado en sus vidas, y a su vez, han permitido que por medio de diferentes lenguajes, se resignifiquen los hechos como formas para asimilar y reparar simbólicamente las heridas y cicatrices que han dejado huella en sus historias personales, familiares, barriales y comunitarias.

#### **4.2. Festival De Cine Y Video De La Comuna 13: Mediación, Representación Y Experiencia**

En el caso de la comuna 13, existe el Festival de Cine y Video FESCIVI que se viene realizando desde el 2009, como resultado a un proceso comunitario que tuvo como intereses, promover la participación social de los habitantes de los 19 barrios que conforman la comuna, por medio de la construcción de narrativas audiovisuales que no solo ponen en diálogo los fenómenos cotidianos que surgen alrededor de las dinámicas barriales, sino que inevitablemente transitan por relatar la violencia desde sus maneras de resistir, de olvidar y denunciar, las realidades que han tenido que aceptar y hacer parte de sus identidades singulares y colectivas, para poder comprender el fenómeno de la guerra en el territorio. Esto en consecuencia a una crisis migratoria por el desplazamiento forzada del territorio antioqueño, del Cauca y hoy en día de la migración venezolana.

A este festival se fueron sumando organizaciones no gubernamentales con el ánimo de generar otros procesos que acompañan las labores comunitarias alrededor del cine participativo, dando paso a la posibilidad de generar escuelas alternativas de producción, encuentros ciudadanos con enfoque de paz, e intercambios y diálogos de saberes con otros territorios, que narran sus realidades desde la periferia, como el Festival Ojo al Sancocho de la Localidad Ciudad Bolívar en Bogotá.

El Festival FESCIVI ha tenido su vocería y representación por el líder comunitario Fernando Avendaño, bajo la organización Full producciones, quienes, durante estos 13 años, se han dedicado a fortalecer la base social de la Comuna, por medio del audiovisual como lenguaje que les permite comunicar y dar cuenta de los procesos sociales, culturales y políticos por los cuales la experiencia histórica alrededor del

conflicto les ha enseñado para trabajar en los territorios. El aprendizaje puede estar referido al recorte que se hace del pasado que se considera susceptible de ser enseñado en las transiciones y modela el recuerdo acerca del pasado reciente a voluntad de quienes tienen el control de los canales de difusión de las memorias sociales en el presente (Rodríguez, 2016. P.149). Por esta razón, memoria y dispositivo se abordan desde una perspectiva dialógica que permite identificar las expresiones simbólicas en las múltiples manifestaciones para entretenerse con la vida diaria, desde la palabra del otro en el encuentro cotidiano.

¿Cuántos años se necesitarán para saber la verdad, para curar las heridas de la infamia? ¿Cuántos sueños y proyectos de vida perdidos a causa de la guerra? ¿Cuánta incertidumbre y tristezas puede albergar el corazón de una madre? ¿Cuánta perseverancia hay en estas mujeres que en medio de la desesperanza nunca han desfallecido? ¿Cuánta valentía y persistencia se necesita para mantener viva la memoria de los ausentes que nos dejó la absurda guerra?

En honor a esas mujeres que se marcharon sin poder encontrar a sus seres queridos y sin saber la verdad. Larga vida para las que siguen aún luchando y alzando la voz en medio de la agonía de esta ciudad.

Fragmento, Documental Hasta que la vida nos alcance. (Full producciones, 2022, 15:02)

El documental Hasta que la vida nos alcance, realizado por Full producciones durante el primer semestre de 2022, recoge reflexiones de algunas de las mujeres que hacen parte del colectivo Mujeres Caminando por la Verdad y la justicia para dar cuenta del proceso por el

cual varias de sus compañeras, han perdido la vida en medio de la lucha incansable por encontrar a sus seres.

A cinco voces esta narrativa expositiva y reflexiva, logra entretener las memorias personales que fueron apropiando por el sentir colectivo para dar cuenta de sus prácticas de resistencia como herramientas dialogantes para dejar entrever esas líneas de ruptura, pero también de fuerza, como una máquina de luz que devela lo invisible, en todo dispositivo debemos desenmarañar y distinguir las líneas del pasado reciente y la parte de lo actual, la parte de la historia y la parte del acontecer, la parte de la analítica y la parte del diagnóstico. (Deleuze, 1990 P.155).

### **4.3. El Lugar De La Memoria En Los Procesos De Resistencia**

UN GRUPO O UNA SOCIEDAD, YA SE SABE, NO PUEDE EXPRESAR LO QUE TIENE ANTE SÍ -LO QUE TODAVÍA FALTA- SINO POR UNA REDISTRIBUCIÓN DE SU PASADO. ASÍ LA HISTORIA ES SIEMPRE AMBIVALENTE: EL LUGAR QUE LABRA EN EL PASADO ES AL MISMO TIEMPO UNA MANERA DE ABRIR EL PASO A UN PORVENIR. (CERTAU, 2006)

Esta relación fantasmal que existe entre los relatos, testimonios y la presencia de una denuncia que exige Justicia y reparación, son algunas de las formas como se exploran diferentes lenguajes artísticos atravesados por la construcción de narrativas expandidas a través de diferentes sistemas de significación verbal, icónico, audiovisual, interactivo, etcétera (Scolari, 2013), que las comunidades han encontra-

do colectivamente como mediaciones para visibilizar y dar cuenta del proceso que les ha permitido encontrar fuerza, transformar la tristeza, enfrentar la ausencia, somatizar el dolor y la rabia a partir de la materialización de significaciones intertextuales propias de cada comunidad. “No es el lenguaje el principal sistema de significación que utilizamos para dar un sentido al mundo que nos rodea sino la narrativa, de cierto modo es la mediación entre los relatos y las formas como Esta visión coincide con la de teóricos de la cognición como Jerome Bruner (2003), quien reivindica la importancia de los modelos narrativos a la hora de construir la realidad. (Scolari, 2014. P.32). En este caso, la realidad es esa búsqueda por el reconocimiento histórico que permite rastrear, socavar, desenterrar las huellas del pasado, por medio de relatos que acuden al recuerdo, a la cicatriz y el rastro.

La memoria es un ejercicio vivo, activo de la experiencia de pertenecer a un barrio, de vivir en una comuna, en una invasión, en la periferia etc, de haber sido testigo y sufrido una serie de hechos violentos que hacen parte de un fenómeno político colombiano de las últimas dos décadas. Para esto se hace necesario reconstruir el relato propio a partir del intercambio de sentires, pulsiones y recuerdos de los otros, en esa búsqueda por la verdad, opuesta a los relatos y discursos mediáticos que han contado solo una parte de la historia, con puntos de vista que han sido creados a partir de intereses determinados por agentes políticos para establecer control sobre la información. La determinación de períodos, de momentos, de etapas, constituye una operación de juicio que organiza lo real. (Dewey, 1993).

Es de esta manera como la construcción de un acontecimiento queda fragmentado a la lectura de la sociedad, instaurando una visión que ha sido codificada y recepcionada por los diferentes medios que fun-

cionan como plataformas y canales de divulgación como la televisión, la radio, los periódicos y revistas, diseñando y estructurado un hecho que limita la posibilidad de interpelar a sus fuerzas y circunstancias de acontecimiento. Las configuraciones narrativas producidas por un narrador no se activan sino a la recepción, en un segundo momento (Ricoeur, 1983). Es de esta manera como el relato de quienes han vivenciado estos hechos, recobran activamente la función de reconstruir un determinado momento y esto solo es posible por medio de las voces y memorias de aquellos que no se han sentido identificados con los hechos que se establecen como verdad única a instaurarse en la memoria e imaginarios sociales a partir de las narrativas históricas de los hechos, porque se les ha negado la posibilidad de sentirse representados por un relato que narre su dolor y el proceso por el que han transitado para lograr llevarlo en sus vidas. En este ejercicio es importante desglosar como la rememoración tiene la función de traer el recuerdo propio y colectivo para extraer los detalles que hacen parte de esa historia no contada, a partir de esas acciones íntimas que dan cuenta de los rastros del tiempo y las formas como para algunos la ausencia, para otros la espera les ha permitido gestionar posibilidades simbólicas que pueden dar cuenta de la reconstrucción del acontecimiento, tal y como lo han venido haciendo en el ejercicio colectivo y comunitario.

La rememoración requiere de quienes, políticos, pero sobre todo intelectuales, escritores y artistas, instituciones y espacios colectivos de producción, sean capaces de sostener una compleja construcción permanente, la actualización del pasado depende de cierta elección, de cierta libertad en el presente de modo que el pasado no impone su peso, sino que es recuperado por un Horizonte que se abre al porvenir. (Vezzetti, 1996. P.2)



Primero, entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas. (Jelin, 2001)

El conflicto armado como lugar de afectación es una constante en nuestro contexto colombiano. Desde las crudas imágenes que vemos en las noticias, hasta la producción audiovisual de series y películas, experimentamos y sentimos la violencia diariamente, casi que de manera orgánica se ha instaurado en nuestros modos de ver y recepcionar este tipo de representaciones, sin embargo han sido las comunidades las que se han dado a la tarea de romper con estas narrativas y crear las propias, desde una idea soberana de identidad, a partir del trabajo del pasado que se rememora y es activado en un presente en función de expectativas futuras. En este sentido el olvido se configura en esa parte de la historia que debe mantenerse a salvo, cuidarse, y transformarse

Tanto en términos de la propia dinámica individual como de la interacción social más cercana y de los procesos más generales o macrosociales, parecería que hay momentos o coyunturas de activación de ciertas memorias, y otros de silencios o aun de olvidos. (Jelin, 2001). El discurso que se instaura dentro de un imaginario social a partir del control de la información por medio de la manipulación de las narrativas, recae en una acción de reproducción de un relato construido

sobre los hechos históricos, más que acontecimientos. La mimesis es una espiral y las configuraciones narrativas producidas a la recepción pueden ser asimismo objeto de una recepción que pueden reproducirse sin fin alguno (Ricoeur, 1983). Pero la asignación de estas posturas a los medios de comunicación, a los públicos como agentes sociales o políticos es más compleja en el caso de los relatos mediáticos. Hannah Arendt (1958) lo califica como revelación del agente en la acción, entendiendo que la acción no se trata simplemente de participar en asuntos comunes o buscar el interés general, sino de revelar la singularidad y la identidad del individuo a través de sus actos en la esfera pública.

Los colectivos de mujeres a menudo realizan ejercicios de memoria para reflexionar sobre sus historias de vida, manifestarse contra hechos violentos y buscar la verdad. Estos actos pueden entenderse como formas de acción que van más allá de la esfera privada y se proyectan hacia la esfera pública.

Desde esta mirada se desata una revelación de la identidad en la medida en que, la acción no solo se trata de participar en lo común, sino de mostrar quién se es. Los ejercicios de memoria de los colectivos de mujeres permiten que sus experiencias personales se revelen a la sociedad. Estos actos no solo son narraciones de historias individuales, sino también afirmaciones de identidad personal en un contexto más amplio. En los actos conmemorativos que año tras año se realizan los Colectivos MAFAPO Y MCV, para no olvidar las acciones realizadas por el Estado Colombiano, en los casos específicos de la Operación Orión en la Comuna 13 de Medellín y los asesinatos y desapariciones forzadas presentadas como bajas en combate por agentes del estado en Soacha, se destaca la importancia de aparecer en la esfera pública

por medio de estas acciones simbólicas. Los colectivos de mujeres, al compartir sus historias y manifestarse contra la violencia, buscan aparecer como agentes en la construcción de la realidad social. Están reclamando un espacio público donde sus experiencias no solo sean reconocidas, sino también confrontadas. Los ejercicios de memoria de estos colectivos no solo buscan recordar el pasado, sino también prevenir la repetición de hechos violentos. Exigen responsabilidad y justicia, contribuyendo así a la construcción de un futuro diferente. Arendt conecta la acción con la memoria histórica. Los colectivos de mujeres, al compartir sus experiencias, contribuyen a la construcción de una memoria colectiva que va más allá de las historias individuales. Están participando en la creación de una narrativa compartida que desafía la impunidad y la invisibilidad de la violencia de género.

Esta idea de Arendt (1958) sobre la acción como revelación del agente se puede relacionar con los esfuerzos de los colectivos de mujeres para hacer visibles sus historias de vida, manifestarse contra la violencia y contribuir a la construcción de una memoria colectiva que promueve la justicia y previene la repetición de hechos violentos. En este sentido, la acción de estos colectivos se convierte en un acto político que va más allá de lo individual y se proyecta hacia la esfera pública. Por eso los gestos que los colectivos han construido transitan por las narrativas de sus memorias personales y colectivas, las han revelado ante sus comunidades como manifiestos de la esencia misma de sus luchas, han funcionado como dispositivos de memoria que les permite narrar sus procesos, compartir sus sentires, construyendo estas acciones en una red de relaciones en la cual se producen historias.

Sin duda, los colectivos que consideran la memoria como una trama tejida, un ovillo o un baúl con fragmentos de historias de vida, obje-

tos atesorados de familiares desaparecidos, cartas escritas y acciones realizadas en sus comunidades, participan en un proceso profundo de construcción de identidad a través del activismo social. Este enfoque se revela como un testimonio vivo de la intersección entre la memoria individual y la acción colectiva. “A menudo, los actores que luchan por definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como quienes intentan honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, visualizan su accionar como si fueran pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir -nunca más-.” (Jelin, 2002. P. 14).

Elizabeth Jelin destaca el trabajo como un rasgo distintivo de la condición humana, colocando a la persona y a la sociedad en un papel activo y productivo. No solo es un agente de transformación, sino que, en el proceso, se transforma a sí mismo y al mundo, añadiendo valor a la realidad social. Al considerar que la memoria implica “trabajo”, se la incorpora al quehacer que genera y transforma el mundo social.

La memoria, entendida como un trabajo, se convierte en una fuerza activa que moldea la identidad individual y colectiva. Recordar implica no solo mirar hacia atrás, sino también participar activamente en la construcción y transformación del tejido social. Al recordar, la sociedad se involucra en un proceso dinámico de reinterpretación del pasado, generando significado y dotando de sentido a la historia compartida. Este trabajo de la memoria, lejos de ser pasivo, es una actividad constante que agrega valor al conocimiento colectivo y contribuye a la evolución de la sociedad.

Por medio de diferentes narrativas, los Colectivos MAFAPO Y MCV la memoria como trabajo se revela como un acto de construcción y transformación cultural. No es simplemente un ejercicio de recordar por recordar, sino una práctica activa que influye en la comprensión del presente y en la configuración del futuro. Así, al incorporar la memoria al quehacer humano, se reconoce su capacidad para impulsar cambios significativos y para ser un motor de progreso social.

### La Construcción de Identidad a Través de la Memoria Colectiva y el Activismo Social:



**Figura 12.** Fotografía tomada en la exposición *Entre Hilos* (2023) en el Centro Colombo Americano- Bogotá. DC. Obra de Cecilia Arenas.<sup>4</sup>

4 Registro propio realizado en Octubre de 2023 en la Exposición “Entre Hilos” en el Centro Colombo Americano. Bogotá - Colombia

En la amalgama de gestos, objetos y acciones llevadas a cabo por los colectivos, se evidencia una poderosa trama que va más allá de la mera preservación del pasado. La memoria, para estos grupos, no es simplemente una retrospectiva de eventos traumáticos, sino una construcción activa que se entrelaza con la identidad de los individuos y se fusiona en una narrativa colectiva de resistencia y búsqueda de justicia (**Figura 12**).

### La Tela Tejada de Historias de Vida:



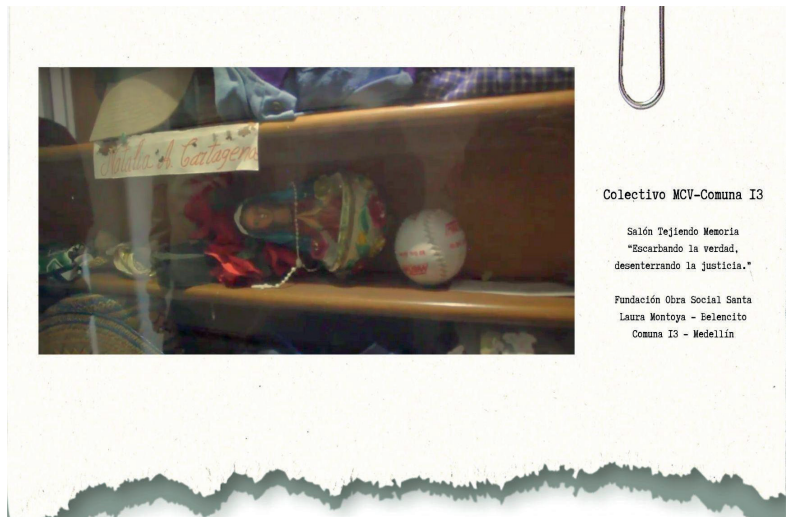
**Figura 13.** Fotografía tomada en la exposición *Entre Hilos* (2023) en el Centro Colombo Americano- Bogotá. DC. Obra Colectiva – MAFAPO.<sup>5</sup>

5 Registro propio realizado en Octubre de 2023 en la Exposición “Entre Hilos” en el Centro Colombo Americano. Bogotá - Colombia

Al considerar la memoria como una tela tejida con fragmentos de historias de vida, los colectivos reconocen la singularidad de cada individuo dentro del grupo. Esta perspectiva reconoce que la memoria no es homogénea; más bien, es una rica diversidad de experiencias que contribuyen a la identidad colectiva (**Figura 13**).

### Objetos como Vínculos Tangibles:

Los objetos atesorados de familiares desaparecidos no solo son reliquias físicas, sino vínculos tangibles con el pasado. Estos objetos no solo evocan recuerdos, sino que también sirven como recordatorios constantes de la lucha y la resistencia. La conexión con estos objetos contribuye a la construcción de una identidad arraigada en la historia y el compromiso social (**Figura 14**).



**Figura 14.** Imagen creada con Fotografía tomada del Altar en vitrina que se encuentra en el Salón Tejiendo Memoria, con objetos de los desaparecidos en las

operaciones Mariscal y Orión en la Comuna 13 de Medellín, entregados por familiares de las víctimas.<sup>6</sup>

### Cartas como Expresión y Testimonio:

Las cartas escritas se convierten en expresiones vivas de la experiencia y el testimonio. Al compartir estas cartas, los colectivos no solo revelan sus propias narrativas, sino que también abren un espacio para la empatía y la comprensión colectiva. La palabra escrita se convierte en un acto de resistencia y afirmación de la propia identidad frente a la adversidad (**Figura 15**).



**Figura 15.** Fotografía tomada a la bitácora (Carpeta) de memoria, realizada por Margarita Restrepo en el Encuentro N°9 de los laboratorios de creación con las mujeres del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín. Diciembre de 2023.<sup>7</sup>

6 Registro propio realizado en Octubre de 2021 en el Salón Tejiendo Memoria. Fundación Obra Social Santa Laura Montoya - Belencito, Comuna 13 - Medellín.

7 Registro propio realizado en Diciembre de 2023 en El Encuentro N°9 realizado en la Corporación Sal y luz. San Javier, Comuna 13 - Medellín.

## Acciones en Comunidades y Espacios:



**Figura 16.** Fotografía de la acción In situ, realizada en 2015 en el Sector la Arenera de la Escombrera. Comuna 13 de Medellín. Foto: Juan Diego Restrepo.<sup>8</sup>

Las acciones llevadas a cabo en barrios y plazas de las ciudades son manifestaciones visibles de la identidad construida a través del activismo social. Estos actos no solo buscan la transformación del entorno, sino que también son expresiones públicas de una identidad forjada en la solidaridad y el compromiso. La plaza se convierte en un espacio simbólico donde la memoria se materializa en acciones concretas (**Figura 16**).

<sup>8</sup> Foto: Juan Diego Restrepo E. <https://verdadabierta.com/la-corte-idh-hizo-justicia-en-la-comuna-13/>

En conjunto, esta tejedura de memoria y activismo social no solo preserva el pasado, sino que también construye el presente y moldea el futuro. Al reconocer la interconexión entre la memoria individual y la acción colectiva, los colectivos no solo cuentan historias, sino que también se afirman como agentes activos en la creación de una identidad resiliente, basada en la justicia, la memoria y la esperanza.

#### 4.4. TRANSMEDIA Y ACTIVISMO: ENTRE EL CUERPO, LA PALABRA Y LA IMAGEN

¿QUÉ SE GANA Y QUÉ SE PIERDE, CUANDO LOS SERES HUMANOS DAN SENTIDO AL MUNDO CONTANDO HISTORIAS SOBRE EL MISMO USANDO EL MODO NARRATIVO DE CONSTRUIR LA REALIDAD?. (BRUNER, 1997, P. 149)

Son diversas las formas como los colectivos de MCV de la Comuna 13 de Medellín y MAFAPO de Soacha han encontrado para narrar sus realidades, sus emociones y sus maneras de ser. Desde la perspectiva de las aproximaciones cognitivas y discursivas a la narrativa, se abre un debate sobre la naturaleza de las historias y su relación con la comprensión humana y la interacción social. La esencia de esta dicotomía se revela en la divergencia entre ver las narrativas como expresiones individuales de cómo las personas comprenden el mundo, en contraste con la visión de las narrativas como productos destinados a la interacción social.

“La diferencia esencial entre las aproximaciones cognitivas y discursivas a la narrativa (o historias) es que las cognitivas las tratan como expresiones de cómo entiende la gente las cosas, mientras que las discursivas las tratan como producciones orientadas a la interacción.” (Edwards, citado en Vázquez, 2001, p. 92). Las aproximaciones cognitivas, al considerar las narrativas como expresiones de la comprensión individual, se sumergen en el estudio de cómo las mentes individuales procesan y representan la información. Este enfoque sugiere que las historias son ventanas a la mente humana, revelando los matices de cómo las personas perciben, interpretan y dan sentido a su entorno. Así, la narrativa se convierte en un reflejo de la cogni-

ción, una manifestación de las complejidades internas de la mente. En contraste, las aproximaciones discursivas presentan una visión de las narrativas como productos diseñados para la interacción social. Aquí, las historias son entendidas no sólo como manifestaciones de procesos cognitivos individuales, sino como herramientas sociales que dan forma y son moldeadas por el entorno social. La importancia recae en cómo estas narrativas participan en la construcción de significados compartidos, cómo influyen en las prácticas discursivas y, en última instancia, en la forma en que se forjan las conexiones sociales.

Sin embargo, las construcciones narrativas que abordo en esta investigación, se configuran como dispositivos de enunciación a partir del campo de la transmedia, teniendo en cuenta que las prácticas y las narrativas de las comunidades se estructuran entre las formas y medios de hacer como una ventana que se conecta con diversas maneras de representar sus memorias a partir de la exploración con las pantallas y los formatos que transitan entre lo digital, lo analógico y la experiencia digital.

“El campo de lo que denominamos mediaciones se halla constituido por los dispositivos a través de los cuales la hegemonía transforma desde dentro el sentido del trabajo y la vida de la comunidad.” (Barbero, 1991. P,207). En términos amplios, la transmedia se revela como una técnica narrativa que trasciende la linealidad tradicional, abrazando la dispersión de una historia única o la inmersión en la experiencia narrativa a lo largo de múltiples plataformas y formatos. Este enfoque se apoya en las tecnologías digitales actuales, aprovechando la interconexión de dispositivos y la accesibilidad a diversas formas de contenido. Sin embargo, es crucial distinguir el transmedia de conceptos relacionados, como las franquicias cross-platform (multiplataforma), secuelas o adaptaciones tradicionales.

En contraste con la tradicional franquicia cross-platform<sup>1</sup>, que podría limitarse a expandir una historia a través de diferentes plataformas sin necesariamente explorar nuevas dimensiones narrativas o experiencias significativas, el transmedia busca una verdadera expansión y enriquecimiento de la trama. Va más allá de una simple extensión de la historia original, buscando crear una red interconectada de relatos y elementos que se complementen entre sí, ofreciendo a la audiencia una experiencia integral y cohesionada.

Asimismo, la transmedia se distancia de las secuelas al desafiar la linealidad cronológica de una historia. Mientras que las secuelas tradicionales avanzan en el tiempo o exploran eventos posteriores a la narrativa principal, el enfoque transmedia permite la exploración simultánea de diversos aspectos de la historia en diferentes plataformas. Esta simultaneidad ofrece a los consumidores la posibilidad de sumergirse en diferentes facetas del universo narrativo de manera no lineal, enriqueciendo su comprensión global de la trama.

Además, es crucial no confundir el transmedia con simples adaptaciones. Mientras que las adaptaciones pueden trasladar una historia de un medio a otro sin necesariamente expandirla, el transmedia implica la reinención constante de la narrativa para adaptarse de manera orgánica a las particularidades de cada plataforma y formato. Cada pieza del rompecabezas transmedia no es simplemente una repetición de la historia original, sino una contribución única que agrega capas y complejidad al conjunto.

<sup>1</sup> El modelo de negocio crossmedia se basa en explotar una obra exitosa en una plataforma determinada (misma obra) por todos los canales posibles y plataformas de medios (cine, televisión, Internet, telefonía móvil), usando una variedad de formas o formatos (cómic, video, videojuegos, libros, novelas, etc.)

“Una historia transmediática se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas, y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad. En la forma ideal de la narración transmediática, cada media hace lo que se le da mejor.” (Jenkins, P, 101)

El concepto de transmedia, aunque sujeto a interpretaciones variadas, destaca por su capacidad para transformar la narrativa en una experiencia más rica y participativa. Al superar las limitaciones de las definiciones rígidas y abrazar la diversidad de plataformas y formatos, el transmedia se presenta como una poderosa herramienta creativa que desafía las convenciones narrativas tradicionales, ofreciendo a la audiencia la posibilidad de sumergirse en historias que se expanden y evolucionan de manera dinámica a lo largo de múltiples dimensiones, una analogía frente a los procesos como los colectivos de MAFAPO y MCV han construido sus prácticas de resistencia como una posibilidad que les permite narrarse.

A lo largo del siglo XX numerosos investigadores se dedicaron a mapear las relaciones intertextuales, desde M. Bajtin y J. Kristeva hasta R. Barthes y G. Genette. Este último fue quizá quién llevó más lejos las taxonomías de las diferentes relaciones intertextuales. Ahora bien, la mayor parte de los estudios de Genette se focalizaron en la literatura y, en algunos casos, en el cine. O sea que sus taxonomías son bastante „monomediáticas“. Por otra parte, el ecosistema textual es muy dinámico y surgen permanentemente nuevos formatos y relaciones intertextuales. (Scolari, 2014. P,13).

Los colectivos de mujeres con las cuales se aborda la construcción de narrativas transmedia, generan un diálogo intertextual a partir de un

andamiaje social, pedagógico y comunicativo que propone esta investigación en relación a sus prácticas de resistencia. Estas comunidades creadoras de contenidos, alrededor de las memorias colectivas e individuales, se permiten crear metáforas que aluden a su experiencia vivida, son construcciones que transitan por las identidades, por el reconocimiento de sentires y por la crítica a estas situaciones desde sus interpretaciones. Ahora bien, las prácticas artísticas y los lenguajes artísticos que han permitido materializar las emociones y las pugnas por la verdad en la resignificación de la historia, tienen todo su acento en las prácticas de resistencia que cada una de las mujeres de los colectivos han generado.

Las narrativas transmedia son un fenómeno atravesado por gran número de lógicas intertextuales e intermediales (narrativas), económicas (industriales, publicitarias) y tecnológicas (redes, accesos). Todas ellas nos obligan a repensar el relato, sobre el que una sólida teoría había sido ya edificada, pero en una época que ya ha hecho de él en cierto modo la forma básica que adoptan nuestras experiencias vitales, tanto individuales como colectivas, cuando se transforman en discurso que permite darles sentido, comunicarlas y orientar nuestras acciones. Si a eso añadimos la dimensión transmedia esa incontinenencia del contar propia de los nativos digitales, que hace virtualmente irrestricta la expansión de los universos narrativos, ficcionales o no sin duda se abren a la reflexión continentes nuevos. (Rodríguez, 2014. P.36)

La expansión del relato a través de diversos medios posibilita la colaboración activa de los usuarios, conceptualizados como “prosumidores” (productores y consumidores), se considera crucial en este proceso expansivo. La participación crítica a partir de la reconstruc-

ción de historias propende ir más allá de ser receptores pasivos de información de los medios. Los usuarios tienen un papel activo en la reconstrucción de las historias vividas. Utilizan diversos medios para expresar su propia interpretación y sentido de correspondencia frente a los eventos que han experimentado. Esta idea se relaciona con la creación de mediaciones propias, tanto de los intereses que moviliza esta investigación, como los enfoques estéticos y participativos con los que las mujeres de los colectivos generen desde la creación para circular inicialmente en sus comunidades, proponiendo un vínculo de doble vía como emisoras y receptoras. Este proceso contribuye a la configuración de nuevos códigos de información de archivos en la configuración de sus memorias.

El archivo se ha convertido en una figura retórica para la memoria y el almacenamiento. En *El mal de archivo: una impresión freudiana*, Derrida aborda el concepto de archivo como un deseo de memoria o un resignificado del tiempo de la memoria, en el que el archivo se debe comprender a través de los soportes. Es decir, no es posible entender el archivo sin la referencia de su impronta; razón por la cual es en el soporte o el dispositivo donde están las huellas. (Arciniegas, 2021. p, 130)

Y es precisamente el lugar que ocupa la creación de una transmedia dentro de este ejercicio de investigación-creación, no solo por el hecho de difundir unos contenidos, concreta la presencia de gestos instalativos de memorias de los colectivos MCV de la Comuna 13 y MAFAPO de Soacha. Estos gestos se interpretan como acciones in situ, sugiriendo que la participación activa de los usuarios se materializa físicamente en los espacios dedicados a preservar y compartir las memorias de estos colectivos. Los usuarios no solo consumen información, sino que también la aprecian estéticamente y participan activamente



en la creación de nuevas narrativas. En este sentido no solo se está asumiendo una postura crítica de la información que se recibe de los medios, se permite hacer una reconstrucción de las historias vividas, por medio de diferentes medios que permiten expresar el sentido de correspondencia frente a los hechos por los que han atravesado, construyendo sus propias mediaciones a partir de creaciones artísticas y comunicativas que en un primer momento circulan en su comunidad, siendo emisores y receptores que configuran unos nuevos códigos de la información, desde un sentido estético y apreciativo y participativo de las cosas. Los gestos instalativos que encontramos en los museos de las memorias de los colectivos MCV de la Comuna 13 y MAFAPO de Soacha, son acciones in situ.

#### **4.5. Dispositivo Baúl: Entre Ventanas Y Archivos**

El concepto de transmedia, cuando se aborda desde la perspectiva de la memoria y el baúl, adquiere una dimensión única que va más allá del entretenimiento convencional. Aquí, el transmedia se convierte en la ventana por la cual los espectadores pueden participar activamente en la construcción de historias, explorando las capas de la memoria y desentrañando fragmentos de un universo complejo y simbólico. Actúa como un sistema interactivo que dialoga metafóricamente con el lugar que ocupa la memoria en la creación de relatos. El baúl, como símbolo, se convierte en la metáfora central que alberga recuerdos y fragmentos de historias, proporcionando un espacio donde las capas de la memoria se entrelazan y se superponen. Cada elemento dentro de este baúl representa una ventana que revela no sólo un fragmento de la historia, sino también una perspectiva única y personal de cómo la memoria moldea la narrativa.

La interactividad inherente al enfoque transmedia permite a los espectadores no solo observar pasivamente, sino participar activamente en la exploración de estas ventanas de memoria. Pueden desbloquear nuevas capas, conectar fragmentos aparentemente dispares y contribuir a la construcción colectiva de significado. La narrativa se convierte en un proceso colaborativo en el que la audiencia se convierte en co-creadora, tejiendo conexiones entre las diversas ventanas de la memoria y contribuyendo a la riqueza y profundidad del universo narrativo.

La transmedia “Baúl de la memoria”, en este contexto, va más allá de contar historias lineales; se convierte en un medio para desentrañar la complejidad de la memoria y su papel en la formación de la identidad y las narrativas personales. Cada plataforma o formato utilizado en la narrativa transmedia actúa como una ventana diferente del baúl, revelando nuevos aspectos y dimensiones del rico tejido de recuerdos. Al explorar la transmedia desde la óptica de la memoria y el baúl, se revela como una herramienta poderosa para desencadenar reflexiones profundas sobre la construcción de historias. Los espectadores no solo son receptores pasivos, sino exploradores activos que desvelan las capas de la memoria, contribuyendo a una experiencia narrativa en constante evolución y enriquecimiento. La transmedia se convierte así en un puente entre el pasado y el presente, entre la individualidad de la memoria y la colectividad de la construcción de historias.

La tesis que sostengo en este proyecto de investigación-creación radica en la profunda interconexión entre activismo, cuerpo, palabra e imagen, conformando la esencia misma de la construcción transmedia. Esta propuesta se materializa al integrar experiencias, muchas de ellas interactivas, que se presentan como correspondencias, gestados

a partir de la exploración de las prácticas de resistencia de los colectivos MAFAPO en Soacha y MCV en la Comuna 13 de Medellín. La clave reside en capturar y articular sus historias de vida, desentrañar sus memorias y revelarlas mediante expresiones artísticas como el collage, el relato, la cianotipia, la fotografía análoga, entre otras.

Este universo narrativo se expande de manera orgánica a través de diversas formas de expresión, cada una tejida con gestos artísticos específicos que dan voz a las experiencias de los colectivos. El collage se expresa como un mosaico de resistencia, mientras que el relato funciona como un hilo conductor que teje las narrativas individuales en un lienzo colectivo análogo y virtual, representado por pantallas. La cianotipia y la fotografía análoga capturan fragmentos de recuerdos que a su vez construyen nuevas memorias. Cada una de estas expresiones se entrelaza y entremezcla, construyendo una narrativa transmedia multidimensional.

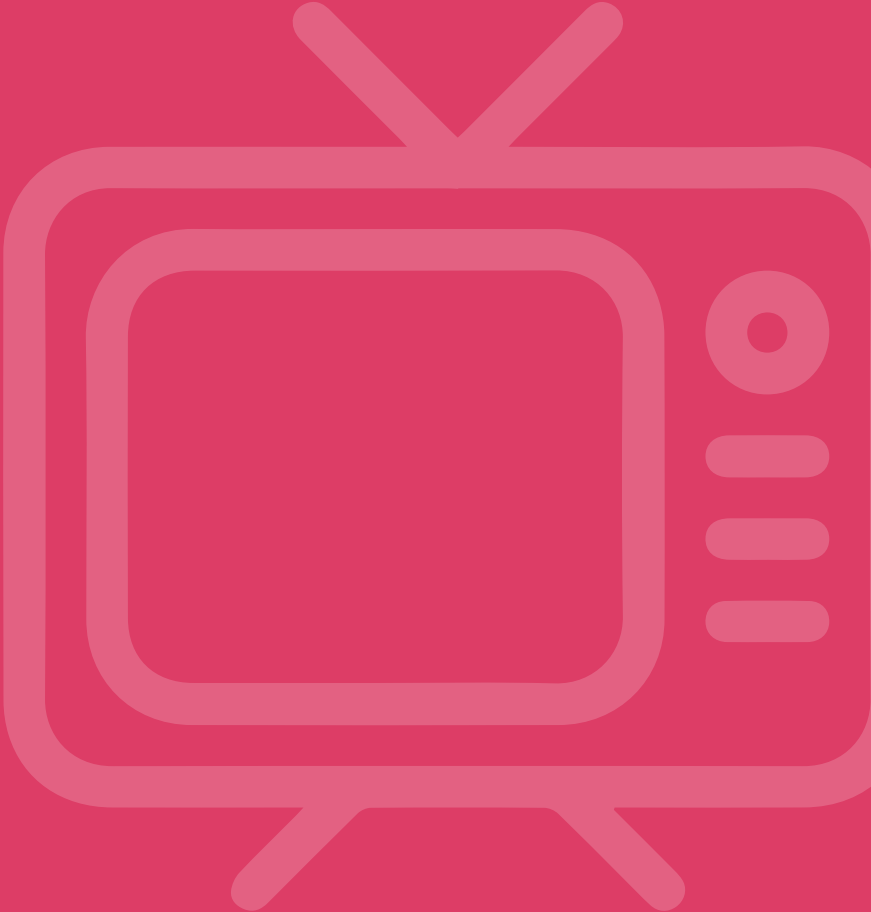
En este contexto, la interactividad juega un papel fundamental. Las personas que se acercan a este universo de memorias no son meros espectadores, sino participantes activos. Se conectan con los personajes y sus historias, explorando las distintas extensiones narrativas que se despliegan como mundos interactivos. Cada extensión revela una faceta única de la historia principal, aportando perspectivas diversas y profundizando la comprensión del tejido social de resistencia.

Es esencial destacar que estos personajes y mundos narrativos no se limitan a existir únicamente dentro de la transmedia. Trascienden los límites de las plataformas digitales o físicas, extendiéndose a la realidad tangible de los activistas y sus comunidades. La transmedia, en este sentido, no es simplemente un medio de presentación, sino una herramienta dinámica que influye en la interpretación y participación activa de la audiencia, tanto dentro como fuera de los confines digita-

les. Esta investigación-creación se dispone como un acto de resistencia en sí mismo, utilizando la transmedia como un medio para explorar y difundir las memorias que se reconstruyen e interpretan a partir de los laboratorios de creación con los colectivos MAFAPO y MCV. La intersección entre activismo, cuerpo, palabra e imagen se manifiesta en mundos narrativos interactivos que invitan a la audiencia a sumergirse en las historias, conectar con los personajes y contribuir a la construcción colectiva de significado en este vasto y significativo panorama de memorias y resistencias.

BAÚL DE LA  
MEMORIA

# CAP. 5



**LAS PANTALLAS  
COMO VENTANAS DE  
CORRESPONDENCIAS:  
APROXIMACIONES  
A UN CORPUS  
ARTÍSTICO**

## 5. LAS PANTALLAS COMO VENTANAS DE CORRESPONDENCIAS: APROXIMACIONES A UN CORPUS ARTÍSTICO

A partir de este capítulo se desarrolla un diálogo metodológico frente al proceso de acercamiento al territorio, las comunidades y los laboratorios de creación colectiva, así como el vínculo en relación al proceso de creación de la plataforma virtual. Se describen los acercamientos y búsquedas que permitieron hilar los propósitos para narrar la resistencia desde prácticas, imágenes y correspondencias transmedia

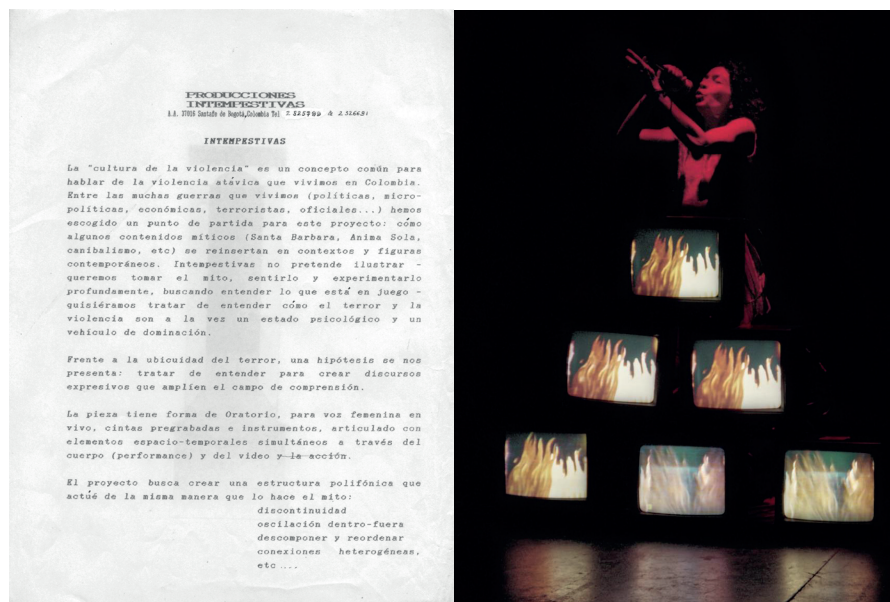
El ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene sus propios recuerdos, que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente -memoria como presente del pasado, en palabras de Ricoeur (1999. Pp.16)- lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo. (Jelin, 2002. P,19).

La relación metafórica entre las ventanas y las pantallas se manifiesta como un lienzo que sirve como el espacio primordial para contar historias. Así como las ventanas físicas nos ofrecen una perspectiva hacia el mundo exterior, las pantallas se manifiestan como ventanas digitales que nos conectan con narrativas que trascienden los límites de lo tangible. En ambos casos, la idea de la ventana sugiere un marco a través del cual se revela un universo único. Las ventanas físicas nos muestran fragmentos de la realidad, mientras que las pantallas despliegan narrativas complejas e inmersivas. Ambos actúan como portales que invitan a la exploración, ofreciendo una visión selectiva

y, al mismo tiempo, sugiriendo la existencia de un vasto panorama más allá.

Así como las ventanas físicas permiten la entrada de luz que ilumina y da vida a un espacio, las pantallas actúan como fuentes de luz que proyectan historias, llenando nuestro entorno con narrativas visuales y sonoras. En este sentido, ambas ventanas, físicas y digitales, se convierten en intermediarios entre mundos, revelando capas de significado y posibilitando la inmersión en relatos que capturan la imaginación.

Al igual que nos asomamos a través de una ventana para presenciar la realidad, las pantallas nos invitan a asomarnos a mundos ficticios o experiencias documentales. Son superficies a través de las cuales observamos y participamos en narrativas que, aunque proyectadas, adquieren una sensación de realidad y conexión. Entre 1992 y 1993 José Alejandro Restrepo, María Teresa Hincapié y Santiago Zuluaga construyeron *Intempestivas* (**Figura 17**), una obra que a través de una instalación que reunía pantallas, gestos performáticos y música, instalaron un espacio de encuentro entre el espectador y su propia memoria, generando preguntas frente a la comprensión de la identidad personal y colectiva de un país envuelto por una cultura de la guerra. “Retomando las figuras míticas que encontraron en cada suceso violento que ha azotado al país en las dos últimas décadas principalmente. La violencia y la historia, agrega Restrepo, están sentadas sobre los cuerpos: los mutilan, los torturan, los entierran. Con estos actos logran el terrorismo y el terrorismo es lo que viola las normas que se establecen en una guerra. Estos actos son como una puesta en escena que nosotros queremos rescatar.” (El Tiempo, 1994). A través de seis actos, *Preludio, Santa Bárbara, Vals, Arrepentida, Anima y Coda*, se desarrolla este montaje, beca de creación de ese entonces Colcultura, que se montó sobre la base del laboratorio y la improvisación.



**Figura 17.** Archivos de la Obra. *Intempestivas* (1992-1993). Videoacción concebida por José Alejandro Restrepo para ser interpretada por María Teresa Hincapié con música de Santiago Zuluaga. Se trata de uno de los primeros ejercicios experimentales de video y performance de larga duración en Colombia. Tomado de la fuente <https://rolfart.com.ar/artists/jose-alejandro-restrepo/>

La obra de los artistas colombianos José Alejandro Restrepo, María Teresa Hincapié y Santiago Zuloaga cobra especial relevancia con en consonancia con la idea propuesta por Elizabeth Jelin (2002) sobre la singularidad y la activación del pasado en el presente como elementos fundamentales en la construcción de la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo. Ambos artistas contribuyen, a través de sus respectivas prácticas, a la comprensión de la relación entre memoria, identidad personal y continuidad del yo en el tiempo. Sus obras actúan como mediadoras que activan el pasado en el presente, permitiendo que los espectadores se sumerjan en la singularidad de sus propios recuerdos y reconozcan la importancia de la memoria como un factor vital en la construcción de la identidad.

Las pantallas, lejos de ser meros receptores pasivos para la reproducción de imágenes, se revelan como agentes activos y provocadores que van más allá de la simple visualización. Actúan como detonantes de preguntas y reflejos que desafían la noción convencional de lugares y narrativas predefinidas. La capacidad de alterar y reconfigurar estas imágenes-reflejo abre la posibilidad de transformar los espacios de la memoria, marcando el inicio de la configuración de nuevos lugares con significados más profundos y resonantes.

Esta redefinición de las pantallas establece una dislocación entre el archivo y la memoria. Al abandonar la mera reproducción de imágenes preexistentes, se crea un espacio dinámico donde la memoria se convierte en un acto activo de construcción y reconstrucción. Esta dislocación permite una expansión narrativa intertextual, donde se entrelazan las diversas historias y prácticas de resistencia de los colectivos. Se convierten en herramientas que trascienden su función convencional. Se convierten en lienzos digitales que acogen y proyectan las experiencias de resistencia de los colectivos, desafiando así las narrativas preestablecidas. La expansión narrativa intertextual se convierte en un proceso dinámico donde las pantallas actúan como mediadoras entre el archivo y la memoria, permitiendo la creación de un tejido narrativo que refleja la diversidad y complejidad de las prácticas de resistencia.

La conceptualización de las pantallas como agentes activos en la configuración de lugares de la memoria no solo desencadena preguntas cruciales, sino que también posibilita una expansión narrativa intertextual que honra y abraza las prácticas de resistencia de los colectivos. Este enfoque dinámico y participativo no solo transforma la manera en que percibimos y recordamos, sino que también permite la creación de nuevos lugares de la memoria, profundizando la conexión entre las narrativas individuales y colectivas de resistencia.

Esta configuración de ventanas y pantallas convergen como símbolos poderosos de apertura a nuevos horizontes narrativos. Ambas nos transportan, nos invitan a contemplar, y nos permiten contar historias de maneras diversas. Ya sea a través de la observación de la realidad tangible fuera de nuestra ventana física o mediante la inmersión en historias cautivadoras en nuestras pantallas digitales, estos portales son testigos y facilitadores de experiencias narrativas que enriquecen nuestra comprensión del mundo que nos rodea.

La búsqueda de referencias artísticas para este proyecto de investigación-creación se enlaza intrínsecamente con iniciativas transmedia cuyo propósito fundamental es la construcción de dispositivos de memoria. Esta iniciativa se materializa a través de la creación de contenidos multimediales que entrelazan el relato, el lenguaje visual y sonoro con el fin de inmortalizar fragmentos de memoria específicos. La intención es evocar el conocimiento, fomentar el reconocimiento y estimular la reflexión mediante la interacción con diversos formatos y posibilidades narrativas habilitadas por el uso de herramientas digitales.

Este enfoque también se nutre del diálogo con correspondencias, facilitando la conexión entre comunidades. El ejercicio metodológico implementado no solo permite describir el proceso de creación en sí mismo, sino que también posibilita el análisis de los hallazgos y las lógicas de interacción emergentes. Este proyecto aspira a trascender las limitaciones convencionales al aprovechar la riqueza y la versatilidad de las herramientas digitales, consolidando así una experiencia en la que la memoria se teje con las tramas interactivas y las conexiones entre distintas narrativas se convierten en un vehículo potente para la comprensión y la apreciación histórica.

## Transmedia Storytelling For Peace Building

Creado por el equipo del British Council en Colombia e implementado en asocio con la Fundación PLAN, tiene como objetivo empoderar a niños y jóvenes colombianos que viven en comunidades afectadas por el conflicto armado para que adquieran las habilidades narrativas y comunicativas que les permitan iniciar procesos de reparación que conlleven a la construcción de la paz en sus territorios. De la mano de expertos en técnicas de narración contemporáneas – storytelling – del Reino Unido, 80 niños y jóvenes entre los 12 y los 23 años de edad participaron en talleres en los que narraron sus historias de resiliencia, perdón y transformación positiva. 17 de estas historias luego fueron transformadas en el primer cómic digital para la paz de Colombia por la agencia de innovación digital Poliedro (**Figura 18**).



**Figura 18.** Captura de pantalla de la Transmedia Storytelling For Peace Building. Tomado de la Fuente [Storytelling For Peace Building \(storytellingcolombia.com\)](http://StorytellingForPeaceBuilding(storytellingcolombia.com)).

Para la construcción de la transmedia “Baúl de la memoria-Nicho virtual” se toman como referencias la estructura interactiva para navegar entre ventanas y las posibilidades estéticas de la creación, teniendo en cuenta las temáticas y recursos abordados en los procesos de investigación con los laboratorios llevados a cabo con las comunidades (MCV de la Comuna 13 de Medellín y MAFAPO de Soacha). Dentro de esta plataforma, las narrativas construidas a partir de las historias de los jóvenes, abordan diferentes reflexiones sobre el lugar que ocupan en sus territorios, y cómo por medio de la creación de fanzines, microdocumentales y prácticas alrededor de la danza y la música, pueden expresar sus vivencias y maneras de hacer resistencia a la violencia. La navegación para acceder a estas historias es muy llamativa, no solo por la paleta de color que usan, la interactividad permite conectar unas historias con otras, a través de recursos que son ilustraciones tomadas de los fanzines con ajustes de diseño digital, para visualizarlas dentro de toda la transmedia con un estética visual que no rompe con los contenidos que se encuentran allí.

### Transmedia 4Ríos <sup>1</sup>

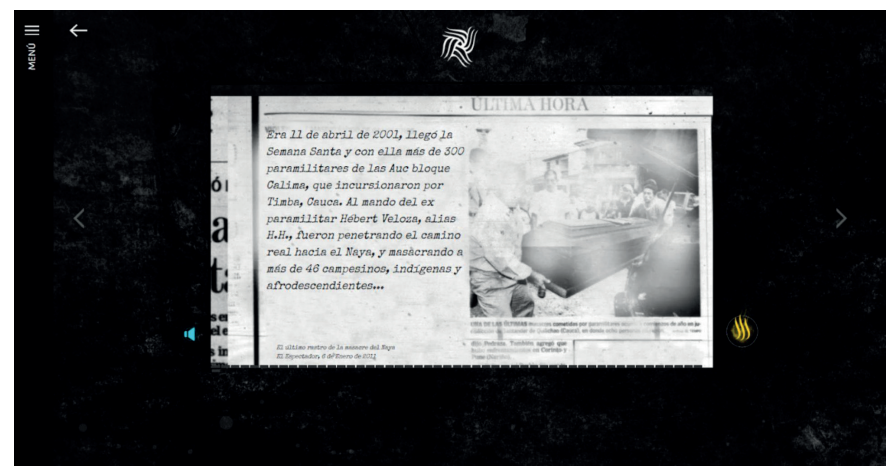
Es un proyecto que narra historias del conflicto armado en Colombia a través de distintas plataformas, medios y tecnologías en búsqueda de generar procesos de reflexión en torno a las consecuencias de la violencia en el país. Es uno de los primeros proyectos de comunicación del país que se interesó en dinamizar la memoria del conflicto armado en espacios virtuales (**Figura 19**, **Figura 20**).

1 4 Ríos | Proyecto de Narrativas Digitales Multiplataforma que narra historias del conflicto armado en Colombia (4rios.co)

Según su director, Élder Tobar, la idea surgió en 2012, cuando él trabajaba como capacitador en herramientas digitales en regiones rurales del país y, al tiempo, era el productor del Festival de Cine Comunitario Ojo al Sancocho, “con el interés de asociar lo comunitario con lo digital comencé a pensar en un proyecto que se enfocara en tratar de explicar de forma distinta hechos relacionados con el conflicto armado”.(Castañeda, 2018).



**Figura 19.** Captura de pantalla de la Transmedia 4Ríos. Ventana interactiva Flujo de memoria.



**Figura 20.** Captura de pantalla de la Transmedia 4Ríos. Ventana interactiva El Naya.

Esta plataforma transmedia tiene ventanas con contenidos de narrativas digitales multiplataforma, permitiendo explorar las historias de conflicto armado con diferentes formatos. Un libro pop up que narra la historia de la Masacre de Bojayá, de interacción con realidad aumentada que permite a los públicos-usuarios conocer la historia a través de testimonios de las víctimas, generando una reconstrucción de los hechos desde la interacción con el libro en físico, los audios y cómic digital para exploración en 360°; el cómic digital interactivo recrea el suceso de la Masacre del Naya a partir de la historia de un personaje, contiene un ambiente sonoro que acompaña cada fragmento ilustrado y animado, además se pueden explorar referencias y fuentes documentales, a partir de una línea de consulta que se conecta con cada fragmento de la narrativa propuesta en el cómic. Contiene un cortometraje animado con ilustraciones digitales que también son usadas en el cómic. Por último, contiene una ventana llamada “Flujo de Memoria” en la cual cada persona que interactúe con la plataforma, pueda dejar reflexiones frente a la experiencia con esta transmedia. A partir de esta propuesta identifiqué la relación hipertextual que existe entre la exploración de historias y relatos entorno a la reconstrucción de un hecho y por otra parte la forma como se expone al público, es decir, el uso de formatos para abrir el universo construido y expandir las narrativas, disponiendo una experiencia de navegación con múltiples medios para su exploración.

### Transmedia comisión de la Verdad<sup>2</sup>

En el marco de esta investigación, se ha realizado una exploración minuciosa de los valiosos materiales generados por la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y la Comisión de la Verdad. La transmedia de la Comisión de la Verdad es un espacio con una extensa colección digital,

<sup>2</sup> <https://www.comisiondelaverdad.co/>

principalmente se construye como un repositorio integral que alberga una amplia gama de información relacionada con las investigaciones realizadas para la construcción de los capítulos del Informe final, el resultado del proceso de investigación, análisis y contrastación adelantado por la Comisión de la Verdad durante su mandato (Figura 21). Desde datos detallados sobre el conflicto armado interno hasta vídeos, infografías, podcasts y recursos gráficos diseñados tanto para redes sociales como para impresión, este proyecto transmedia se presenta como un compendio completo y accesible. La cuidadosa selección de contenidos se ha llevado a cabo en sintonía con los temas prioritarios abordados en la investigación, garantizando así que la construcción del contenido sea coherente y enriquecedora (Figura 22).



Figura 21. Captura de pantalla de la Transmedia de la Comisión de la Verdad. Ventana principal

A través de esta iniciativa, se aspira no solo a difundir información de relevancia histórica, sino también a fomentar la participación activa del público. La interacción con estos materiales transmedia no solo se limita a la absorción pasiva de información, sino que se extiende a la posibilidad de contribuir a



la construcción de narrativas, promoviendo el conocimiento, el reconocimiento y la reflexión de manera más amplia y participativa.

A través de esta iniciativa, se aspira no solo a difundir información de relevancia histórica, sino también a fomentar la participación activa del público. La interacción con estos materiales transmedia no solo se limita a la absorción pasiva de información, sino que se extiende a la posibilidad de contribuir a la construcción de narrativas, promoviendo el conocimiento, el reconocimiento y la reflexión de manera más amplia y participativa. Durante el reconocimiento y la exploración de esta transmedia fué importante identificar como la navegación no se presenta de forma lineal, permitiendo a los usuarios navegar por todos los materiales construidos, entre ellos materiales de apoyo como cortos documentales, animados, audios con testimonios, ilustraciones, cartillas pedagógicas, infografías y fuentes de consulta que permiten complementar las investigaciones consolidadas en los volúmenes “Hay futuro si hay verdad”, por medio de la expansión narrativa con los contenidos multimediales. Para efectos de la construcción de la transmedia para esta investigación, fue importante identificar la ventana que contenía creaciones audiovisuales en las cuales las historias son narradas desde las voces de las comunidades, disponiendo sus memorias como lugar de revelación que permiten conectarse con las reflexiones y búsquedas que han atravesado, proponiendo una posibilidad de acercamiento a los públicos y usuarios que interactúan con esta sección, mediante agentes activos y provocadores que se materializan a través de materiales audiovisuales y podcast, por eso la revisión de la ventana “Impactos, afrontamientos y resistencias” se tomó como referente para abordar los formatos y medios para generar la estructura multimedial a partir de los contenidos creados.(Figura 22).

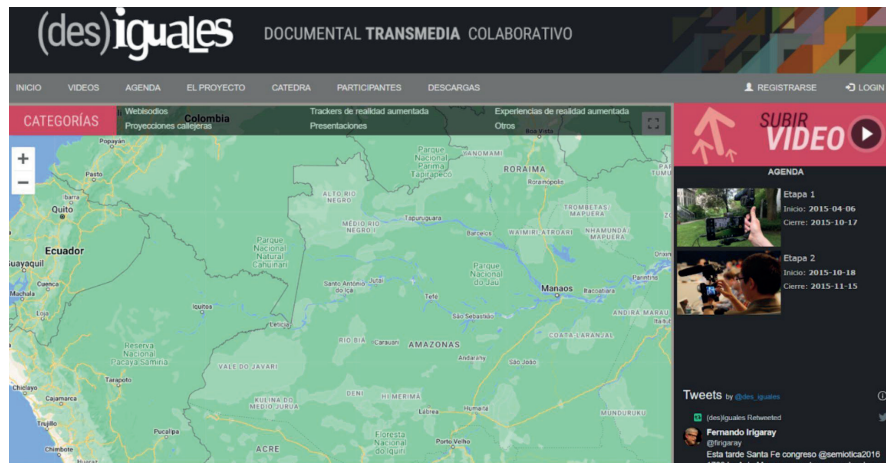
SECCIÓN	DESCRIPCIÓN	MULTIMEDIA	CONTENIDO
IMPACTOS, AFRONTAMIENTOS Y RESISTENCIAS: Sufrir la guerra y rehacer la vida.	Las experiencias de víctimas y sobrevivientes nos confrontan con el sufrimiento generado por el conflicto y nos conectan con su fuerza para seguir adelante y aportar a la paz.		
Hay futuro si hay verdad   USABO   Comisión de la Verdad	Documental temática: Búsqueda de desaparecidos con la vida cotidiana en la ciudad. Concepto: Dar a conocer a los otros a través del diálogo y el testimonio, los acontecimientos sucedidos en cada conflicto. Gesto performático.	Reune 5 capítulos a modo de microdocumental. Cada Capítulo tiene una duración entre los 5 y los 11 Minutos	Palacio de Justicia-Ejecuciones Extrajudiciales-Autodefensas Norte de Santander - Desaparecido en Río Guaviare - Significado de palabras
Hay futuro si hay verdad   USABO   Comisión de la Verdad	Crónicas entre los 5 los 10 minutos: Reúne imágenes y testimonios, animación en motion graphic de los textos para exponer los hechos.	Reúne tres historias: Historias sobre la fuerza de la gente y su amor por la vida en comunidad.	Comunidad de pichilin Morroa Sucre - Puerto Calcedo (Putumayo) - La medicina tradicional del Pacífico
Hay futuro si hay verdad   USABO   Comisión de la Verdad	Pieza sonora que narra las afectaciones colectivas de la degradación de la guerra	Testimonio a modo de reconstrucción de relato narrativo con ambientes sonoros que permiten revivir y conectarse con el testimonio	

Figura 22. Matriz de búsqueda creada en relación a los contenidos interactivos que se abordan en la investigación-creación Baúl de la Memoria. Fuente propia

### Transmedia (des)iguales<sup>3</sup>

Es un proyecto de documental transmedia que busca dar cuenta de las desigualdades que atraviesan Latinoamérica, en diferentes ámbitos o índoles: desigualdades sociales, políticas, económicas, sexuales, etc. Se trata de desigualdades y diferencias que queremos subsanar. Con el objetivo de poder pensarlas y dimensionarlas, buscamos visualizarlas y visibilizarlas aprovechando el potencial colaborativo de las narrativas transmedia (Figura 23).

3 [http://www.dcmteam.com.ar/3/transmedia/19/-\(des\)iguales--Documental-Transmedia-Colaborativo](http://www.dcmteam.com.ar/3/transmedia/19/-(des)iguales--Documental-Transmedia-Colaborativo)



**Figura 23.** Captura de pantalla de la transmedia proyecto (des)iguales. Ventana de navegación convocatoria.

Más que la navegación que se puede realizar en la página Web donde se aloja este sitio, se identifica la propuesta de hacer participativo al espectador, se potencia el lugar del prosumidor<sup>4</sup> en el cual, los públicos tienen la capacidad de participar activamente en la creación, consumo de información y productos que surgen de la interacción, marcando así una evolución en la dinámica tradicional entre quienes producen contenidos y quienes únicamente los consumen, como usuarios pasivos. Es de esta manera como la propuesta de transmedia (des)iguales, propone a los usuarios ser partícipes de la propuesta, conectándola o conectándolo con otras personas a través de un diálogo narrativo virtual, en relación a una temática propuesta, permitiendo la identifica-

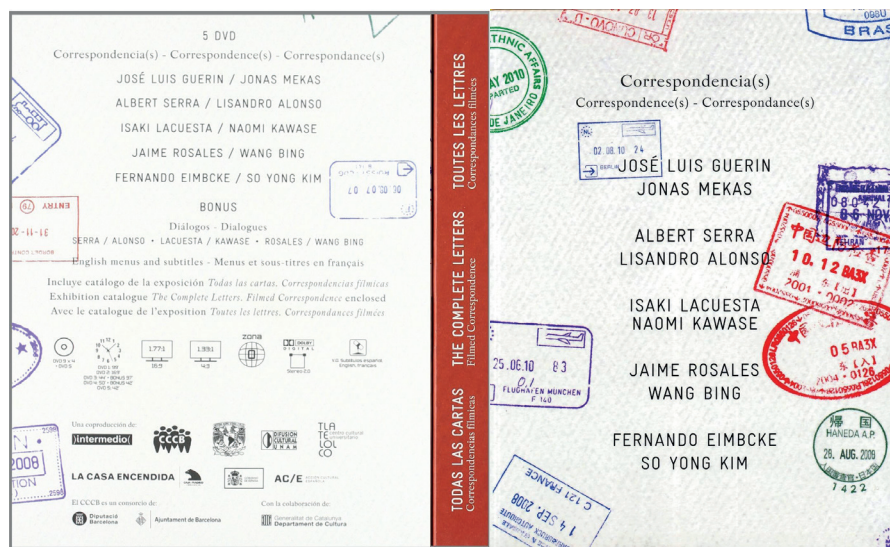
<sup>4</sup> El término “prosumidor”, derivado del acrónimo en inglés “prosumer”, resulta de la combinación de las palabras “producer” (productor) y “consumer” (consumidor). Esta noción fue adelantada por Marshall McLuhan y Barrington Nevitt en su obra “Take Today” (1972), donde postularon que la tecnología electrónica posibilitaría que el consumidor desempeñara de manera simultánea los roles de productor y consumidor de contenidos.

ción de dinámicas sociales propias de un territorio y visibilizándolas en la web. Dentro de esta lógica que permite no solo la interacción de públicos creadores, podemos reconocer la participación visible de unos personajes que con las herramientas digitales con las que dispone en su cotidianidad, puede aportar a la narrativa de un proyecto documental, motivado a ser realizador de sus propias historias.

### Correspondencia(s)

Es un cofre de 5 DVD’s (**Figura 24**) que reúne las misivas filmadas de diez directores esenciales del cine contemporáneo. La correspondencia fílmica es un nuevo y original formato de comunicación entre directores que, a pesar de encontrarse separados geográficamente, están unidos por la voluntad de compartir ideas y reflexiones sobre todo aquello que motiva su trabajo. Esta idea surgió originalmente (pero no están incluidas en esta colección) con las diez cartas cinematográficas que intercambiaron el director de cine español Victor Erice y el cineasta iraní Abbas Kiarostami, se trataban de cartas redactadas en formato video-digital, y escritas en sí literalmente, tanto en caracteres españoles como persas y con pluma estilográfica. En total son 29 cartas filmadas, de Barcelona a Nueva York, de Girona a Nara, de Banyoles a Buenos Aires, de Madrid a Shaanxi, de Ciudad de México a Pusan y viceversa, entre los cineastas:

- José Luis Guerin (Barcelona) – Jonas Mekas (Nueva York)
- Albert Serra (Banyoles) – Lisandro Alonso (Buenos Aires)
- Isaki Lacuesta (Girona) – Naomi Kawase (Nara, Japón)
- Jaime Rosales (Madrid) – Wang Bing (Shaanxi, China)
- Fernando Eimbcke (Ciudad de México) – So Yong Kim (Pusan/Nueva York).



**Figura 24.** Fotografías de las portadas del cofre de DVD colección Audiovisual *Correspondencias*.

Inspirado por la filosofía cinematográfica que sostiene que el cine es la reacción a la vida, José Luis Guerin adopta como propio el principio de Jonas Mekas. En su obra “Correspondencia José Luis Guerin – Jonas Mekas” (2011), este concepto se materializa a través de una serie de cartas que dan origen a una relación personal entre dos cineastas. En este diálogo, ambos artistas descubren impresiones y afinidades, unidos por la voluntad de compartir preocupaciones y puntos de vista. Este intercambio crea un espacio de nueva intimidad reflexiva, invitando al espectador a sumergirse en la conexión única entre dos colegas de profesión.

La correspondencia entre Guerin y Mekas (2011) no solo es un medio para compartir pensamientos, sino que también experimenta con el lenguaje expresivo, una nueva forma de crear y utilizar las imágenes. La sucesión de cartas implica la activación de diversos tiempos: desde el momento de la filmación del primer

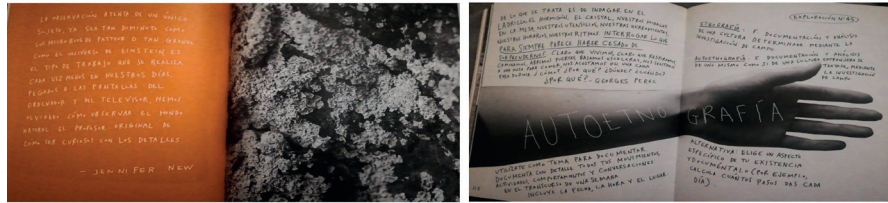
envío, que inicia un camino al azar, hasta el tiempo de la espera y la respuesta, dando origen a nuevas piezas que se nutren de las anteriores. Finalmente, este proceso culmina en el tiempo de la exhibición, donde las creaciones se comparten con el público.

Este enfoque metodológico-creativo es tomado como referencia para explorar la posibilidad de correspondencias entre las comunidades de MAFAPO en Soacha y MCV en la Comuna 13 de Medellín. Al igual que Guerin y Mekas (2011), estas comunidades podrían establecer un diálogo a través de cartas, revelando sus experiencias, preocupaciones y puntos de vista. La activación de estos distintos tiempos podría reflejarse en el proceso de intercambio, desde la primera documentación de los encuentros y laboratorios de creación, pasando por la espera y la respuesta, hasta la socialización de las narrativas compartidas ante las dos comunidades. De esta manera, se crearía un espacio de conexión y reflexión que trasciende las barreras geográficas, permitiendo el intercambio de las formas como visibilizan y definen sus lugares de resistencia, desde narrativas las creadas entre MAFAPO y MCV.

### Como ser explorador del mundo

Con la posibilidad de proponer un museo de arte de vida portátil, Keri Smith (2019), a través de su enfoque innovador, propone una serie de juegos y ejercicios que forman una suerte de “maleta metafórica”, destinada a almacenar los descubrimientos que surgen de la observación diaria. Inspirándose en ideas, citas literarias y diseños de grandes pensadores y artistas contemporáneos, Smith (2019) invita a explorar tanto situaciones extraordinarias como cotidianas, desde un viaje hasta momentos más rutinarios, como el paseo hasta casa o el aula del

colegio. Esta propuesta se convierte en un fascinante catalizador para la reflexión y la creatividad. Al aplicar esta idea narrativa al contexto de la creación transmedia del “Baúl de la Memoria - Nicho Virtual”, cada relato se convierte en un fragmento valioso almacenado en este baúl digital, ofreciendo una ventana a las experiencias compartidas entre dos comunidades. Inspirada por la idea de la “maleta metafórica”, las mujeres de los Colectivos pueden explorar sus propios entornos, capturar sus observaciones y reflexiones, y luego compartir estos fragmentos de vida en este nicho virtual. La construcción metafórica entre el viaje, las pantallas, las correspondencias y las memorias activas, establecen un puente narrativo entre las comunidades de MA-FAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 de Medellín, permitiendo la creación de una red de historias interconectadas, donde la memoria activa se entrelaza con las experiencias compartidas. (Figura 25).



**Figura 25.** Fotografías de las Páginas 132 y 133 (Izquierda) y 118 y 119 (Derecha).

## Razón cartográfica

Es una plataforma de Puentes Consultorías Culturales donde se alojan diferentes contenidos interactivos alrededor de proyectos cartográficos-históricos que han desarrollado junto con el sociólogo Germán Ferro Medina, en un espacio de construcción de conocimientos y metodologías desde el viaje (Figura 26).



**Figura 26.** Captura de pantalla de la página principal de la transmedia Razón Cartográfica.

En el pensamiento de Germán Ferro, el viaje se revela como un acto de valentía que implica partir hacia lo desconocido, un nuevo comienzo que se traduce en la renovación y la reorientación de la mirada y la experiencia vivida en el espacio recorrido. Este concepto abarca todos los sentidos: el paisaje, los olores, los sabores, las voces, el contacto; un desapego consciente de lo cotidiano. El viaje no solo es un escape físico, sino también una fuga hacia la libertad, una búsqueda, un enfrentamiento con lo desconocido y, finalmente, “un retorno a la anhelada Ítaca”.

Al apropiarse esta filosofía del viaje en mi metodología de trabajo, puedo movilizarme hasta los territorios que habitan las comunidades de MAFAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 de Medellín. Este desplazamiento no sólo es geográfico, sino también simbólico, ya que implica sumergirse en las realidades, paisajes y memorias de estas comunidades. En este contexto, la creación de la transmedia “Baúl de la Memoria - Nicho Virtual” se convierte en un viaje virtual que permite a los públicos visitantes explorar y conectar con estas historias. El Baúl de la Memoria no es solo un repositorio estático, sino un territorio dinámico donde las memorias individuales y colectivas se entrelazan. Al brindar a los usuarios la posibilidad de viajar entre mis memorias y las de las comunidades, se promueve una experiencia de inmersión en la diversidad cultural y las perspectivas únicas que emergen de estos encuentros. El desapego de lo cotidiano se manifiesta en la apertura a nuevas narrativas, permitiendo que el usuario se sumerja en el juego y la sorpresa de descubrir otras realidades.

### Atlas Mnemosyne de Aby Warburg

En 1905, Aby Warburg, un destacado historiador del arte alemán de ascendencia judía con un profundo interés en la cultura clásica occidental, introduce una revolucionaria metodología de investigación heurística centrada en la memoria y las imágenes. Warburg, dotado de un vasto catálogo de imágenes, concibe un método de exploración y presentación de sistemas de relaciones no evidentes mediante el uso de técnicas de collage y montaje: el Bilderatlas Mnemosyne (**Figura 27**).



**Figura 27.** Fotografías de las cartografías del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Imágenes tomadas de - “Sobre la Guerra”: (O) qué es hacer “collage-montaje” en nuestro hoy contemporáneo

Este proceso permite el reposicionamiento de imágenes y la introducción parcial de nuevos elementos, dando lugar a la formación de nuevas conexiones. Se trata de un procedimiento abierto e infinito que genera una cartografía personal, propiciando constantes reinterpretaciones.

“El Atlas propuesto por Warburg no se adscribe en modo alguno a la concepción tradicional de un catálogo. Mientras que un catálogo busca la sistematización ordenada de un universo acotado según criterios fijos preestablecidos (lo que a menudo conlleva críticas de “incompletitud”), el Atlas es, por definición, necesariamente incompleto. Funciona como una red abierta de relaciones cruzadas, sin cerrarse ni alcanzar un estado definitivo, siempre susceptible de

expandirse mediante la incorporación de nuevos datos o el descubrimiento de territorios inexplorados. La propuesta de Warburg es una cartografía viva, regida por criterios propios y con límites semánticos difusos, rayando en obsesiones personales, pero siempre abierta a sucesivas ampliaciones de campo y contenidos.” (Guridi y Tartás, 2012, p. 3).

En la búsqueda de construir una narrativa expandida que capture la riqueza y complejidad de las historias vividas, la idea del montaje se presenta como una herramienta fundamental, inspirada en el arte del collage. Esta concepción se alinea con la visión de George Didi Huberman<sup>5</sup> (2006), quien afirma que el montaje no está simplemente orientado hacia una teleología lineal, sino que se convierte en una de las respuestas fundamentales al desafío de construir la historicidad. Al abordar la narrativa como un collage, se propone reunir y yuxtaponer fragmentos de historias vividas, creando conexiones inesperadas y revelando la complejidad de las experiencias humanas. Así, cada elemento se convierte en un componente esencial de un mosaico narrativo que trasciende la linealidad temporal convencional. El collage, como montaje visual de elementos diversos, se convierte en un vehículo poderoso para hacer visible lo que Didi Huberman (2006) describe como supervivencias, anacronismos y encuentros de temporalidades contradictorias. Cada fragmento, ya sea un objeto, un evento, una persona o un gesto, contribuye a la creación de una narrativa rica en capas y significados. Este enfoque desafía la linealidad tradicional de la historia y ofrece la posibilidad de explorar la complejidad inherente a la condición humana. La narrativa expandida,


---

5 “Le montage sera précisément l’une des réponses fondamentales à ce problème de construction de l’historicité. Parce qu’il n’est pas orienté simplement, le montage échappe aux téléologies, rend visibles les survivances, les anachronismes, les rencontres de temporalités contradictoires qui affectent chaque objet, chaque événement, chaque personne, chaque geste” (Didi Huberman, 2006, pp.26-27).

a través del montaje y el collage, se convierte en un espacio donde las historias individuales se entrelazan, creando conexiones y revelando las intersecciones de experiencias diversas.

# CAP. 6

BAÚL DE LA  
MEMORIA

A large, stylized eye graphic in a light green color, positioned in the upper right quadrant of the page. The eye has a central pupil and iris, with several curved lines radiating from the top, resembling a sun or light rays.

**HABITAR LA  
COMUNIDAD  
DESDE EL  
RECONOCIMIENTO  
DE LOS TERRITORIOS  
Y LAS EXPERIENCIAS  
COMPARTIDAS**

## 6. HABITAR LA COMUNIDAD DESDE EL RECONOCIMIENTO DE LOS TERRITORIOS Y LAS EXPERIENCIAS COMPARTIDAS

El presente capítulo metodológico ofrece una inmersión en la metodología que guía esta investigación-creación colectiva, proponiendo una síntesis que da voz a las multiplicidades inherentes a la práctica artística y la investigación académica en un diálogo continuo y en constante evolución. Esta propuesta surge de la confluencia entre la investigación-creación y la Investigación basada en las artes IBA, las cuales abarcan elementos de la artografía y la investigación-acción en el ámbito de las prácticas estético-artísticas, así como la incorporación de metáforas y correspondencias.

En consonancia con la naturaleza multidimensional del objeto de estudio de la presente investigación **BAÚL DE LA MEMORIA: FORMAS DE NARRAR LA RESISTENCIA DESDE PRÁCTICAS, IMÁGENES Y CORRESPONDENCIAS TRANSMEDIA**, el enfoque metodológico se expresa sobre la premisa fundamental de conectar los lenguajes artísticos con las experiencias y los contextos de las comunidades de los Colectivos MCV de la Comuna 13 en Medellín y MAFAPO de Soacha. Este ejercicio de conjunciones metodológicas se manifiesta como una respuesta consciente a la complejidad propia a la comprensión y representación de la diversidad cultural, social y estética que surge en el encuentro con las mujeres pertenecientes a estos Colectivos.

El desafío de la IBA es poder ver las experiencias y los

fenómenos a los que dirige su atención desde otros puntos de vista y plantearnos cuestiones que otras maneras de hacer investigación no nos plantean. En cierta forma, lo que pretende la IBA es sugerir más preguntas que ofrecer respuestas. (Hernández, 2008, P.94).

En este sentido el acercamiento a las memorias de las comunidades me implicó desde mi lugar ético como docente, asumir un rol investigativo que me permitiera reconocer los hechos victimizantes que atravesaron las vidas de estas mujeres, y reconstruir incluso con mis propios recuerdos estos sucesos, estableciendo una relación fundamental convertida en la esencia del proceso metodológico. Como Fernando Hernandez lo propone a partir de los aportes de Clandinin y Connelly (2000), se trata de contar historias que no solo sirvan para capturar la realidad, sino que también actúen como catalizadores para que otros participantes compartan y reflexionen sobre sus propias experiencias. El objetivo principal de este enfoque no es simplemente documentar la realidad, sino más bien generar y estimular la creación de nuevos relatos y narrativas.

Para lograr esto fué importante asumir una actitud de responsabilidad tanto en los espacios de encuentro como en la creación de la obra y la selección de los gestos artísticos, generando una relación interdisciplinar con las ciencias sociales desde la teoría social para entender cómo rastrear la resistencia en las acciones de diálogo, encuentro y creación con las mujeres de los colectivos MCV y MAFAPO, así mismo analizar lo que emerge allí en función de las nociones que atraviesan este ejercicio investigativo, e interpretar la información que se recopila, desde la reflexión crítica y el análisis profundo de las narrativas emergentes, explorando temas como la identidad, la memoria, la justicia social y la transformación personal y comunitaria.



Esto permitió no solo la producción de nuevos relatos, sino también la generación de conocimiento significativo y a través de las prácticas artísticas y las expresiones creativas.

Cuando decidí realizar mi proyecto de tesis con estas Comunidades, asumí el compromiso de cuidar la confianza y la oportunidad que me estaban brindando al aceptar trabajar conmigo en esta investigación. Sabíamos que el viaje propuesto transitaría por los recuerdos y los fragmentos de vida que conforman las memorias de nuestra historia. En este sentido, la esencia del enfoque metodológico se centró en la necesidad imperante de conectar de manera orgánica los distintos momentos de este proyecto de investigación-creación. Para ello, se adoptó una estructura en espiral que permite no solo articular las diversas etapas del proceso, sino también entrelazarlas de manera sinérgica (**Figura 28**). Este enfoque espiral proporciona la flexibilidad necesaria para abordar las complejidades inherentes a la investigación-creación colectiva, permitiendo un movimiento fluido y continuo entre la reflexión, la acción y la transformación.



**Figura 28.** Diagrama en Espiral de la metodología de investigación- Creación Colectiva “Baúl de la Memoria”.

“La a/r/tografía se alimenta de una perspectiva que ve a la investigación-acción como una práctica de vida” (Sumara y Carson, 1997). Es desde esta perspectiva como se hizo necesario dentro de la investigación, indagar y reconocer los contextos situados alrededor de los hechos violentos que marcaron las historias de resistencia de las comunidades de MCV y MAFAPO. Las indagaciones iniciaron con el diálogo y el acercamiento a los territorios, escuchar los relatos y visitar los espacios que para las comunidades han sido recintos de sus procesos de encuentro, juntanza y lucha activa. Luego de Mapear estos acontecimientos, se continuó con la búsqueda de fuentes que documentan la huella de la violencia por los conflictos armados, para los intereses de esta investigación, rastrear aproximadamente los últimos 20 años de la historia Colombiana en la cual se han enmarcado estos sucesos y procesos de las prácticas de resistencia de las comunidades. La amalgama de métodos aplicados, desde la artografía hasta la Investigación Basada en las Artes, estableció una plataforma rica y diversa para la exploración de la intersección entre la investigación y la creación.

A partir de este reconocimiento me permití habitar las comunidades, y fue por medio del viaje como método, que me acerqué a los territorios para establecer lugares comunes de encuentro que permitieran el desarrollo de los momentos de la investigación, en este caso, de los Laboratorios de creación Colectiva. En el caso del trabajo con el Colectivo de MCV en la Comuna 13, el primer momento se conectó con la conmemoración de los 20 años de la operaciones militares en la Comuna, lo cual permitió la documentación de los actos que durante mucho tiempo las mujeres del colectivo venían construyendo, juntando pedacitos de acciones que habían realizado en otras plazas y lugares. De esta manera, el postulado propuesto por De-Certeau

(2006) frente a la construcción de la historia como un acto ambivalente, permite que el encuentro entre el pasado y el presente se convierta en una memoria viva y un símbolo presente de quienes no se pueden manifestar, pero por medio del ejercicio colectivo de otras y otros logra permanecer en la memoria colectiva en relación a un hecho que aún se encuentra en proceso de esclarecimiento de la verdad y reparación de las víctimas. Con el colectivo MAFAPO el trabajo se conectó con los procesos que estaban realizando para la conmemoración de los 15 años de la desaparición forzada y asesinato de sus hijos, presentados como bajas en combate por agentes del estado. La investigación-creación se expone no sólo como un proceso reflexivo y recursivo, sino también como un espacio donde las fronteras tradicionales entre el conocimiento académico y la expresión artística se disuelven.

Este espacio de mestizaje como lo enuncia Hernandez (2008) permitió que la creación se materializara en el mismo proceso escritural, pensando el dispositivo Baúl como una extensión que se aborda desde las formas de lenguaje propuestas por Barone y Eisner (2006) como textos contextuales y textos vernaculares, apropiando el contenido simbólico que se expresa en la imagen del libro objeto que se presenta y la transmedia que se configura virtualmente, evidenciando el conocimiento que se construye por medio de las representaciones artísticas visuales o performativas como elemento esencial de la representación de las experiencias de los sujetos.

La construcción de los laboratorios de creación con los colectivos MAFAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 en Medellín, se ha nutrido significativamente a través de la metodología de la artografía. Este enfoque ha permitido articular no sólo las dimensiones estéticas y artísticas, sino también las narrativas y memorias que emergen de

estas comunidades.

La perspectiva que se abre en la consideración de las relaciones entre investigación y creación artística es aquella que ve en el movimiento expansivo y transfigurador del obrar del arte la posibilidad de reconfigurar permanentemente el “nuevo objeto” que emerge de sus reacomodamientos temporales, en atención a los procedimientos y a las apuestas expresivas que median entre los ámbitos de producción y de recepción de las obras. (Calle, 2013. P, 77)

Por ello el baúl, concebido como un dispositivo, se revela como un contenedor que atesora acciones y lugares de la memoria colectiva, proporcionando una base rica dentro del proceso de investigación-creación que dialoga con elementos de la IBA y lo que implica aplicar procesos de artografía para “indagar en el mundo a través de un continuo proceso de hacer arte en cualquier forma artística y escrita de manera que no estén separadas ni sean ilustración una de la otra, sino que estén interconectadas y entrelazadas una con la otra para crear significados nuevos y/o relevantes”(Irwin, 2006).

Las aperturas nos ayudan a ver más allá de lo que se da por sentado. Mediante la metáfora/metonimia los a/r/tógrafos pueden hacer que lo que sentimos sea comprensible y accesible para los demás. Las reverberaciones muestran el movimiento entre muchas conexiones; representan la tensión y el impulso de conectarse, construir, cooperar. Por último, el exceso es un llamado a mirar lo que otros han puesto a un lado, lo ignorado y rechazado. Es un lugar rico para explorar.” (Irwin, 2013).

Tal como lo expone Irwin (2013) la reverberación que comenzaba a manifestarse desde este efecto investigativo en espiral, las prácticas que llevaría al diálogo y detonante creativo con las mujeres de los Colectivos, debían derivar de mi experiencia de vida, acudir a mis memorias e identificar esas prácticas artísticas que se conectaban como una analogía de situaciones paralelas, si bien no atravesaban el mismo dolor consecuencia de la acción violenta por el conflicto armado, pero nos encontrábamos desde la misma fragilidad de sentir y juntarnos; en el compartir abríamos un lugar para cuidarnos e intentar duelar. De esta manera y a manera de intercambio epistolar escribí una carta dirigida a mi mamá y amigos, con quienes encontré las prácticas que compartiría con las mujeres:

Recientemente, he tenido la oportunidad de embarcarme en un proyecto muy especial que ha tocado mi corazón de una manera única. He tenido el privilegio de trabajar en los laboratorios de creación con las mujeres de MAFAPO y MCV de la comuna 13. En este viaje, decidí incorporar técnicas como el collage, el cut out, la cianotipia y el bordado, y no pude evitar recordar cómo aprendí o profundicé estas prácticas con ustedes. En esos momentos en los que la tristeza y la necesidad de asimilar y aceptar situaciones de mi vida pesaban sobre mis hombros, fueron ustedes quienes me guiaron a través de la exploración de estas formas artísticas. Durante esos instantes, olvidé mis malestares y encontré consuelo en la creatividad. Pero lo más valioso fue el compartir con cada uno de ustedes, donde experimenté un acompañamiento sincero y correspondido. Fue con ese mismo sentimiento de gratitud y aprecio que decidí llevar estas técnicas a los laboratorios de creación con las mujeres de los colectivos. Quise regalarles la misma oportunidad que ustedes me brindaron a mí: la posibi-

lidad de expresarse, sanar y crecer a través del arte, mientras se sienten acompañadas y comprendidas. Fragmento correspondencia Para mi mamá y mis amigos. 22 de enero de 2023. (Vanegas, 2023. Archivo propio)

Es por esta razón que los metálogos configurados como correspondencias, funcionan como comprensiones de las experiencias y representaciones artísticas y textuales. En este sentido, el tema y la forma de la investigación están en constante estado de devenir (Springgay et al., 2008). Este enfoque, impulsado por la presencia de la tecnología y su énfasis en lo visual y sensorial, ofrece una posibilidad para que los educadores de arte compartamos nuestras investigaciones con las comunidades, permitiéndonos expandir el conocimiento y los vínculos que emergen al poner en diálogo miradas y lugares comunes que conectan las historias de las mujeres que hacen parte del proceso de investigación-creación colectiva.

La a/r/tografía, concebida como una intención académica, amplía los horizontes permitiendo una investigación de vida que entrelaza las memorias de estas comunidades a través de las ventanas y el contraste con las pantallas que facilitan las narrativas creadas. En este proceso, la a/r/tografía emerge como un medio para llenar no solo una necesidad pedagógica en las comunidades locales, sino también un vacío imaginativo en las escuelas y otros entornos de aprendizaje.

Fué así como el mestizaje entre la Investigación-creación y la IBA comprendidas como acción sensible en relación a la estética cotidiana enmarcada en el reconocimiento del simbolismo cultural permite proponer un proceso de “semiosis (simbólico o sígnico) necesariamente material al ser neuronal, para el eje de lo simbólico la materialidad misma es simbolizante por las evocaciones y connotaciones que

genera; el sujeto interpreta símbolos de distinta manera a los signos debido a las operaciones mentales y afectivas que realiza con cada cual.” (Mandoki, 2005. P.99). En este sentido, los signos del relato, convergen con la idea de crear metáforas que aluden a su experiencia vivida, son construcciones que transitan por las identidades, por el reconocimiento de sentires y por la crítica a estas situaciones. De esta manera conectar con las prácticas, reconociendo el entorno y respetando la alteridad con el otro. A su vez, el proceso se conectó orgánicamente con la investigación-acción al identificar en la creación de narrativas, el reconocimiento de la oralidad como un ejercicio metodológico vivo:

Al recuperar el estatuto cognoscitivo de la experiencia humana, el proceso de sistematización asume la forma de una síntesis dialéctica entre dos (o más) polos activos de reflexión y conceptualización, ya no entre un “ego cognoscente” y un “otro pasivo”, sino entre dos sujetos que reflexionan juntos sobre su experiencia y sobre la visión que cada uno tiene del otro. la conexión con el relato y las memorias de otras. (Riviera, 1987, p,11).

Permitiendo que las correspondencias como agentes del metálogo describieran y reflexionaran con cada encuentro, como esa posibilidad vinculante al hilar una red de fragmentos de las historias que comenzaban a revelarse como una cartografía de memorias. En este sentido Bateson (1971) introdujo el concepto de metálogo para describir una forma de comunicación que reflexiona sobre sí misma. Es un mensaje que comenta sobre el proceso mismo de comunicación a la teoría de sistemas y la epistemología. Son mensajes que operan en un nivel más alto que el mensaje ordinario. En lugar de transmitir información directa, cuestionan o reflexionan sobre la forma en que

se comunica la información.

Bateson (1971) aportó significativamente a la comprensión de la comunicación, la mente y la relación entre los seres humanos y su entorno. Su enfoque en los metálogos resalta la importancia de la autorreflexión y la conciencia en la comunicación, mientras que su perspectiva sistémica influyó en la ecología mental y en la forma en que concebimos la relación entre los elementos de un sistema.

Por otra parte, la investigación-creación, dentro de las acciones de esta investigación, se manifiestan como un desglose detallado de la apropiación crítica. Esta estrategia se configura como una posibilidad dialógica e intertextual que fomenta la interrelación y relectura de los corpus de naturaleza y materialidad en la creación de narrativas que permitieron la exploración de medios y formatos. Es a través de este proceso que se comienza a tejer la trama de la transmedia, utilizando las narrativas desarrolladas en colaboración con las mujeres de los colectivos como punto de partida y fuente de inspiración. La apropiación y la transferencia, en tanto estrategias creativas y discursivas, señalan una actitud reflexiva y crítica frente a la relectura, reescritura, préstamo, transferencia, importación o migración de contenidos, así como lo postula Ordoñez (2018) en su investigación El archivo audiovisual y la escritura de la historia, “La idea de archivo, archivero y su relación estrecha con la historia y con la memoria rebasa hoy los límites de las instituciones y del Estado, y por ende también deja abierta la respuesta a la incógnita de quién tiene el poder sobre la organización y la reflexión sobre qué es conocimiento histórico”. (P, 24). La de consciencia revela la operación de campos de producción específicos, los contenidos movilizados y los circuitos que dinamizan estas prácticas, generando una reflexión profunda sobre la

operación de estos elementos en el contexto de las comunidades involucradas.

Por su parte, la investigación basada en las artes aporta como un hilo conductor que conecta las prácticas artísticas abordadas en los laboratorios de creación con la comprensión y expansión de las prácticas de resistencia en las comunidades. Este enfoque busca identificar y potenciar los lugares que ocupan las prácticas artísticas en la construcción de narrativas de resistencia, fortaleciendo así los lazos entre la creación artística y la capacidad de resistencia comunitaria. En el marco propuesto por Borgdorff (2012), la relación entre crear e investigar emerge como una dinámica renovada, donde la complementariedad y la horizontalidad entre ambas nociones se vuelven imperativas. Es así como introduce tres modos fundamentales de abordar la creación e investigación en el ámbito de las artes: investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes.

La investigación - creación y la IBA se revelan como una apuesta reflexiva que permite abordar aspectos vinculados a los procesos creativos desde una perspectiva interpretativa e histórica. Por otro lado, la aplicación de elementos de la artografía y la investigación-acción se definen como un estudio al servicio de la práctica artística, destinado a configurar las herramientas y conocimientos técnicos necesarios para el proceso creativo o la elaboración del producto artístico final. En este enfoque, Borgdorff (2012) nos invita a reconocer que la obra no es simplemente el resultado de la investigación, sino que la investigación misma se convierte en una acción intrínseca a la práctica artística. Es en la estrecha relación entre estas dos dimensiones donde la obra cobra vida, desafiando la noción de separación entre la creación y la investigación. En este contexto, la producción de cono-

cimiento se integra directamente en el tejido de las prácticas estético-artísticas contemporáneas, generando una experiencia en la cual la investigación y la creación se entrelazan de manera inseparable. Este planteamiento nos invita a reconsiderar y redefinir la relación entre creatividad e investigación, reconociendo su interdependencia y retribución mutua en el contexto dinámico de las artes contemporáneas.

A lo largo de los siguientes capítulos exploraremos en detalle cada uno de los componentes metodológicos, destacando cómo la combinación estratégica de métodos contribuye a la comprensión enriquecedora del objeto de estudio. Asimismo, se desarrolla la importancia de los métodos y las correspondencias como herramientas reflexivas que nos permiten desentrañar la riqueza de las experiencias y contextos de las comunidades participantes a través de la interpretación de los relatos que se conectan y vinculan con la creación y el diálogo constante como extensión del análisis y la descripción del proceso.

## 6.1. LLENAR EL BAÚL: MIRARSE, PERDERSE Y ENCONTRARSE

Debo aclararle al lector o lectora que en un primer momento este proyecto de investigación creación, tenía la intención de trabajar con una triada de creación de correspondencias entre los colectivos MCV de la Comuna 13 de Medellín, el colectivo MAFAPO de Soacha y un colectivo de memoria comunitaria del Espacio Humanitario en Buenaventura, sin embargo, las condiciones de orden social en el territorio de Buenaventura, transformaron el objeto de desarrollo de esta investigación, permitiendo construir una transmedia, a partir de un ejercicio de memorias por correspondencia que permitiera el encuentro de historias, prácticas y memorias alrededor de experiencias sobre la resistencia de manera híbrida. Pese a que las comunidades están separadas geográficamente esta interacción les permite estar unidos por la voluntad de compartir ideas y reflexiones sobre todo aquello que motiva sus procesos de resistencia.

Durante el 2020 y las 2023 bandas criminales relacionadas con el narcotráfico, nuevamente entraron a disputarse a sangre y fuego varios territorios de Buenaventura, asentándose con más fuerza en los barrios periféricos y cercanos al puerto, como el espacio humanitario.

“El espacio está ubicado en el barrio la Playita – Calle San Francisco de la ciudad de Buenaventura, puerto marítimo principal de Colombia, el cual actualmente atraviesa una grave crisis humanitaria en materia de seguridad. Paradójicamente, esto ocurre sin disminuir el índice de pobreza multidimensional del 66% , donde el 64% de la población urbana y el 91% de la rural son personas pobres, y el 9,1% vive en condiciones de

miseria” (Ante, 2023. P.1).

Los acercamientos con esta comunidad después del 2018, se mantuvieron a través del director del Documental “El silencio de Doris” Gabriel Galindo y con Karlina la mamá de la protagonista Doris Mejía, quien con mensajes de audio a través de WhatsApp reiteraba que no los olvidáramos y que podíamos volver cuando quisiéramos. Entre mensajes, llamadas y audios logramos mantenernos en contacto, sin embargo, desde junio de 2022 cuando logré concretar la idea y objetivo de mi investigación, al intentar acordar una fecha para viajar y organizar los laboratorios, noté cierta resistencia que en un primer momento podría reflejar falta de tiempo para recibirme y atender mis actividades al llegar allá, por eso no insistí en el momento. Por lo pronto les compartí propuestas para los laboratorios en cuanto a temas, materias, materialidades y actividades para realizar, lo cual percibía seguían muy receptivas y emocionadas por realizarlas. Llegado el año 2023 retomé las conversaciones y los canales de comunicación para ahora sí dar fecha a mi viaje, pero esta vez noté angustia y miedo, me contaban que la situación no estaba mejorando, que varios de los líderes del espacio estaban siendo amenazados y por eso los proyectos y talleres se habían detenido, no querían comprometerse conmigo para recibirme y apoyarme con el proyecto. Estos mensajes sinceros no sólo propendían por el cuidado de ellas en su comunidad, también reflejaban el cuidado que como comunidad querían brindarme, “El cuidado es una actividad de especie que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro “mundo” de tal forma que podamos vivir en él lo mejor posible.” (Fisher y Tronto, 1994) y desde esta lectura me permití tomar la decisión de no realizar los laboratorios de creación para esta investigación con esta comunidad, pero si dejar abierta la ventana de correspondencia como una carta abierta que se puede intervenir cuando sea necesario.

Sin embargo, no puedo dejar a un lado la narración frente a la importancia de esta comunidad con mi experiencia docente, artística e investigativa, en la relación y el afecto que tengo con las comunidades y cómo esta situación me llevó a pensar en la construcción de un dispositivo transmedia como medio para conectar la memoria. Recuerdo llegar por segunda vez al puerto de Buenaventura en octubre del 2018, esta vez no a recorrer las playas de Juanchaco, La Barra o Ladrilleros, esta vez llegué a un lugar diferente; el olor del mar era muy fuerte y la arena se entremezclaban con la tierra y el cemento roto de una calle a medio pavimentar. A la entrada había un pendón naranja que decía Espacios de vida. Exclusivos de población civil; Somos comunidades construyendo paz en los territorios, pasando este gran letrero entras a un barrio con casas de madera, a lo lejos se ve el mar. Apenas entras allí te encuentras con la presencia de Militares que te miran raro y más adelante con los habitantes que residen en este espacio llamado Espacio Humanitario (**Figura 29**), evidentemente era una completa extraña, primero por mi color de piel, mi cabello pintado, mi estatura y muy seguramente por mis gestos al caminar y observar ese nuevo territorio que estaba visitando. Llegué a ese lugar como productora de un proyecto Documental llamado El silencio de Doris<sup>1</sup>, y en mi rol acompañaría al equipo de trabajo conformado por el director y fotógrafo Gabriel Galindo, la Sonidista e investigadora Ingrid Rodríguez y la Camarógrafa Marian Alfonso. Este proyecto documental relata la vida de Doris Mejía, una líder comunitaria de Buenaventura que denunció las casas de Pique en Puente Nayero, enfrentado a los actores violentos que tenían al mando el poder de esa zona.

<sup>1</sup> “El silencio de Doris” es el retrato de una mujer luchadora que sobrevivió a la guerra, pero no logró huir a la violencia más cercana, con la que vivió por más de 20 años y la que finalmente acabó con su vida y sus sueños. Proyecto Documental desarrollado en el Marco del Diplomado en Cine documental de la Escuela Nacional de Cine en el año 2018.

**Figura 29.** Fotografía tomada de una de las paredes de las casas del espacio Humanitario en Puente Nayero, sector la playita- Buenaventura 2018. Archivo compartido por el fotógrafo Gabriel Galindo.



Tras sus acciones de denuncia, arremetieron contra su familia, violando a una de sus hijas y asesinando a uno de sus hijos; como si estas acciones no bastaran como venganza por parte de las bandas delictivas, Doris tuvo que salir del país con sus hijas y su esposo. Luego de su exilio, se radicó en España, allí continuó su trabajo con diferentes organizaciones de derechos humanos, llevaba su testimonio como impronta de lucha y compartía su activismo con otras mujeres; sin embargo, no logró escapar de la muerte, había una violencia silenciosa que la seguía y que Doris invisibilizó, su Esposo Ezequiel la asesinó en un impulso de celos. Por esto, el documental tenía un trabajo de investigación muy fuerte y difícil de abordar, por una parte, narrar el trabajo tan invisibilizado de lideresas de la comunidad que denunciaron las casas de pique en el 2015 y las luchas y resistencias que

esto implica, y por otro recoger el testimonio de una madre que narra el desplazamiento forzado del lugar donde vivían, las muertes de sus nietos, la violación de una de sus nietas y el asesinato de su hija. Cuando alguien se abre ante ti y te permite conocer su relato porque quiere hacer parte de la construcción de una historia negada y silenciada, dejando de lado el miedo, arriesgando su bienestar, y desafiando el ser amenazado por estos actores violentos que siguen haciendo presencia en el territorio, no queda otra opción más que cuidar con fragilidad ese sentir, eso que han manifestado con tanto dolor, pero que de cierta forma les permite sanar y hacer memoria por sus seres.

Por más de 8 años me había dedicado a la formación artística desde el lenguaje audiovisual con diferentes poblaciones etarias, primera infancia, adultos mayores, y en los últimos años con niños, niñas y jóvenes; cada experiencia con comunidades diversas, con intereses y necesidades en diferentes barrios y localidades de la Ciudad de Bogotá, me permitió conocer y encontrar lugares no comunes para abordar los procesos educativos, sin embargo ninguna comunidad me había impactado tanto como la de Buenaventura en puente Nayero. A partir de la experiencia que viví allí, durante las semanas que estuvimos documentando el material para realizar el documental, pude compartir con los niños y las mujeres, reconociendo sus lugares de resistencia, desde la música, el baile, la comida, los juegos, poder escuchar sus relatos y ser una invitada más que acogieron para mostrarme su cotidianidad, sus gustos y sueños. Lastimosamente el proyecto y el trabajo que yo tenía que hacer allí, llegó a su fin y debía regresar a Bogotá, sin embargo, todo este intercambio de experiencia generó en mí, intenciones que me llevaron a hacer búsquedas de otras prácticas y lenguajes sensibles que alimentan mi saber y conectan mi capacidad de sentir.

Dos años después fui invitada al Festival de Cine y Video de la Comuna 13, experiencia que me permitió identificar procesos de resistencia alrededor de prácticas audiovisuales con procesos de cine comunitario, liderados por Jóvenes y mujeres. El barrio como musa inspiradora y sus prácticas cotidianas como detonantes para hacer memoria, me inquietaron frente a las formas como ejercen relación por lo soberano, lo propio, lo que apropian y construyen desde su empoderamiento y capacidad de ser críticos y reflexivos de su contexto. Me acerqué al documental, a la animación análoga y a la exploración de herramientas virtuales, con el objetivo de encontrar diferentes posibilidades para acercarme a las comunidades, brindarles otras formas para contar sus historias y del mismo modo crear entornos sensibles que me permitieran generar un andamiaje educativo exploratorio con un alto contenido de la experimentación con las imágenes, los testimonios y las materialidades cercanas a su cotidianidad; una intención muy cercana a lo propuesto por Svankmajer (1991) “Existe la necesidad de que espectador despierte y asuma su propio trabajo, su propia entidad creadora, manipulando selectiva y ritualmente los elementos de la creación cinematográfica (y por extensión artística) que se le ofrecen, para articular así su propio dominio de los materiales con que el cine y los medios tantas veces pretenden dominarle.”(Svankmajer, 1991. P.). En este caso el espectador hace referencia al ser que ha visto atravesar su vida tras una serie de tragedias y que de cierto modo está en búsqueda de posibilidades para manifestar su dolor y hacer catarsis de sus emociones, por eso es tan necesaria esa pulsión creadora.

Los procesos de las mujeres de MAFAPO los conocí a través de diferentes colegas que las acompañaban en sus procesos, sin embargo, fue durante la Pandemia que conocí a Gloria Martínez. Ella participó de uno de los grupos del área de Audiovisuales del programa Crea del



Instituto Distrital de las Artes - Idartes, que durante el 2021 trabajó la línea documental con el artista formador Sergio Sánchez. En una metodología de Pitch llamada Cuéntalo como quieras, fui invitada como jurado para retroalimentar los proyectos, en los cuales sobresalía un proyecto Documental en homenaje a su hijo Daniel Alexander Martínez asesinado y el proceso de duelo a partir de las artes que ella ha apropiado para poder sanar y asumir la ausencia de su hijo, en este espacio recuerdo que le recomendé el documental Nostalgia de la Luz, y lo tomé como referencia para contarle que el tiempo del documental es diferente a cualquier otro proceso de realización, que la historia de ella y su hijo merecía todo el tiempo y la dedicación para realizarlo, y que un corto documental para presentar en el marco del Festival de Cortos Crea, no le hacía justicia; Su proyecto documental requería de investigación para estructurar el guion, organizar el material que ya se tenía, seleccionarlo y saber cómo visual y sonoramente ella quería expresarlo a través de las pantallas. Me comprometí a acompañar el proceso, asesorar la investigación y dar línea a la realización y el montaje, no sin antes felicitarla por su valentía y capacidad de resistencia, no solo por brindarle a la historia de este país un relato tan sensible y honesto, sino por su fortaleza y a la vez fragilidad al exponerse ante la sociedad y transmitir un mensaje de amor y reconciliación por medio de su documental, tan necesario para sanar las heridas de un memoria histórica atravesada por la violencia y el dolor.

La problemática relacionada con el acercamiento a las comunidades y las formas frente a cómo le damos tratamiento a los testimonios y relatos, dentro del ejercicio artístico y educativo, está centrado en el reconocimiento de sus propias manifestaciones para dar cuenta de sus historias y la forma como quienes nos interesamos por compartir estas experiencias, no vulneren ni exponamos a estas comunidades,

por eso es importante pensar en que la acción sin daño<sup>2</sup> (CEV, 2018) pueda estar enfocada en la posibilidad de pensar en la paz, la memoria y la pedagogía como un ejercicio activo de formación de conciencia histórica.

Por esta razón, la búsqueda de esta investigación se relaciona con el lugar de enunciación del otro a partir de mi rol como docente, investigadora y creadora, que transita desde los intereses por escuchar las voces de las comunidades, convocarlas por medio de la transfiguración de diálogos, de la reconstrucción colectiva frente a la memoria de los hechos violentos que atravesaron su realidad y marcaron su historia, mediante procesos de indagación que les permite conectarse con la investigación y a su vez pensar el acto creativo como posibilidad para construir sus propios dispositivos de memoria para la construcción de paz.

En este sentido se hace importante acudir a los diálogos y metálogos que no solo surgen entre las comunidades como el objetivo de creación de esta investigación, también hacen parte los diálogos personales que me permiten analizar cada momento de encuentro con las comunidades y en este mismo encuentro, tuve la oportunidad de compartir metodología de trabajo con una mujer maravillosa, docente, gestora cultural, literata y tejedora que también realiza su proyecto

2 El Término Acción sin daño es un enfoque que parte de la premisa de que ninguna intervención externa, realizada por diferentes actores humanitarios o de desarrollo, está exenta de hacer daño (no intencionado) a través de sus acciones. Su incorporación implica la reflexión por parte de los y las profesionales sobre aspectos como los conflictos emergentes durante la ejecución de las acciones, los mensajes éticos implícitos, las relaciones de poder y el empoderamiento de los participantes. Este enfoque se incorpora dentro de los procesos de seguimiento y monitoreo de las acciones, en aras de establecer cómo estas han incidido en personas, familias y comunidades frente a aspectos como la identidad y el tejido social

de investigación-creación para obtener el grado de Maestría en arte, educación y cultura de la Universidad pedagógica Nacional, Laura Israel Palacio; allí nuestras conversaciones también se materializaron por medio de correspondencias, convirtiéndose en archivo memoria, parte de la obra y nos permitieron construir desde la teoría y la práctica nuestras formas participativas de trabajo colectivo como docentes – investigadoras y artistas. Las correspondencias para este proyecto de investigación dieron lugar en función de la lógica del archivo como sistema de memoria material. Desde la lectura y construcción de imágenes, objetos, registros visuales, fotografías, y relatos, que constituyen un recurso fundamental en los procesos de configuración que me han permitido describir y dar el contexto de las prácticas de resistencia de los Colectivo MCV de la Comuna 13 y MAFAPO en Soacha, en este encuentro que posibilita el intercambio de miradas, la identificación de momentos relevantes y el intercambio de saberes.

El cuidar en sí mismo no consiste únicamente en no hacerle nada a lo cuidado el verdadero cuidar es algo positivo y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia cuando propiamente re albergamos algo en su esencia cuando en correspondencia con la palabra lo rodeamos de una protección lo ponemos a buen recaudo habitar haber sido llevado a la paz quiere decir permanecer a buen recaudo resguardado en lo free lo libre es decir en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia el rasgo fundamental de la habitar es este cuidar custodiar velar por este rasgo atraviesa el habitar en toda su extensión así dicha extensión nos muestra que pensamos en el ser del hombre descansa en el habitar y descansa en el sentido del recibir de los mortales en la tierra. (Heidegger, 1951).

Desde la propuesta de navegación metodológica para abordar esta apuesta junto a las mujeres de los colectivos MCV de la Comuna 13 en Medellín, MAFAPO en Soacha, y la red comunitaria de memoria en el espacio humanitario en Buenaventura, en principio tuve que asumir mi lugar de investigadora como una par de sus colectivos y comunidades; revisar las experiencias a priori para lanzarme a explorar las prácticas y activar el dispositivo Baúl de la memoria. En primer lugar, identificar las lecciones aprehendidas sobre la ética del cuidado al trabajar con las memorias. Este vínculo profundo ha sido mi guía, especialmente cuando me enseñaron que el cuidado debe ser el epicentro de nuestro enfoque al tratar con recuerdos tan delicados. Decidir y asumir cuando no es el momento para exponer memorias, optando en cambio por un ejercicio introspectivo para mantener a salvo esa madeja de sentires entre los recuerdos latentes. Esta reciprocidad en el cuidado se ha convertido en el cimiento de mis reflexiones éticas.

Como segundo acuerdo interno, recordé que, en el cruce de caminos, me enfrenté a decisiones cruciales sobre los contenidos que emergerían de la exploración de narrativas a través de la creación artística. Asumí que no era apropiado exponer los relatos más íntimos ni los fragmentos más dolorosos relacionados con la muerte y la incertidumbre del proceso del duelo. La ética del cuidado me instó a respetar los límites de las experiencias compartidas, reconociendo que el tiempo y el espacio son elementos sagrados en la construcción de memorias.

En tercer lugar, descubrí la importancia del olvido como un rincón

significativo en este proceso. No como un acto de abstraer, sino como un espacio que acoge fragmentos, los cuida y los atesora. Reflexionar sobre el olvido me llevó a entender que es parte integral de la construcción de memorias y resistencias. Es un acto consciente de preservación, donde se resguardan ciertos detalles para proteger la integridad emocional de quienes comparten sus experiencias.

Por último, el recuerdo se convirtió en un dispositivo detonante para la creación de nuevas narrativas. En este contexto, reflexionar sobre la huella, la cicatriz, el duelo y la ausencia se volvió crucial. Estos elementos, lejos de ser evitados, se abordaron con sensibilidad, reconociendo su peso y su importancia en los procesos de resistencia. Así, cada historia compartida se convirtió en un testimonio no sólo de pérdida y dolor, sino también de fuerza, resistencia y la capacidad humana de construir nuevos significados a partir de las experiencias más difíciles.

El resultado de estas creaciones colectivas, gestadas de la exploración de estos lugares del cuidado, encuentran su hogar final dentro del Baúl de la Memoria, un nicho virtual que se crea como una ventana abierta para permitir la entrada de reflexiones y construcciones interpretativas ante las historias compartidas. Este espacio, cuidadosamente diseñado, se convierte en un punto de encuentro donde capa por capa se despliegan fragmentos de memoria y sentimientos. Dentro del Baúl de la Memoria, esta amalgama de creaciones se dispone como un tesoro compartido, donde las narrativas se entrelazan de manera única y significativa. Al recorrer estas historias, exploramos más allá de la superficie, navegamos en las capas más profundas de la

experiencia de resistencia. Este baúl, lejos de ser estático, se convierte en un organismo vivo que se fortalece con cada interacción, un ejercicio recíproco de correspondencia.

Cada obra, cada testimonio, se convierte en una lente a través de la cual construimos una nueva forma de entender las memorias y las prácticas de resistencia de estas comunidades. Así, este nicho virtual se convierte en una red que conecta los caminos de la comprensión y la empatía, extendiendo sus brazos virtuales para invitar a quienes se acercan a navegar en la riqueza de estas historias. En la apertura de esta ventana al Baúl de la Memoria, encontramos no solo un archivo pasivo, sino un portal dinámico que invita a la reflexión continua y a la construcción colectiva de significado en torno a las memorias y las resistencias que dan forma a estas comunidades.

## 6.2. UN MANIFIESTO PARA EL ENCUENTRO CON MUJERES

1. Armonizamos desde el abrazo y las palabras. Los espacios que propiciemos en los laboratorios, deberán enmarcarse en el uso de las palabras como herramienta sensible que nos permita compartir nuestras emociones, lo que percibimos y cómo nos sentimos; así mismo abriremos nuestros sentidos para comprender cada historia y procuraremos dar abrigo desde diferentes gestos que emerjan del encuentro.
2. Habitamos la cotidianidad como acto creativo. Cada vivencia y acción cotidiana que pueda evocar un recuerdo, una historia y una idea para transformarse dentro de una práctica artística, será acogida como esa pulsión indispensable para el gesto creador.
3. Nos cuidamos desde el afecto. Toda acción propuesta para el encuentro, la práctica y la creación, estará atravesada bajo la impronta del amor y el respeto por las otras, enmarcada bajo la triada sentir, pensar y hacer.
4. Sentimos el espacio: Los laboratorios son los espacios pensados para la creación desde las narrativas, los relatos e historias, pero debemos generar una armonización de los espacios para disponer un ambiente tranquilo, que invite a la creación desde la palabra, el abrazo y el sentir.
5. Compartimos nuestros saberes. Este espacio es de todas, está pensado para construir saberes desde las posibilidades de cada una, desde las fortalezas y conocimientos que cada una gestiona para apropiárselas en los diferentes campos de la sociedad y de la vida.

6. Creamos para nosotras. No generaremos luchas por la autoría, creamos para narrarnos a nosotras, para abrir canales y vínculos con otras mujeres que al igual que nosotras luchan en sus territorios, por la memoria de sus muertos y desaparecidos.

Para iniciar la construcción de los laboratorios con los colectivos de mujeres MAFAPO en el municipio de Soacha y Colectivo de mujeres caminando por la verdad y la justicia de la Comuna 13 en Medellín, fue importante pensar en unas condiciones, unas características que me permitieran, a partir del mapeo de cada contexto, iniciar el acercamiento enfocado en el cuidado mutuo, en la posibilidad por descubrir a la otra en esas otras posibilidades de ser y existir

No solo son víctimas porque son Madres con hijos asesinados y desaparecidos, no sólo deben ser reconocidas por lo que han perdido y porque son mamás, hermanas familiares ausentes, han sido víctimas de las violencias judiciales por parte de la justicia ordinaria, de los señalamientos y juzgamiento por parte de la sociedad. Así como lo manifiesta Blanca Monroy tras la audiencia de reconocimiento realizada en 2022, donde el teniente coronel Álvaro Tamayo Hoyos reconoció públicamente que Julián Oviedo Monroy no era ningún guerrillero y que tanto él como las otras víctimas que se investiga el subcaso Norte de Santander, fueron engañadas y asesinadas injustamente: - “¿Se dieron cuenta? que “las locas” no estábamos siendo locas, estábamos diciendo una verdad. Nuestros hijos no eran guerrilleros, nuestros hijos eran unos muchachos de bien, humildes, trabajadores”(Monroy, 2023). Son mujeres líderes que movilizan acciones en sus barrios, en las ciudades, municipios y están escribiendo una parte de la historia para dejar memoria de los hechos atroces por los que han atravesado. Honneth (1997) considera que el análisis histórico de las luchas de los

grupos sociales permite deducir que el éxito alcanzado por estas ha ido ampliando, cada vez más, el contenido de los derechos y su reconocimiento dentro de los grupos humanos, que, en principio, estaban excluidos de su beneficio y satisfacción.

Entonces, el reconocimiento va más allá de su condición de víctimas, se han caracterizado por encontrar fuerzas y empoderamientos autónomos, gestados desde su apropiación social y capacidad de resistir. Es en este sentido, donde las prácticas artísticas cobran un sentido de mediación para materializar este universo de resistencias que han configurado. El planteamiento del archivo como práctica artística, planteada por Guash (2011), como se cita en Calle (2013) postula que:

De acuerdo con Anna María Guash, hasta los años 90 no se patentiza la tendencia que toma en consideración la práctica artística “como archivo”. Esta tendencia, que implica una nueva manera de considerar lo otro en la conformación de la propia experiencia creativa, se expresa, fundamentalmente, “en la voluntad de transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial, caracterizado por su interactividad” (Guash, 2011. PP. 163).

Es en este sentido que me permití pensar en la creación de un manifiesto como herramienta metodológica para abordar las prácticas artísticas alrededor de la construcción de narrativas visuales y sonoras.

Estas materias permiten gestar un ejercicio dialógico entre la memoria, las imágenes y los relatos de cada una de las comunidades que a través de metáforas (Luhmann 2007, P 48), que, para efectos de interacción entre la palabra, la imagen y las construcciones simbólicas que derivan de su intersección, partirán del uso de Correspondencias

tanto escritas como audiovisuales. como una forma de comunicación que permite la construcción de relaciones y la transmisión de información y experiencias.

Este manifiesto que extendía sus brazos hacia nosotras, se desplegaban posibilidades que iban más allá de simples palabras en papel. Era un llamado no solo a la reflexión, sino a la acción, a la disposición de un espacio de diálogo donde las historias de vida se entrelazarán en un ritual sanador de escucha y creación. Nos encontrábamos todas en un viaje de autodescubrimiento, donde compartir nuestras experiencias se convertía en el vehículo para entendernos, aprender unas de otras y sobre todo para sanarnos.

La magia de este espacio residía en la oportunidad única de conocernos mientras nos escuchábamos y creamos juntas. Cada historia era un hilo tejido en el tapiz colectivo de nuestras vidas, y cada relato compartido era una invitación a explorar las complejidades de nuestras experiencias compartidas. Nos convertíamos en narradoras y receptoras, creando un lazo íntimo y sanador que iba más allá de las palabras. En este proceso, estábamos aprendiendo a gestionar nuestros sentimientos, a desentrañar las emociones que anidaban en lo más profundo. Internamente, este viaje resonaba de manera particular en mi propia vida. En medio de una ruptura amorosa de una década, este proceso de investigación se presentaba como una terapia inesperada, una oportunidad para encontrarme conmigo misma, para entender la ausencia que dejaba tras de sí y, más importante aún, para transformarla.

El manifiesto actuaba como una luz en mi propio camino de sanación, guiándome a través de las aguas tumultuosas de la pérdida y el

autodescubrimiento. Cada sesión de escucha y creación se convertía en un acto de resiliencia, donde el compartir y el comprender iban de la mano con la metamorfosis interna que estaba experimentando. Las historias compartidas por otras mujeres se convertían en espejos en los que podía reflejar mis propias luchas y triunfos. Así, este proceso de investigación no solo abría un espacio para la comprensión colectiva, sino que se convertía en un ejercicio personal. Las historias de otras mujeres se entrelazaban con la mía, tejiendo una red de apoyo invisible pero poderosa. En este diálogo de almas, en esta creación conjunta de significados, encontré no solo consuelo sino también la fortaleza para enfrentar las transiciones en mi vida y transformar la ausencia en un capítulo de crecimiento y renacimiento.

Cuando compartí mis palabras, sentí que resonaban profundamente en cada una de las mujeres que me rodeaban. Hubo una conexión palpable, como si mis emociones y pensamientos encontrarán eco en sus propias experiencias. Al finalizar, un silencio envolvió el espacio, un silencio lleno de significado y respeto. En ese momento, nuestras miradas se entrelazaron, y cada una respondió con una expresión genuina, ya sea con una mirada comprensiva o una sonrisa sincera.

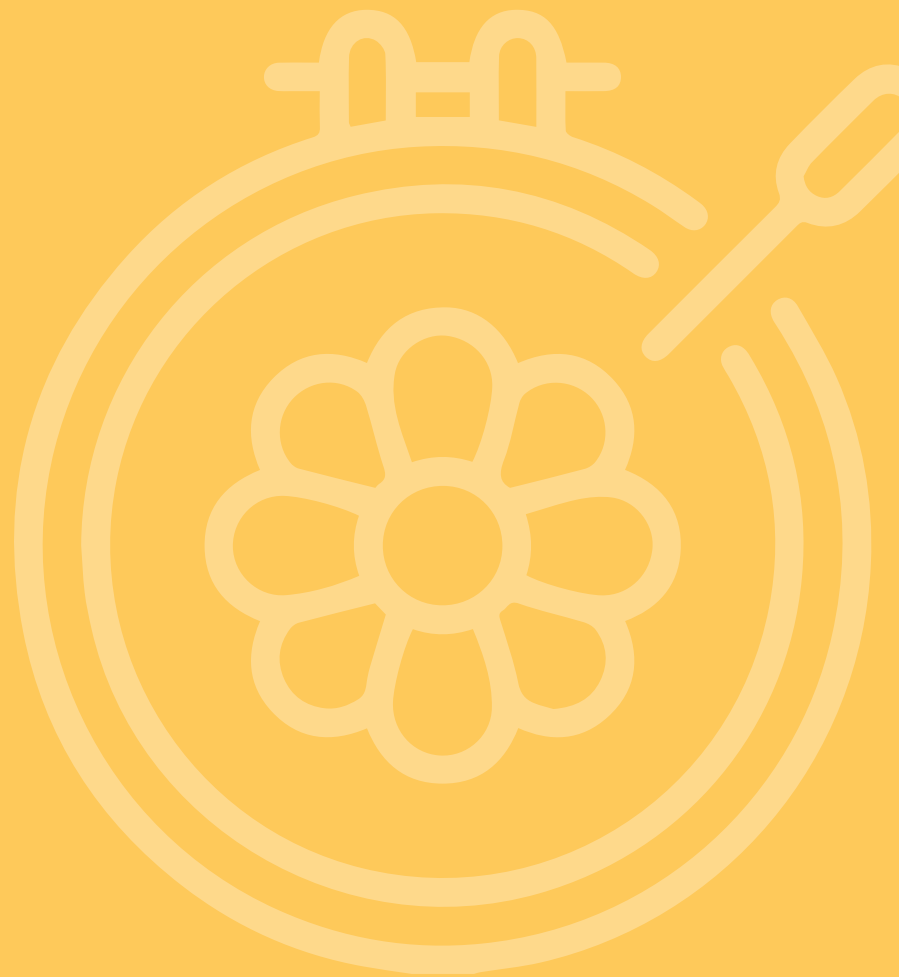
Fue en ese silencio y en esas miradas donde se gestó un pacto implícito de cuidado mutuo alrededor de la creación. No eran solo palabras, era un compromiso profundo de respetar las vulnerabilidades compartidas, de cuidar las historias que emergían en ese espacio sagrado de diálogo y creación. Cada mirada y sonrisa era una afirmación de solidaridad y apoyo, un recordatorio de que estábamos juntas en este proceso de exploración y sanación. Este pacto de cuidado no solo se basaba en la aceptación de nuestras historias individuales, sino también en el reconocimiento de la fuerza colectiva que surgía de nuestra

unión. En ese silencio compartido, se tejía una red invisible pero sólida, una red que sostenía la fragilidad de nuestras experiencias y que nos impulsaba a seguir explorando y creando juntas.

Así, la conexión profunda que experimentamos y la respuesta honesta a nuestras palabras sellaron un compromiso tácito: el compromiso de cuidarnos mutuamente en este viaje de expresión y autoexploración. Era un recordatorio de la importancia de crear espacios seguros y compasivos donde nuestras voces pudieran florecer y donde la creación colectiva fuera un acto de amor y comprensión compartida.

# CAP. 7

BAÚL DE LA  
MEMORIA



**DIÁLOGOS Y  
CORRESPONDENCIAS:  
NAVEGAR ENTRE  
GESTOS E HISTORIAS**

## 7. DIÁLOGOS Y CORRESPONDENCIAS: NAVEGAR ENTRE GESTOS E HISTORIAS



**Figura 30.** Collage Digital realizado como gesto para introducir este capítulo central de la investigación “Baúl de la memoria”.

Las correspondencias surgen como un dispositivo de memoria permitiendo registrar y preservar las reflexiones y creaciones desde mi lugar como investigadora y creadora en paralelo con los diálogos que surgen entre las comunidades que materializan sus luchas por medio de videos, grabaciones de audio y construcciones artísticas frente a lo que reflexionan como mujeres, a partir de detonantes dispuestos para la creación.

En el caso específico de las correspondencias entre las mujeres de los colectivos MCV de la comuna 13 de Medellín y MAFAPO en el mu-

nicipio de Soacha, constituyen un archivo vivo que registra las experiencias, las reflexiones y las creaciones del proceso de investigación. Las correspondencias son el resultado de los laboratorios de creación realizados con las mujeres, en los que se exploraron diferentes formas de expresión artística, como la escritura, el collage, la fotografía estenopeica, la cianotipia y el video. Todas estas técnicas hicieron sinergia para convertirse en formatos narrativos que hacer parte de la transmedia desde una configuración de intertextualidad para el Baúl de la Memoria.

Las relaciones intertextuales dentro de este Baúl narrativo se establecen por las conexiones entre diferentes medios y formatos, a partir de la exploración de materias que han hecho parte de las prácticas artísticas propias, abordadas y apropiadas por las mujeres de los colectivos, permitiendo sentirse conectadas con sus historias y su reconocimiento dentro de ellas, siendo protagonistas de los relatos y tramas reflejada en sus experiencias de vida. Estas conexiones pueden ayudar a crear un sentido de comunidad entre las intenciones y búsquedas de la investigación, y los aportes y aprendizajes que parten dentro de este ejercicio colaborativo a partir de la las memorias y el archivo vivo que se detona. Esta lectura y análisis parte de la reflexión que aborda Benjamin (1942) sobre la naturaleza de la historia y la relación entre el pasado y el presente, argumentando que la historia no debe ser vista como una sucesión lineal de eventos, sino como un campo de fuerzas en constante tensión. Benjamin utiliza el concepto de “correspondencias” para describir cómo ciertos eventos, imágenes o momentos del pasado pueden resonar o conectarse de manera significativa con eventos o situaciones en el presente. Con esta idea estaba interesado en afirmar que el pasado no está completamente separado del presente, y que ciertas imágenes o acontecimientos del pasado pueden tener un significado o relevancia especial en el contex-



to actual. Esta idea se relaciona con su noción de que los historiadores deberían buscar momentos de “urgencia” en la historia, es decir, momentos en los que el pasado y el presente se conectan de una manera significativa y reveladora.

Dentro del ejercicio de reconocimiento de historias y construcción de memorias vivas, me he encontrado con relatos que desgarran el alma y desafían nuestra comprensión de resistencia. Las voces de las mujeres que han sido víctimas de innumerables violencias a lo largo de sus vidas, especialmente el impacto devastador del asesinato de sus seres queridos, se alzan como testimonios de coraje y perseverancia. Como docente, artista audiovisual e investigadora, he tenido el privilegio de compartir y entrelazar mis trayectorias profesionales con las vidas de mujeres valientes, que han soportado el peso de la violencia en sus roles como mujeres. En este proyecto no solo me he sumergido en la búsqueda de la verdad y la justicia por la cual han transitado los últimos 20 años de vida de estas mujeres, un poco menos de los años que yo tengo; así mismo he buscado comprender la profunda complejidad de sus experiencias, necesidades y deseos de transformación. A través de mi trabajo intento acercar al lector o lectora, a las historias de vida de estas mujeres alrededor de sus procesos de resistencia, invitándolos a conocer y a imaginar los matices de sus vidas.

Cada encuentro con ellas ha sido un acto de aprendizaje mutuo. He tenido el honor de ser testigo de su capacidad para sanar y transformar el dolor en una poderosa fuerza de cambio, así mismo me han enseñado a tramitar mis propias emociones para soltar y sanar.

En las páginas que siguen, les invito a embarcarse en un viaje a través de las vidas de las mujeres que participaron en este proyecto de investigación, un viaje de reflexión y esperanza. A medida que desentrañamos sus narrativas, descubrimos cómo la educación, el arte y la

investigación pueden ser herramientas poderosas en la búsqueda de la paz y la justicia. En las voces de estas mujeres se escucha el legado de sus seres queridos y la resistencia mediante la cual son honrados de manera significativa, a través de prácticas y manifestaciones.

### **7.1. MUJERES QUE CAMINAN Y CONSTRUYEN LA VERDAD**

Dentro de este Baúl creativo donde las historias se entrelazan con los pigmentos de la memoria, se encuentran las mujeres que dieron vida a los laboratorios de creación. Cada una, una esencia única, tejía su propia narrativa en el lienzo compartido de experiencias y expresiones. Las siguientes breves descripciones son más que meras impresiones; son instantáneas de su participación en estos laboratorios, capturando la esencia de su contribución a través de collages, fotografías analógicas, cianotipias y las correspondencias que compartimos.

Es importante que el lector o lectora interactúen con los contenidos de la plataforma virtual para tener una experiencia completa, con el objetivo de poder dialogar con esta estructura interpretativa de las historias de vida que aquí presentamos y que se complementa por medio de fragmentos sonoros que hacen parte de la ventana Mujeres que habitamos el baúl, dentro de la transmedia Baúl de la Memoria – Nicho virtual. Por favor escaneen el código QR de la **Figura 30**, hagan clic en el botón interactivo que los llevará a la ventana donde se encontrarán con las imágenes de cada mujer y deberán hacer clic en cada baúl presentado.

**Adriana Bedoya:** Su ternura se manifiesta en cada gesto, cada palabra cuidadosamente elegida. Es una fuente de apoyo silencioso, dispuesta a interactuar con su propia historia y a tender un puente hacia las experiencias compartidas. Su participación se convierte en un acto de generosidad, donde no solo comparte su conocimiento cuando es solicitado, sino que también lo hace con la humildad de quien reconoce la riqueza en la diversidad de perspectivas (**Figura 31**).



**Figura 31.** Adriana Bedoya Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Alejandra Balvin:** Una mujer joven que ha dedicado su vida al trabajo con mujeres mayores que ella, pero que al igual que su mamá, dedican sus días de vida por exigir justicia frente a los crímenes cometidos por el Estado en la operación mariscal y Orion en la Comuna 13 de Medellín (**Figura 32**).



**Figura 32.** Alejandra Balvin. Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Ángela Cardona:** Su nombre resuena en cada hebra que entrelaza en sus creaciones. Como maestra de preescolar, Angela trae consigo la paciencia, el carisma y la ternura que caracterizan su día a día en el aula, y lo transpone a este espacio de diálogo y construcción de memoria con sus compañeras. comparte la experiencia de su vida a través de sus creaciones, como si cada puntada en sus tejidos llevara consigo una historia que desea compartir. Su habilidad para transformar hilos en narrativas y colores en emociones es un testimonio de su destreza como tejedora tanto en el ámbito literal como en el simbólico **(Figura 33).**



**Figura 33.** Angela Cardona Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Margarita Restrepo:** Su fuerza se manifiesta no solo en su presencia física, sino en la manera en que abraza cada historia, cada experiencia, con una comprensión profunda y una paciencia que actúa como un bálsamo para el alma. Es una guía comprensiva que navega por las aguas de las narrativas compartidas con un tacto delicado. Dice las cosas sin reservas, pero lo hace con una capacidad única de acompañar a los demás en sus procesos. Cada palabra es como un pilar de apoyo, robusto y firme, pero a la vez, reconfortante **(Figura 34).**



**Figura 34.** Margarita Restrepo. Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**María Bedoya:** Su manera de ser propositiva, va más allá de la timidez inicial y genera espacios de diálogo en los que las voces pueden fluir libremente. Su capacidad para crear un ambiente acogedor y enriquecedor es palpable en cada interacción. Es una tejedora de puentes, conectando historias y experiencias en una red que fortalece la trama colectiva que estamos creando (**Figura 35**).



**Figura 35.** María Yolima Bedoya Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Luz Dary Córdoba:** Se revela como una fuerza imponente y líder inspiradora. Su fortaleza, mezclada con una naturaleza propositiva y espontánea, la posiciona como una figura central en el tejido de las experiencias compartidas. A Luz le gusta construir lazos afectivos con quienes se acercan a ella, transformando conexiones superficiales en vínculos profundos que trascienden lo meramente circunstancial (**Figura 36**).



**Figura 36.** Luz Dary Córdoba Colectivo Mujeres Caminando por la verdad MCV. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Ana Paez:** La contundencia de sus palabras no se interpone en su capacidad de ser un faro de apoyo. Ana es una voz clara y directa, comprometida con sus luchas y decidida a hacerse eco de las historias que a menudo quedan en la penumbra. Su compromiso es evidente en cada gesto, en cada momento en el que se alza para defender aquello en lo que cree con una pasión palpable (**Figura 37**).



**Figura 37.** Ana Páez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Blanca Monroy:** Irradia una ternura que se mezcla armoniosamente con su espíritu colaborador y amable. Como la mayor del grupo, Blanca es más que una presencia, es una fuente de inspiración que se despliega con autenticidad y sinceridad hacia sus compañeras. Su entrega y disposición para aprender en todos los sentidos la convierten en un faro de curiosidad y sabiduría (**Figura 38**).



**Figura 38.** Blanca Monroy. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Carmenza Gómez:** En su valentía se convierte en un faro de inspiración. Su vida ha sido una serie de batallas internas y externas, y su disposición para enfrentarlas con determinación la ha convertido en una guía para quienes la rodean. Su historia, aunque llena de desafíos, es un testimonio de la fuerza que se encuentra en la vulnerabilidad y de la capacidad humana para florecer incluso en los terrenos más difíciles (**Figura 39**).



**Figura 39.** Carmenza Gómez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Cecilia Arenas:** Todo un personaje, es la más empática con sus compañeras, es risueña y dicharachera. Le gusta movilizar acciones en los espacios de laboratorio, desde las propuestas creativas hasta las charlas que transitan por las anécdotas hasta llegar a lo jocoso. Se convierte en la columna vertebral de la resistencia, una líder que no solo inspira con su fuerza, sino que también ofrece su mano para levantar a quienes la rodean. Su presencia es un recordatorio constante de que la lucha no es sólo individual, sino un tejido colectivo de historias y experiencias compartidas (**Figura 40**).



**Figura 40.** Cecilia Páez. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Doris Tejada:** Doris, en medio de la serenidad que la caracteriza, se presenta como una presencia callada pero llena de bondad. Su amabilidad se extiende a todas las personas que la rodean, creando un ambiente acogedor y cálido. Sin embargo, detrás de esa calma se esconde una tristeza profunda, un duelo sin resolver que carga con pesar en su corazón. Aunque no pronuncia muchas palabras, la presencia de Doris revela la carga de un dolor inmenso. La ausencia de su hijo, un duelo que no ha podido cerrar porque no ha encontrado su cuerpo, es una herida abierta que la mantiene enlazada a la tristeza. Cada gesto amable esconde una lucha interna, una búsqueda constante que aún no encuentra consuelo (**Figura 41**).



**Figura 41.** Doris Tejada. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Idalí Garcerá:** Es una mujer muy apasionada con el proceso de creación, es propositiva, la pasión de Idalí a veces se convierte en una llama intensa. Su susceptibilidad a la contradicción puede desencadenar reacciones personales intensas. La velocidad a la que se desplaza a menudo se traduce en una impaciencia que, cuando se encuentra con resistencia, puede generar tensiones en el grupo. Sin embargo sus compañeras la acompañan, aconsejan y están pendientes de ella constantemente (**Figura 42**).



**Figura 42.** Idalí Garcerá. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Laura Israel:** La compañera que ilumina nuestro espacio creativo, se revela como una presencia polifacética: colega, confidente y cómplice. Su aura está impregnada de empatía, alegría y la sabiduría que destilan sus palabras. En cada interacción, Laura se convierte en una luz que ilumina el camino, ofreciendo un abrazo, una palabra o un gesto preciso para abrigar el alma y el corazón de quienes la rodean. Su empatía actúa como un puente entre las experiencias compartidas, creando un ambiente de comprensión y apoyo mutuo. Laura siente con intensidad, tejiendo conexiones emocionales que fortalecen los lazos del grupo. Su presencia es como un bálsamo que alivia las cargas emocionales y unifica nuestras experiencias en un tejido colectivo (**Figura 43**).



**Figura 43.** Laura Israel Palacio. Docente, gestora y lingüista, investigadora del proyecto “Costurero de huellas” de la MAEC de la UPN. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

**Rubiela Giraldo:** La ternura de Rubiela se manifiesta en su disposición a sumergirse en los espacios creativos con una apertura que invita a la conexión emocional. Su paciencia actúa como un hilo conductor que teje armoniosamente las interacciones en el grupo, creando un ambiente propicio para la reflexión y la colaboración. Su naturaleza puede ser introspectiva y a la vez, charladora apasionada cuando surge la oportunidad. Sus palabras, cargadas de significado, fluyen con facilidad, compartiendo pensamientos reflexivos y experiencias personales. Su habilidad para expresarse verbalmente agrega una dimensión especial al grupo, enriqueciendo las conversaciones y creando puentes de entendimiento (**Figura 44**).



**Figura 44.** Rubiela Giraldo. Colectivo Madres de los falsos positivos MAFAPO. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.



**Y por último yo Ángela Vanegas:** o como Laura me llama cariñosamente, Anna Ramona, en honor a mi admiración por la Comandante Ramona, mujer indígena tzotzil y comandante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional de Chiapas, México. Mi presencia se encuentra en la escucha atenta, en la absorción de las historias que estas mujeres valientes comparten. Vengo con la intención de aprender de cada una de ellas, de sumergirme en sus experiencias y tejidos de memoria. Mi participación se manifiesta a través de la mediación artística, compartiendo mis conocimientos en un esfuerzo por facilitar la construcción colectiva de memorias a partir de recuerdos y olvidos. Cada trazo, cada color, es una expresión de mi deseo de co-crear un espacio donde las historias puedan florecer y sanar. Mi silencio es un acto consciente, un gesto de respeto hacia las experiencias que se comparten en este círculo. Estoy aquí no como protagonista, sino como facilitadora, reconociendo la importancia de dejar espacio para las voces que han vivido y resistido en carne propia. A través de esta experiencia compartida, estoy sanando con ellas. Mis propias heridas se entrelazan con las historias de estas mujeres, y juntas tejemos un tapiz de memoria que abraza tanto los momentos de dolor como las chispas de resistencia y esperanza. Así, bajo el nombre de Ángela o el apodo cariñoso de Anna Ramona, me sumerjo en este viaje colectivo de creación y sanación. Mi aporte es un hilo más en el intrincado tejido de memorias que estamos construyendo juntas (**Figura 45**).



**Figura 45.** Ángela Vanegas. Docente, investigadora y realizadora audiovisual. Investigadora y creadora del “Baúl de la Memoria -Nicho virtual”. Ver en ventana “Mujeres que habitamos el baúl” - Transmedia Baúl de la Memoria - Nicho Virtual.

A través de las correspondencias compartidas Ana Paez, Ángela Cardona, Adriana Bedoya, Alejandra Balvin, Carmenza Gomez, Cecilia Arenas, Blanca Monroy, Doris Tejada, Idalí Garcerá, Maria Yolima Bedoya, Margarita Restrepo, Laura Israel, Luz Dary Cordoba, Rubiela Giraldo y yo, construimos puentes de conexión emocional. Nuestros gestos son más que reflejos; son mensajes que resuenan con empatía

y comprensión, creando un tejido de apoyo y solidaridad entre nosotras a través de los procesos.

Así, estas impresiones iniciales sirven como un preludio, una invitación al lector o lectora para adentrarse en las narrativas expandidas que emergen de la creación colectiva. Cada mujer con su singularidad, aporta capas ricas y complejas a la trama compartida de recuerdos y resistencias que se revela a medida que avanzamos en este capítulo de exploración creativa y autoexpresión de memorias vivas, entre búsquedas y derivas.

## 7.2. METÁFORA Y METONIMIA

BUSCAR, REVISAR ARCHIVO, CORTAR, ORGANIZAR, ENCUADRAR LA IMAGEN, DESARMAR, VOLVER A ARMAR, MOVER LOS ELEMENTOS, PEGAR, LEER Y DARLE UN SIGNIFICADO. CONTAR SU HISTORIA, NARRAR EL RELATO.

MOVER, MOVIMIENTO, !SE MOVIÓ!...VUELVA A MOVER, TOME LA FOTO. REPITA Y REPITA Y VUELVA A MOVER. MOVILICE, MOVAMONOS, MUEVASE. YA QUEDÓ. GRACIAS. -ABRAZO- (MOMENTO N°1 DE LOS ENCUENTROS. EL COLLAGE:FRAGMENTOS DE MEMORIA)

Las comunidades con las cuales se aborda la construcción de narrativas transmedia, tiene que ver con el andamiaje social, pedagógico y comunicativo que proponen estas comunidades creadoras de contenidos, alrededor de las memorias colectivas e individuales, en las cuales materializar sus historias resulta. En este sentido los signos del relato, convergen con la idea de crear metáforas que aluden a su experiencia vivida, son construcciones que transitan por las identidades, por el reconocimiento de sentires y por la crítica a estas situaciones.

Existen acuerdos narrativos que “modelan las experiencias”, para que, por caso, se indique cómo hay que vivenciarlas, para darle un sentido al mundo. Estas formas de discurso son un modo de organizar también la experiencia pasada. En esta forma organizativa se encuentran, entre otras cuestiones, una composición hermenéutica: los sucesos que acontecieron tienen más de una interpretación. Porque múltiples son las memorias, tantas como grupos hayan significado un evento (Halbwachs, 1950; Fernández Christlieb, 1994). La postura que se revela a partir de esta idea abraza la complejidad inherente a la construcción de memorias colectivas. En esta forma organizativa, se reconoce la naturaleza polifónica de los sucesos, donde cada acontecimiento lleva consigo múltiples interpretaciones. La composición hermenéutica destaca que los eventos no tienen una única lectura, sino que están impregnados de una diversidad de significados, especialmente en la medida en que diferentes grupos otorgan sentido a un mismo evento. Este enfoque no solo celebra la multiplicidad de memorias, sino que también reconoce la importancia de explorar y comprender estas diversas interpretaciones. Bruner (1997) refuerza esta postura al destacar que el análisis hermenéutico busca ofrecer una explicación convincente y no contradictoria de los relatos. Se subraya la necesidad de sumergirse en los detalles particulares que constituyen cada narrativa, reconociendo así la riqueza y complejidad de las experiencias compartidas.

En lugar de buscar una verdad única o imponer una única interpretación, la postura revelada aboga por abrazar la multiplicidad de perspectivas. Cada relato se convierte en una ventana hacia una realidad subjetiva, y la tarea es comprender y respetar la riqueza inherente a estas diversas formas de significado.

Ahora bien, las prácticas artísticas y los lenguajes artísticos que han permitido materializar las emociones y las pugnas por la verdad en la resignificación de la historia, tienen todo su acento en las prácticas de resistencia que cada una de las mujeres con las que me han permitido trabajar en

los laboratorios y encuentros, han generado. Nos hemos dispuesto para narrarnos a nosotras mismas, quienes somos, que nos gusta, cómo nos identificamos, y lo hemos hecho desde abordajes técnicos y conceptuales, pero también desde los lenguajes que la cotidianidad y la cultura visual nos permite.

Así es como a través de una novela turca televisada por Caracol Televisión, hemos descubierto cómo una narrativa aparentemente lejana y ajena a nuestras realidades cotidianas puede transformarse en el hilo conductor de una experiencia creativa y reflexiva profunda. La idea de utilizar esta novela surgió como una casualidad dentro de las actividades propuestas que estábamos desarrollando. “Nosotras no tenemos afán, nos podemos quedar, pero eso si nos ponen la novela” fue lo que mencionaron para quedarse con nosotras y compartir un tiempo demás. De esta manera la novela “Yusuf: una promesa de amor” se reveló como base para la armonización de acciones de recorte y selección de archivo, con el fin de crear un collage de emociones y sentimientos; nos llevó a un territorio inexplorado de comunicación y expresión, donde surgieron testimonios propios frente a las violencias sociales que han vivido. Permitiéndonos realizar un contraste frente a situaciones vividas, como las rupturas amorosas, el maltrato psicológico o físico que en varias ocasiones han recibido.

En estos gestos aparentemente sencillos, se encuentra un instinto humano fundamental: el deseo innato de comunicar nuestras emociones y sentimientos. A través de la selección cuidadosa de fragmentos visuales y narrativos de la novela, hemos podido tejer una nueva historia, una historia que refleja nuestras propias experiencias y percepciones. En este proceso, descubrimos que las narrativas mediáticas, en este caso a través de una novela transmitida por el canal caracol, pueden convertirse en un medio poderoso para conectar con nuestros

propios sentimientos y experiencias, además de ser un medio cercano a sus cotidianidades.

Jesús Martín-Barbero(1987), en su reflexión sobre las telenovelas, postula la noción de mediaciones como un punto fundamental para comprender la complejidad de la interacción entre el espacio de producción y el de recepción televisiva. Desde esta perspectiva, destaca que lo que se genera en la televisión no solo está sujeto a las necesidades del sistema industrial y a estrategias comerciales, sino que también responde a demandas culturales y formas de ver arraigadas en la trama cultural. Se plantea la idea de que la televisión no puede funcionar de manera efectiva si no asume y, al asumir, legitima las demandas provenientes de los grupos receptores. Es decir, la programación televisiva no es simplemente un producto unilateral impuesto desde el ámbito de la producción, sino que se nutre de las expectativas y necesidades de la audiencia. Sin embargo, Barbero (1987) va más allá al señalar que la televisión, al legitimar estas demandas, no puede hacerlo sin resignificarlas en función del discurso social hegemónico. Aquí yace la complejidad del proceso: la televisión no solo refleja las demandas de la audiencia, sino que también las filtra y ajusta según las dinámicas culturales dominantes. La legitimidad de las demandas de la audiencia se entiende como un componente vital, pero este reconocimiento no ocurre sin una reinterpretación influenciada por los discursos predominantes en la sociedad.

En consonancia con las reflexiones de Jelin (2001), esta exploración nos ha mostrado que el entorno que nos rodea desempeña un papel crucial en nuestra capacidad de comunicar y expresar nuestras emociones. Cuando nos rodeamos de seres y espacios que nos permiten este tipo de expresión, la reflexión y el vínculo se convierten en prácticas significati-

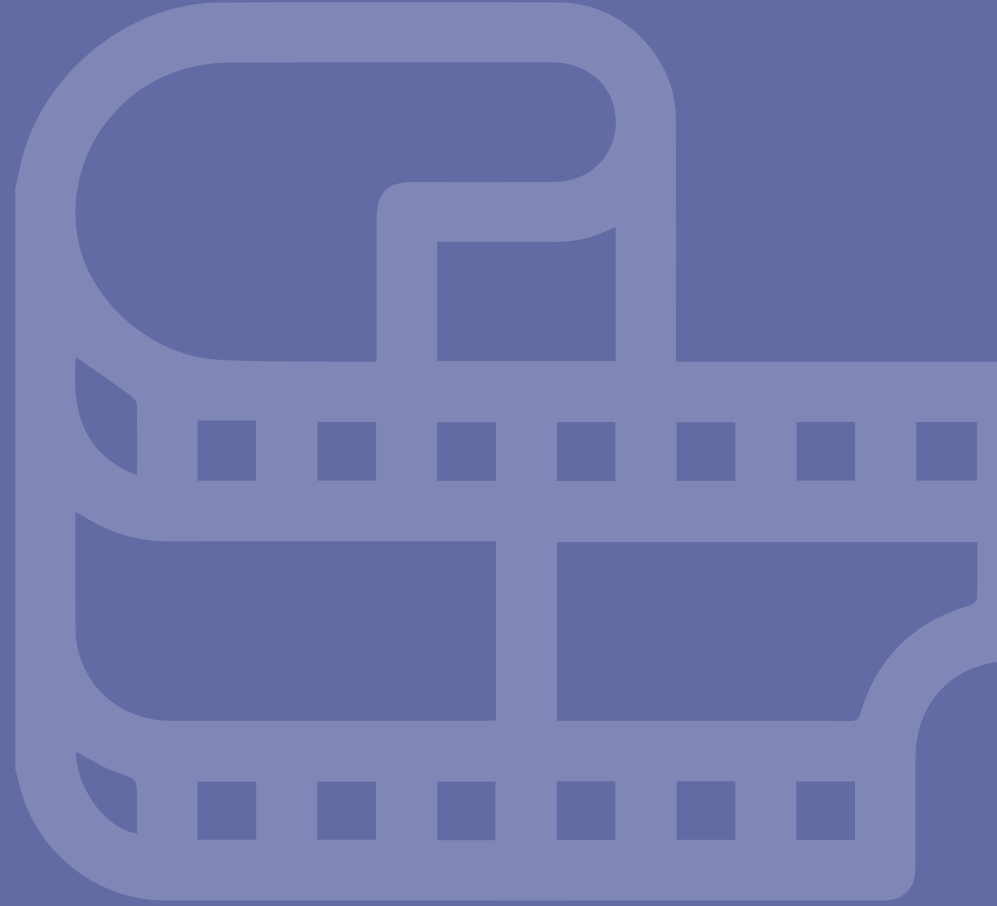
vas. A través de la creación de collages y la reinterpretación de historias, activamos memorias profundamente arraigadas y a menudo descubrimos los silencios y olvidos que yacen en lo más profundo de nuestro ser.

La mediación que surgió a través de la novela turca y su transformación en un diálogo que acompañó una experiencia artística y reflexiva nos acerca a conocer los referentes de la cultura popular y los medios de comunicación en nuestra vida cotidiana. Nos invita a buscar y crear conexiones entre lo que vemos en la pantalla y nuestras propias emociones. A través de esta experiencia con narrativas mediáticas como herramientas para explorar y expresar nuestras propias historias, pudimos reconocer otros lugares de sus historias como mujeres desde una intención autónoma que puso en paralelo sus experiencias de vida, logran reconocerse en los personajes, a veces protagónicos y en otros casos antagónicos según sus vivencias, desde lo que les surge en el recuerdo desde la intención emocional.

BAÚL DE LA  
MEMORIA

# CAP. 8

**MEMORIAS DENTRO  
DEL BAÚL: DIÁLOGO  
ENTRE LO ANÁLOGO  
Y LO DIGITAL**



## 8. MEMORIAS DENTRO DEL BAÚL: DIÁLOGO ENTRE LO ANÁLOGO Y LO DIGITAL

Este capítulo se sumerge en la travesía artística y emocional que marcó la realización de encuentros y laboratorios compartidos con las Mujeres del Colectivo MCV de la Comuna 13 en Medellín, realizados en la Casa tejiendo Memoria, C4ta Ciudadela para la Cuarta Revolución Industrial (antigua cárcel de Mujeres el Buen Pastor) y la Corporación Sal y Luz en la Comuna 13 de Medellín. Seis laboratorios de creación con el Colectivo Madres de los Falsos Positivos (MAFAPO) en la casa cultural Xucasa, situada en el municipio de Soacha y una serie de visitas a sus casas.

Estos espacios hogares para cada una de las mujeres de los colectivos, no sólo sirvieron como escenarios para la exploración creativa, sino que también se convirtieron en un refugio donde la comodidad y la seguridad fueron elementos fundamentales para el desarrollo del proceso.

A lo largo de estos encuentros, llevados a cabo con la colaboración de Jorge Serrato, dueño de Xucasa, Fernando Avendaño, director del Festival de Cine y Video de la Comuna 13 y Hernando Montoya coordinador de la Corporación Sal y Luz, se tejieron historias, se compartieron risas y lágrimas, y se gestaron narrativas artísticas que trascienden las dimensiones físicas de cada lugar. Cada laboratorio representó un capítulo en la narrativa colectiva, un acto de resistencia a través de la creación y un espacio de sanación donde las mujeres de MAFAPo en Soacha y MCV en la Comuna 13 de Medellín, exploraron la reconstrucción de sus memorias y la expresión de sus sentimientos más profundos.

El dispositivo transmedia “Baúl de la memoria-nicho virtual”, surgió como un testimonio vivo del diálogo íntimo entre las materias y materialidades explo-

radas en los laboratorios con el Colectivo MAFAPo en Soacha y el Colectivo MCV en la Comuna 13 de Medellín. Este entrelazamiento de narrativas, imágenes y formatos de interacción, se plasmó de manera única a través del uso de pantallas de TV analógicas, que no sólo recogían los relatos, sino que también permitían explorar la sinergia entre los relatos de cada una de las mujeres que hicieron parte de esta investigación y sus experiencias, convirtiéndolas en prosumidoras de la construcción colectiva de los contenidos (**Figura 46**). Por otra parte la consideración en las formas de pensar- hacer dentro de esta investigación, han sido desarrolladas a partir de Correspondencias partiendo del uso del Metálogo, entendido como dispositivo de comunicación que permite la interacción y el comportamiento como un vínculo intrínseco, así como en las implicaciones que dicha aportación, en su doble relación semio-comunicativo abordado en el capítulo 5, permitieron la descripción del proceso y de lectura de los hallazgos que surgieron dentro de estas narrativas transmedia. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-trans-media-formasdehabitarlamemoria>



**Figura 46.** Imagen ventana interactiva de navegación a las ventanas de las correspondencias de cada colectivo, Memorias Reveladas y Fragmentos de Memoria. Transmedia “Baúl de la memoria”.

En un acto de ruptura con el modelo clásico de difusión, donde un emisor único se comunica con una audiencia pasiva, esta propuesta buscó transformar la dinámica, otorgando a ambas partes un creciente control sobre los mensajes. La interactividad se desarrolló como la esencia del dispositivo, desafiando las barreras entre emisores y receptores, y permitiendo una comunicación más colaborativa.

Las pantallas de TV analógicas no solo fueron testigos, sino también catalizadores de este proceso, motivando a las mujeres de los Colectivos MAFAPO Y MCV a convertirse en narradoras activas de sus propias historias. Este enfoque, más cercano a la comunicación humana primaria, se distanció de la linealidad predefinida, promoviendo una estructura narrativa más orgánica y fluida.

En este sentido, el dispositivo transmedia imita la complejidad del procesamiento cognitivo humano. Contrario a un sistema lineal, donde los eventos siguen un orden predeterminado, Esta transmedia abrazó la naturaleza caótica y creativa del pensamiento humano. Así, las nuevas estructuras narrativas se asemejaron al modo en que nuestro cerebro procesa y elabora historias, tomando elementos de diversas fuentes, organizándolos, y otorgándoles un significado completamente nuevo.

Este enfoque transmedia, plasmado en el Baúl de la memoria-nicho virtual, se convirtió en una herramienta interactiva para desentrañar la complejidad de las experiencias compartidas en los laboratorios, transformándolas en narrativas entrelazadas que resonaban con la creatividad y diversidad de las voces involucradas.

Cada laboratorio se presenta como un capítulo único en este viaje colectivo, donde la creación artística se convierte en un medio para expresar la resistencia y la memoria. A través de este recorrido, se busca

revelar los entramados simbólicos que emergieron en cada encuentro, así como las resonancias que dichos momentos han dejado en la vida de estas mujeres, ofreciendo una perspectiva profunda y holística de este proceso metodológico.

Para interactuar con este capítulo metodológico, invito al lector y lectora a sumergirse en una experiencia interactiva a través de la transmedia “Baúl de la Memoria - Nicho Virtual”. Para acceder a los contenidos de los espacios y participar en la exploración reflexiva de cada gesto narrativo, es importante seguir estos pasos:

### **1. Escanear el Código QR:**

Utilice la cámara de su dispositivo móvil o una aplicación de escaneo de códigos QR para escanear el código proporcionado durante el desarrollo de este capítulo.

### **2. Explorar “Fragmentos de Memoria” - “Correspondencia Mujeres Comuna 13” y “Correspondencia Madres de Soacha”.**

Una vez escaneado el código, serán dirigidos al nicho virtual “Baúl de la Memoria”. Allí navegarán en las diferentes ventanas que alojan contenidos creados en el proceso de realización de los laboratorios, con el propósito de expandir las nociones de memoria y resistencia dentro del dispositivo Baúl de la Memoria. El relato será el hilo conductor que conecta con esos fragmentos de memoria revelados a lo largo de este capítulo de la investigación.

### **3. Explorar “Memorias Reveladas”:**

Una vez escaneado el código, serán dirigidos al nicho virtual “Baúl de la Memoria”. Allí deben acceder a la sección “Memorias Reveladas” para encontrar cada correspondencia asociada a este capítulo de la investigación.

#### 4. *Interactuar con Contenidos y Reflexionar:*

Podrán interactuar con los distintos formatos y técnicas de las correspondencias creadas para cada metálogo. Participen activamente en la lectura y análisis reflexivo para conectar con la riqueza de las historias y las experiencias compartidas con las mujeres de los Colectivos MAFAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 de Medellín.

Este acceso digital complementará y enriquecerá la comprensión metodológica, permitiéndoles sumergirse de manera inmersiva en el universo del “Baúl de la Memoria”. ¡Disfruten de esta experiencia interactiva!

### 8.1. BAÚL DE LA MEMORIA: Creación de narrativas expandidas e interactivas.

En este apartado nos sumergimos en la fase de construcción del micrositio transmedia “Baúl de la memoria - Nicho virtual”. Este espacio digital, concebido como un compendio interactivo de narrativas, surge como resultado de la exploración y el diálogo colectivo a partir de la realización de nueve (9) laboratorios dedicados al encuentro, la reflexión y la creación.

La plataforma elegida para dar vida a este micrositio fue Genially, una herramienta web que posibilita la creación de contenidos digitales interactivos y animados, eliminando la barrera del lenguaje de programación y permitiendo una construcción intuitiva. Es importante aclarar que todo el diseño se llevó a cabo de manera análoga, digitalizando cada recurso haciendo uso de otros programas de diseño e ilustración,

con la intención de vincular de manera orgánica la tecnología con la expresión artística.

A lo largo de este relato, cada laboratorio se entrelazará con los elementos creados para cada capa del Baúl virtual. Las imágenes y recursos utilizados en la plataforma emergen directamente de las experiencias vividas en estos laboratorios, marcando así una conexión íntima entre la creación digital y la realidad analógica.

No solo se limitó a la construcción estática del micrositio; se incorporaron tecnologías emergentes como la realidad aumentada RA y la experiencia en 360°, además del uso de otras herramientas digitales como Padlet, Youtube y Quiver vision. Esta exploración de herramientas dialoga con la metodología de metálogos-correspondencias y se fundamenta en el concepto ATAWAD<sup>1</sup> (Any Time, Any Where, Any Device), que promueve el acceso a contenidos en cualquier momento, lugar y dispositivo. Complementando esta premisa con ATAWADAC (ATAWAD + Any Content), que facilita la accesibilidad a cualquier tipo de contenido, tanto en la fase de creación como en la exploración, reforzando la democratización del acceso a la información. Con estos enfoques, este micrositio transmedia se presenta como un espacio abierto, interactivo y accesible, reflejando la diversidad de perspectivas y voces que componen el rico tejido de “Baúl de la Memoria” (**Figura 47**).

---

<sup>1</sup> Concepto que se desarrolla a partir del comportamiento multitasking desde el lugar a las experiencias de doble pantalla.





**Figura 47.** Collage digital que contiene el código QR de la Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”. Por favor escanear con su dispositivo móvil.

**ENCUENTRO N°1**

**26 DE SEPTIEMBRE DE 2022**

**C4TA CIUDADELA PARA LA CUARTA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL**

**MEDELLÍN- ANTIOQUIA**



**Figura 48.** Imagen ventana interactiva de navegación Correspondencias Mujeres Comuna 13, de la Transmedia “Baúl de la memoria”.

En septiembre de 2022, tuve el privilegio de hacer parte de las experiencias y actividades que el 12° Festival de cine y video FESCIVI de la Comuna 13 de Medellín ofrecía a la comunidad. Fuí invitada por Fernando Avendaño, director del Festival de Cine y Video que en su 12ª edición adoptó la intrigante premisa “La Otra Mirada”. La temática del festival giraba en torno a la memoria y la conmemoración de los 20 años de las operaciones militares que sacudieron los barrios de la comuna 13 en el año 2002, principalmente la operación Orión.

Mi participación se extendió a dos talleres enfocados en trabajar la memoria histórica con jóvenes y niños, así como un encuentro dedicado al archivo y las prácticas comunitarias. Fue en este segundo taller donde el universo de las mujeres del Colectivo Caminando por la Verdad y la Justicia se abrió ante mí. En la inauguración del festival, estas valientes mujeres presentarían un impactante performance y una emotiva exposición fotográfica titulada “Sin Olvido”, junto con el lanzamiento del documental “Hasta que la Vida nos Alcance”, rindiendo homenaje a dos décadas de lucha y resistencia, recordando a las compañeras que perdieron la vida en la búsqueda de verdad y justicia para sus seres queridos desaparecidos y asesinados. Estas poderosas acciones se realizaron en la C4ta Ciudadela para la Cuarta Revolución Industrial, antaño conocida como la cárcel de mujeres El Buen Pastor. Este lugar, testigo de historias difíciles y desafiantes, se ha resignificado en un espacio imponente y transformador para la Comuna 13. La ahora Ciudadela representa más que una simple rehabilitación arquitectónica; es un monumento a la resiliencia y la capacidad de reinventarse. Este lugar emblemático, que antes encerraba a aquellas mujeres que habían cometido algún error y debían privarse de su libertad para pagar delitos ante la justicia, floreció como un epicentro de aprendizaje y construcción de conocimiento. La fuerte energía y la profunda resignificación que impregnaban esos muros renovados han convertido a la C4ta Ciudadela como un faro de esperanza y transformación para la comunidad, donde el arte, la memoria y la resistencia convergen para forjar experiencias más poderosas y desde la libertad.

En mi labor investigativa, elegí capturar dos momentos fundamentales. El primero consistió en documentar el performance mediante un video en 360°, una decisión que buscaba trascender el espacio común

de realización. Aquí, solicité permiso a las 28 mujeres participantes para acompañarlas en un círculo simbólico, cada una representada por una letra del enunciado “Mujeres Caminando por la Verdad” (**Figura 49**). En el centro, yo, con mi cámara, registrando el momento y escuchando sus voces mientras elaboraban un acróstico que simbolizaba su activo liderazgo comunitario en la búsqueda incansable de verdad y justicia.



**Figura 49.** Collage digital creado como infografía que brinda instrucciones de navegación a los espectadores-usuarios para visualizar el performance “Sin Olvido” de las Mujeres del Colectivo MCV.

El segundo momento fue igualmente conmovedor. Mientras se preparaba la inauguración de la exposición fotográfica, tuve la oportunidad de grabar las palabras de Luz Dary Córdoba, quien había sido designada por todas como la portadora del mensaje dirigido a las mujeres de MAFAPO. Este gesto de delegación subrayó la importancia del día, donde las mujeres eran las protagonistas, y mi cámara, en sintonía con el actor colombiano Jhon Alex Toro, capturó el simbólico acto de

destapar el lienzo negro que ocultaba las fotografías, revelando así la memoria y las prácticas de resistencia que habían marcado dos décadas de activismo. En ese instante, el festival se convirtió en un espacio donde la historia, la memoria y la lucha se entrelazaron en una narrativa conmovedora y significativa.

Con estas dos experiencias documentadas, iniciaría el proceso de diagramación de la transmedia, ventana correspondencias Mujeres Comuna 13, como se muestra en la Imagen (**Figura 48**) y en la (**Figura 1**) de esta investigación, el dispositivo Baúl análogo y digital comenzó a llenarse de experiencias audiovisuales y objetos de memoria que simbolizaban cada momento. La relación sinérgica entre el contenido diseñado desde el comienzo del proyecto y el concepto de multiformato – multiplataforma fue la clave para entender esta relación análoga y digital. No basta con adaptar los contenidos para que éstos puedan ser explorados en distintas ventanas o pantallas, sino que además la disposición de dichos contenidos debía conectarse y expandirse en red con las siguientes experiencias que se desarrollarían en los laboratorios.

## **ENCUENTRO N°2**

**4 DE ABRIL DE 2023**

### **CENTRO CULTURAL XUCASA - SOACHA - CUNDINAMARCA**

En un espacio acogedor de la casa cultural Xucasa, en el corazón del municipio de Soacha, un lugar donde la comunidad soachuna se

congrega para dialogar, socializar proyectos y experiencias, exponer creaciones y, sobre todo recordar, se gestó un encuentro trascendental entre seis mujeres pertenecientes al Colectivo Madres de los Falsos Positivos (MAFAPO) Ana Páez, Carmenza Gómez, Cecilia Arenas, Blanca Monroy, Idalí Garcerá, Rubiela Giraldo y nosotras Laura Israel y Ángela Vanegas. Este espacio, lleno de historia y propósito, serviría como el punto de partida para realizar seis laboratorios de creación que se sumergirían en el tejido mismo de la memoria colectiva.

El aroma del café, las risas compartidas y el murmullo de voces creaban una atmósfera especial en aquel lugar, en este espacio cultural, resonaban las voces de aquellas mujeres que habían dedicado década y media de sus vidas a la búsqueda de justicia y verdad.

Mi presencia en este espacio sagrado tenía un propósito claro: compartir la experiencia vivida con las valientes mujeres del Colectivo Mujeres Caminando por la Verdad y la Justicia (MCV) de la Comuna 13 de Medellín. Desde el año 2021, me había sumergido en sus procesos de memoria y reparación, siendo testigo de cómo, a través de diversas prácticas, delineaban sus luchas para mantener viva la presencia de sus seres queridos desaparecidos en la oscura historia de la operación Orión en octubre de 2002.

El intercambio de correspondencias fue el hilo conductor de este primer encuentro. Les hablé de las cartas que cruzaban las distancias, de las palabras tejidas con el hilo invisible de la empatía y la comprensión. Como se muestra en la **Figura 50**, con afecto compartí las reflexiones de Luz Dary Córdoba, una de las integrantes del Colectivo, quien había plasmado en sus palabras la esencia misma de la resistencia que palpita en cada rincón de sus vidas y barrios.



**Figura 50.** Fotografía tomada en el Encuentro N°2 en la casa cultural Xucasa. Instante en el que se encontraban visualizando la correspondencia enviada por Luz Dary Córdoba del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín.

Otra narrativa compartida, fue el documental “Hasta que la vida nos alcance” realizado como un monumento conmovedor en honor a las dos décadas de incansable lucha y reclamo al estado por los crímenes cometidos. Imágenes y testimonios se entrelazaban, formando un mosaico de resistencia que resonaba en el corazón de cada una de las presentes.

Enseguida visualizamos el registro del performance “Sin Olvido”. Cada integrante, inspirada por las letras que conforman el nombre del colectivo, compartió sus propias palabras sobre la lucha, la resistencia, la memoria y la reparación. Les compartí que había acompañado a estas mujeres en la puesta en escena y lo grabé en formato 360° con la posibilidad no solo de hacerlo interactivo, más bien mi intención era darle un lugar al espectador desde el movimiento y la

acción, en oposición al espectador pasivo guiado por la subjetividad del realizador. Las emociones se desataron, las intenciones de gratitud fluyeron, y la fuerza de estas mujeres se manifestó en cada gesto, en cada palabra pronunciada.

A través de sus palabras, las mujeres de MAFAPO se sumergieron en la resistencia como una bandera, una luz que guiaba sus pasos y sostenía la memoria de aquellos que les fueron arrebatados. En un acto de solidaridad, las historias se entrelazaban, creando una red de apoyo que trascendía fronteras geográficas y temporales, y aquí fue cuando se dio paso al diálogo y la creación.

Así, con el impulso de las correspondencias, detonamos un ejercicio cartográfico que partía del mito de Quirón, el sanador herido. En ese instante, la mitología se entrelazó con la realidad, creando un mapa simbólico que guio nuestras reflexiones y acciones futuras. El compromiso estaba sellado, y la memoria, ahora más que nunca, se convertía en un faro que iluminaría el camino hacia la verdad y la justicia, desde nuestro Baúl de la Memoria y costurero de huellas.

La memoria es otra, se transforma. El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o «memorable» será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia. (Jelin, 2001, p.9)

No se trataba de abrir la herida, se trataba de mapear las huellas del pasado que quieren rememorar y como mediante lo que Jelin (2001) define como memorable, se puede identificar como el pasado cobra

sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar a partir de los afectos y sentires físicos.

Durante el ejercicio escuchamos las historias de Ana Páez, Idalí Garcerá y Rubiela Giraldo, Carmenza Gómez, Cecilia Arenas y Blanca Monroy no quisieron hablar, simplemente quisieron escuchar; La herida, la cicatriz, la huella, fueron nociones que emergieron dentro del diálogo, hablamos sobre cómo sentíamos los recuerdos, con qué afecto y en qué parte del cuerpo se sentía, tal vez vacío asociado a la ausencia, tal vez fuego por mantener vivo el recuerdo, y los lugares que encontramos en común a partir de esos rastros del pasado, el estómago, el vientre y el corazón.

Con esta reflexión abrimos la invitación a trabajar la memoria a través del collage, como esa posibilidad estética que nos permite elegir fragmentos de vida y recuerdos para construir una nueva memoria, una imagen que plasma nuestros sentires, sueños y deseos.

### **ENCUENTRO N°3**

**14 DE ABRIL 2023**

**CENTRO CULTURAL XUCASA - SOACHA - CUNDINAMARCA**

En la mágica penumbra de Xucasa, la casa cultural que fungía como nuestro refugio creativo en Soacha, nos sumergimos en el segundo laboratorio con las mujeres de MAFAPO, el Colectivo Madres de los Falsos Positivos. Aquí, la creatividad fluía como un río inagotable, y el arte se convertía en un puente entre los recuerdos dolorosos y la posibilidad de construir nuevas narrativas.

Antes del encuentro, habíamos convocado a través de nuestro grupo de WhatsApp, ese vínculo virtual que se había convertido en un hilo invisible que nos conectaba, solicitando imágenes de sus álbumes familiares. Queríamos que eligieran instantes que resonaran en sus almas, momentos que se transformarían en los pedacitos de un collage lleno de significado. Cuando llegamos a Xucasa, llevábamos esos Fragmentos de sus vidas impresos en papel, listos para convertirse en la paleta de colores de una obra colectiva.

Con las imágenes en mano y una mezcla ecléctica de elementos simbólicos que habíamos identificado en la cartografía de sus historias, desde flores y mariposas hasta jaguares, aves y estrellas, creamos un paisaje de posibilidades. Este era un terreno donde convergían rituales, creencias, imaginarios, emociones y sentimientos, una constelación que guiaba nuestras manos hacia la reconstrucción artística de sus experiencias.

El collage se reveló como nuestra varita mágica, una posibilidad estética que nos permitía elegir fragmentos de vida y recuerdos para construir una nueva memoria. En esta danza de recortes y ensamblajes, cada tijera se convertía en un pincel, cada pedazo de papel en una pincelada de la vida que se había vivido y que ahora, de alguna manera, se reinterpretaba.

Antes de sumergirnos en el caos creativo, compartimos una presentación práctica que traía consigo el alma del collage. Desde su origen estático hasta referentes audiovisuales de artistas que habían trabajado con esta técnica, incluyendo la magia del movimiento en la animación Cut out. Fue un preludio a la magia que se avecinaba.

En el silencio de ese momento, el ritual de crear comenzó. Cada mujer,

inmersa en sus pensamientos, seleccionaba cuidadosamente los recursos, contemplando cómo materializaría su idea de collage. El silencio no era ausencia de sonido, sino un lenguaje compartido que nos conectaba a todos, una pausa antes de la sinfonía de historias que estaban a punto de surgir.

El recorte se volvía acción, y cada anécdota personal se convertía en un eco que resonaba entre las tijeras y las imágenes. El collage no era solo un acto estético; era un acto de sanación, una manera de tomar el dolor y transformarlo en una expresión tangible de resistencia y esperanza. En cada trozo de papel pegado con cuidado, en cada palabra compartida, emergía un nuevo capítulo de la memoria que estábamos tejiendo juntas.

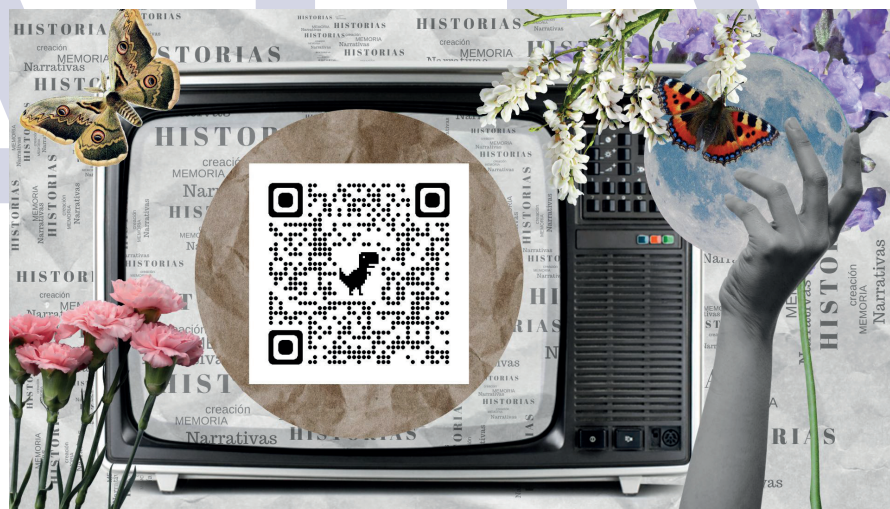
Todas reunidas en una mesa, iniciamos la danza del recorte, en medio de la manifestación de movimientos de las manos y los ojos, comenzamos a surgir las palabras, diálogos sobre sus luchas, cómo se conocieron en medio de la crisis por la que estaban pasando, y así comenzaron a contarnos sus historias de vida, se habían encontrado para acompañarse en la incertidumbre y el miedo. Ana Páez comenta también como organizaciones e instituciones se han aprovechado de la historia de MAFAPO, les han prometido mil y un cosas. Nos narran la experiencia de haber hecho parte de la obra escénica, *Develaciones*, donde encarnaron a Antígona. Nos llevaron aún más profundo en la trama de sus historias. Empoderadas con la fuerza de la tragedia griega, cada una asumió el rol de Antígona, la heroína que desafía las leyes impuestas para honrar a sus seres queridos. La antigua mitología se fusionó con las narrativas de sus vivencias, y en ese acto teatral, las mujeres de MAFAPO se convirtieron en las portadoras de una verdad que trasciende el tiempo.

Los retazos de papel y las imágenes que habían seleccionado con esmero en el laboratorio de collage se convirtieron en atrezo en este escenario simbólico. Cada gesto, cada mirada, llevaba consigo la carga de sus experiencias, y Antígona se manifestaba en ellas como un arquetipo de resistencia frente a la injusticia y el olvido.

Carmenza y Cecilia relatan que la obra no era solo un acto de representación; era una expresión profunda de sus propias luchas, una oportunidad para externalizar el peso de la memoria, de su dolor, del proceso de duelo y transformarlo en un acto de empoderamiento. La tragedia de Antígona resonaba con sus propias tragedias, y la mesa de trabajo se llenó con la intensidad de las emociones que fluían en ese instante, de esta manera, el Baúl de hilos: de la palabra al símbolo, así como habíamos llamado esta juntanza metodológica con MAFAPO, comenzaba a interpretar el lugar que ocupa la resistencia en las vidas de estas mujeres.

La voz de Antígona se mezclaba con las voces de las mujeres de MAFAPO, formando un coro de resistencia que reverberaba en las paredes de Xucasa. La antigua historia de lucha y desafío se convertía en un eco del presente, y las lágrimas que caían en los rostros de algunas de las que estábamos presentes, llevaban consigo la carga de siglos de injusticia y pérdida. Así, entre el collage y los relatos de sus experiencias, se armonizó como un santuario donde las heridas se exponían y se curaban al mismo tiempo. Las mujeres de MAFAPO no sólo iniciaron el proceso de creación de obras visuales; construyeron puentes entre el pasado y el presente, entre la tragedia y la esperanza, y nos invitaron a todas a ser testigos de su resistencia inquebrantable. En ese rincón de Soacha, iniciamos un espacio reflexivo donde se gestarían narrativas como un camino hacia la justicia y la memoria colectiva.

Varias de ellas no se pudieron quedar, así que únicamente logramos avanzar con Carmenza, Cecilia y Rubí, que se quedaron a acompañarnos, mientras veíamos una novela turca que televisaban por el canal Caracol. A través de la situación por la cual atravesaba la protagonista de la historia, observamos que ellas se sentían identificadas; en la novela la pareja sentimental de la protagonista la agredía psicológicamente, mientras ellas concentradas recortaban y desviaban su mirada al televisor, observamos que ellas con su cabeza asentaban, se sentían angustiadas por la protagonista, Cecilia hacia sonoros sus soliloquios, -"No se deje mamita, ¡qué tal este tipo!"- "y ella no le hizo caso al barbudito que si la quería"-, Carmenza respondía: -"Si, debería darle bien duro. Por eso es mejor estar sola, para que deje de Chillar"- (**Figura 51**).



**Figura 51.** Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a un fragmento grabado del encuentro N°3 en la Casa Cultural Xucasa.

Intervinimos en la discusión para intentar leer entre líneas, todas comenzaron a contarnos las violencias por las cuales han atravesado

por parte de sus parejas, tanto violencia física como psicológica, generamos reflexiones en medio de una conversación desatada por la novela, en la cual las mujeres a lo largo de nuestras vidas tenemos que desafiar y hacerle frente a diversas manifestaciones violentas no solo por nuestras, sino por la sociedad en general.

Teniendo en cuenta esta experiencia fue importante pensar en un espacio que alojara estos pequeños fragmentos que quedaban registrados, como memorias que transitaban entre las anécdotas y los gestos espontáneos que comenzaban a detonarse en estos espacios de encuentro y creación, por eso dentro de este Baúl de la memoria, se creó un espacio llamado "Fragmentos de Memoria". El diseño contenía el mismo formato de los recursos de collage que se estaban usando en el laboratorio, de esta manera se genera un diálogo de la experiencia que se vive y la que se quiere transmitir a las audiencias que se acercarán a estos contenidos.

#### **ENCUENTRO N°4**

**19 DE ABRIL CENTRO CULTURAL XUCASA**

**SOACHA - CUNDINAMARCA**

Una vez más nos encontramos en Xucasa, nuestro santuario de creación en Soacha, nos sumergimos en el tercer acto de nuestro laboratorio junto a las mujeres de MAFAPO. El arte del collage seguía siendo nuestro lienzo, pero esta vez, había algo diferente en el aire. Cecilia, Ana y Carmenza habían llevado el proceso más allá, adelantándose en sus casas, tejiendo trozos de tela con sus recuerdos y escribiendo frases que resonaban como analogías de su historia. Rubi y Blanca con-

tinúan recortando piezas de papel y tela, han llevado otros elementos y dedican esta sesión para realizar la composición de su collage. Idalí no logra asistir a este encuentro, así que el laboratorio lo realizamos las siete.

En este momento, las cicatrices de la memoria se volvían tangibles en sus manos, y la infancia, tanto la suya como la de sus hijos, se desplegaba en el papel como una mariposa de nostalgias. Sin embargo, el domingo anterior, la plaza central de Soacha se convirtió en un escenario de conmemoración. Yo no pude acompañarlas en este espacio por motivos laborales, sin embargo, Laura logró asistir. En el evento, había sido testigo de la exposición de tapices, murales, botas alegóricas, entre otros, que representaban los trágicos 6402 asesinatos disfrazados de “Falsos positivos”, y del grito desgarrador que resonaba en el performance: “Somos más de 6402, nunca más”.

El dolor seguía allí, palpable como un eco persistente, y las emociones de aquella conmemoración cargaban el aire en Xucasa. Las mujeres, con el peso de la memoria en sus hombros, llegaron como hojas movidas por la brisa de una tormenta. La logística con Jaqueline Castillo, su líder, había traído consigo un conflicto interno, y antes de continuar con el proceso, necesitábamos escucharlas, dar espacio a las lágrimas, los suspiros y las palabras que era requerían ser liberadas.

Después del desahogo, algunas de ellas, como Ana, Carmenza y Cecilia, habían encontrado en la animación una suerte de terapia. La paciencia requerida por la técnica de cut out era como un bálsamo que calmaba los ánimos. A través de la aplicación digital “stopmotion studio”, veían con fascinación cómo cada milímetro de movimiento cobraba vida, cómo sus collages se transformaban en narrativas en movimiento.

Mágico era verlas, emocionadas, moviendo cuidadosamente los elementos, cuidando cada fragmento que habían seleccionado con tanto esmero (**Figura 52**). Estaban atesorando sus memorias, escogiendo aquellas que deseaban recordar, mientras otras se mantenían resguardadas en la penumbra del olvido. El cut-out y la imagen en movimiento, como artesanos del tiempo, permitían que momentos, sueños, deseos y nostalgias se superpusieran y narraran su sentir a través de capas de secuencias.



**Figura 52.** Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a un collage de momentos de creación del laboratorio del encuentro N°4 en la Casa Cultural Xucasa.

Así, en ese rincón lleno de luz tenue, las mujeres de MAFAPO no solo creaban collages animados, sino que tejían con hilo de paciencia y perseverancia la trama de sus propias vidas. El arte, una vez más, se revelaba como un ritual de sanación, un canto que emergía de las sombras para narrar, con movimiento pausado, la lucha de sus almas resilientes.



A esta sesión del Laboratorio se sumó Doris Tejada, una mujer muy tierna y silenciosa, con una mirada muy triste, pues dentro de este grupo de mujeres, ha sido la única que no ha recuperado el cuerpo de su hijo, enterrado en la fosa común ubicada en El Copey, junto a otros 3 jóvenes. Según el expediente, del caso 003 de la JEP, los tres fueron reclutados por el mismo hombre y entregados al pelotón Bombarda 1 del Batallón de Artillería N°2, La Popa, con sede en la ciudad de Valledupar, frente a estos impactos, afrontamientos y resistencias, como se enuncia en el tomo Sufrir la guerra y rehacer la vida, de los informes de la Comisión de la verdad, Doris ha tenido que suspender en el tiempo y congelar el duelo por su hijo:

El impacto de abandonar sus muertos, de no enterrarlos, de no llorarlos, de no expresar su dolor o no recibir muestras de condolencia y solidaridad fue enorme para las víctimas. Fueron muertes sin duelo y, por tanto, muertes que dejaron tras de sí una sensación de deuda con los fallecidos. Esta se tradujo en un sentimiento de culpa y en la imposibilidad o dificultad para aceptar la pérdida y rehacer la vida con esa ausencia. Como señalan numerosos informes y testimonios respecto a la desaparición forzada, se trata, entonces, de un duelo impedido o congelado (p,46)

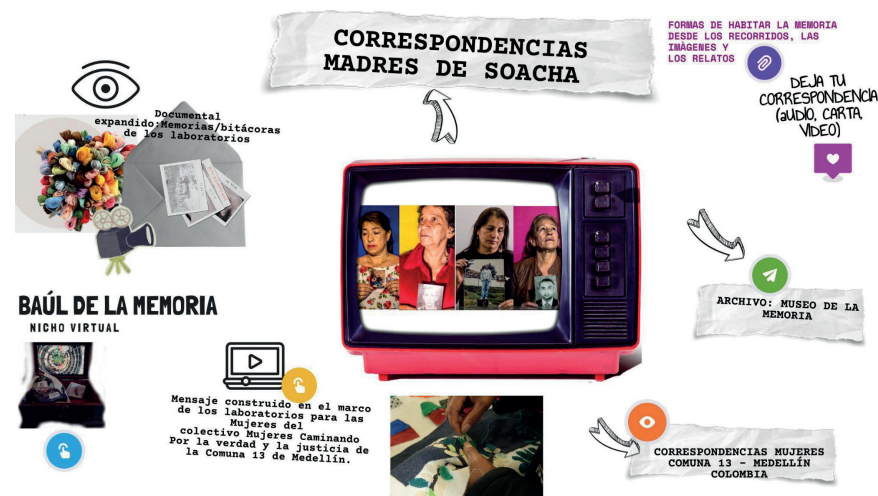
Doris manifiesta que el proceso de duelo ha sido muy complejo de llevar, por eso ella y su esposo, quien la acompaña en este proceso, se aferran a las prácticas artísticas para poder gestionar la ausencia de su hijo y su búsqueda constante, como una llama viva que no se detiene, transformando toda materia que interactúe con ella.

A partir de toda la experiencia creativa que había venido recogiendo con las mujeres de MAFAPO, construí la Capa o ventana de nave-

gación “Correspondencias Madres de Soacha” teniendo en cuenta la composición y distribución de los elementos similar a la de “Correspondencias Mujeres Comuna 13”. A modo de maqueta y como si tuviera una superficie translúcida escribí textos que me guiaran frente a cómo alojar el contenido a partir del material archivo que comenzaba a organizar. Para esto tomé en cuenta dos principios fundamentales que propone Jenkins (2009) para el desarrollo de las narrativas transmedia: Construcción de Mundos (world building y Serialidad (seriality)). El concepto de construcción de mundos se relaciona directamente con los principios de inmersión y extracción, ya que ambos representan formas en las que los públicos se relacionan de manera directa con las historias recreadas en la narrativa, tratándolas como espacios reales que se interceptan de alguna manera con nuestra propia realidad. La construcción de una serialidad se basa en la creación de fragmentos significativos y convincentes de una historia para ser distribuidos a través de múltiples entregas. La narrativa transmediática entonces sería una versión hiperbólica de la serie, donde los fragmentos significativos y atractivos de información de la historia se dispersan no solamente a través de múltiples segmentos sino también a través de múltiples medios.

Como se observa en la Figura 53 en el centro siempre estarán ellas realizando una acción asociada a sus Prácticas de resistencia, en este primer momento utilicé fotografías de algunas de ellas que había encontrado en la web, allí podría alojar la correspondencia que se estaba construyendo a partir de las reflexiones que surgían tras cada laboratorio, sin embargo al no contar con el contenido, escribí textos referentes de lo que en un futuro debería alojar; “Cada observación de la sociedad expande sus propios límites. Describirla es también construirla” (Luhman, 1998, p,22), desde este punto de vista, cada decisión establecía un punto de partida para un sistema comunicativo

que asociaba la creación de contenidos con una observación que antecedería pensar en cómo comunicarla y transmitirla a los demás, por eso planteé un espacio para visibilizar las experiencias, como primer propuesta lo enuncié como “Documental expandido” que pudiera alojar memorias de lo que sucedía en los encuentros y por último un archivo museo, que permitiera alojar las creaciones de los Laboratorios de Creación. Dentro de cada ventana se propone se pueda tener acceso de navegación a las demás, por eso se propone un acceso directo a la ventana de “Correspondencias Mujeres Comuna 13”, a la Página general “Baúl de la memoria-Nicho Virtual” y un espacio que le permita a los espectadores poder interactuar y dejar su mensaje, sumarse al ejercicio de correspondencia de este proyecto de investigación.



**Figura 53.** Imagen ventana interactiva de navegación Correspondencias Madres de Soacha, de la Transmedia “Baúl de la memoria”.

## ENCUENTRO N°5

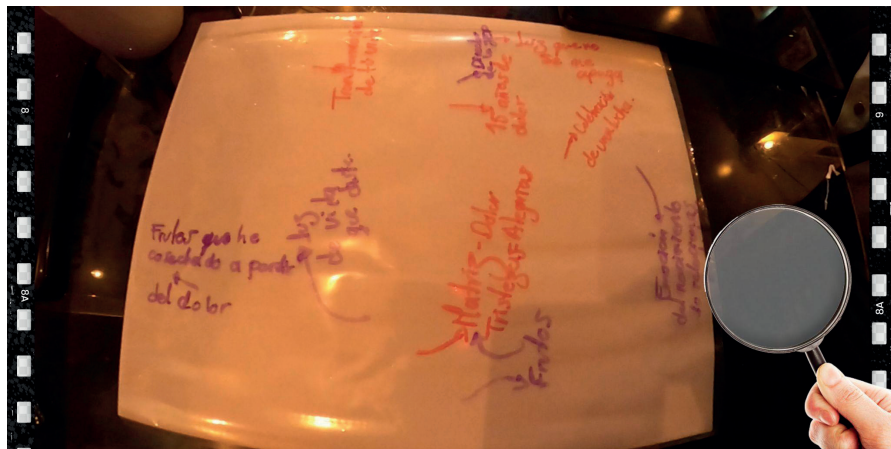
28 DE ABRIL CENTRO CULTURAL XUCASA

SOACHA - CUNDINAMARCA

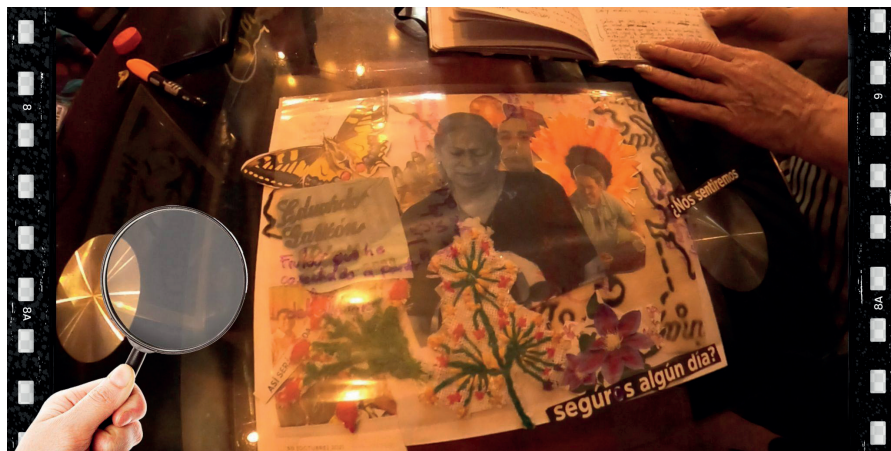


**Figura 54.** Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a los Collages construidos en los diferentes laboratorios de creación con el colectivo MAFAPO en la Casa Cultural Xucasa.

Nos adentramos en el cuarto encuentro de nuestro laboratorio junto a las valerosas mujeres de MAFAPO. Aquellas mujeres que ya habían dado vida a sus collages animados ahora se enfrentaban a un nuevo desafío. El acetato como un lienzo transparente, se convertiría en el espacio donde las palabras y las líneas bailarían juntas, revelando las capas más profundas de sus experiencias. Era como observar las páginas de un libro de vida iluminadas por la luz de la verdad.



**Figura 55.** Ejercicio de significado por capas translúcidas de cada uno de los collages realizados. Collage Ana Páez Capa palabras.



**Figura 56.** Ejercicio de significado por capas translúcidas de cada uno de los collages realizados. Collage Ana Páez capas collage y palabras.

Palabras entrelazadas, líneas quebradas, eran como susurros de las sombras que habían dejado un vacío en sus vidas. Como se puede observar en las **Figura 55** y **Figura 56**, el acetato no era solo una superficie transparente, era un espejo que reflejaba la vulnerabilidad de la memoria.

Las prácticas artísticas implican conductas, en el sentido de que los trabajos artísticos y los procesos creativos influyen en nosotros, nos ponen en movimiento y alteran nuestra interpretación y visión del mundo, también en un sentido moral. Las prácticas artísticas son miméticas y expresivas cuando representan, reflejan, articulan o comunican situaciones o acontecimientos a su propia manera y en su propio medio. (Borgdorff, 2006, p, 17).

Expresando la acción creadora desde Borgdorff (2006) el reflejo en movimiento de lo que cada una estaba plasmando, encontraba el significado adecuado para definir lo que cada imagen de papel dispuesto en sus collages, simbolizaban un aspecto particular de sus vidas, y los estaban redescubriendo al ser cuidadosas y observar las imágenes a través de la superficie traslúcida. La transparencia del acetato permitía ver la curación en curso, un proceso delicado que se manifestaba en cada garabato, en cada línea que intentaba tejer la textura de cada recuerdo.

La resistencia se hacía evidente en trazos firmes y decididos, como si cada palabra fuera una barricada contra el olvido. En este lienzo translúcido, la fuerza de estas mujeres emergía con la claridad de un faro en la oscuridad. El acetato se volvía testigo de la valentía que se tejía en cada intervención. “En efecto es por la vía de la reconstrucción de los relatos por donde diversas sociedades han implementado la puesta en público del dolor y el sufrimiento de las víctimas de situaciones de guerra” (Blair, 2002,12-14).

Elsa Blair describe estas acciones que permiten poner en lo público esas vivencias como formas de resistencia al poder. Por eso cada palabra escrita era una ofrenda, un gesto de liberación que se dejaba ver a través de la transparencia. El arte se volvía un diálogo entre lo visible y lo invi-

sible, entre la luz y la sombra, revelando las narrativas que habían estado esperando pacientemente ser contadas. En Xucasa, cada gesto era una escena en la historia de la memoria colectiva, y las mujeres, como artistas de sus propias vidas, continuaban componiendo una narrativa de resistencia y esperanza.

Con el cierre de la última sesión de los laboratorios de collage, dimos cierre a estos cuatro laboratorios que se prolongaron por la importancia que las mujeres de MAFAPO les otorgaron, habían sido más que simples encuentros artísticos. Se convirtieron en un lienzo de autoexpresión, un espacio donde sus narrativas florecieron con cada recorte, cada palabra escrita y cada trazo sobre acetato. Idalí y Blanquita, sin embargo, continuaban con esta experiencia creativa, teniendo en cuenta que no habían podido asistir al anterior encuentro, solicitaron apoyo para realizar sus animaciones y así concluir de manera integral el proceso que habían iniciado con los collages (**Figura 54**).

En el siguiente momento de nuestro laboratorio, las luces se enfocarían en un nuevo horizonte: Procesos de fotografía análoga a partir de fotografía estenopeica y la cianotipia. La exploración de la luz se convertiría en nuestra próxima experiencia compartida. Las mujeres de MAFAPO empapadas de la experiencia adquirida, se embarcarían en un nuevo viaje visual, capturando momentos y sombras a través del estenopo de cámaras que ellas mismas construirían.

## ENCUENTRO N°6

8 DE MAYO 2023 CENTRO CULTURAL XUCASA

SOACHA - CUNDINAMARCA

En el quinto encuentro de nuestros laboratorios, las paredes de Xucasa se llenaron con el silencio inquieto de cámaras estenopeicas y la promesa de capturar más que simples imágenes: la esencia, la fragilidad, la dulzura y la ternura que las mujeres de MAFAPO han ido cultivando durante 15 años de acompañamiento y resiliencia. Bajo la guía del maestro Alejandro Marín, quien generosamente compartió su espacio de laboratorio y conocimiento, nos aventuramos en el mundo de la fotografía análoga.

Ana, Carmenza, Cecilia e Idalí se concentraron en la creación de sus propias cámaras estenopeicas, un proceso íntimo que reflejaba la reflexión sobre cómo la luz atraviesa el agujero, permitiendo entrar y proyectar imágenes que se plasman en el papel fotosensible.

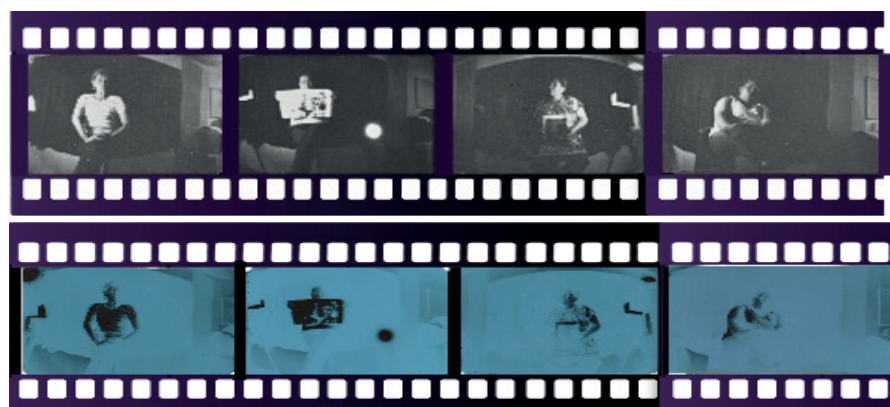
El laboratorio, aunque pequeño, irradiaba con la calidez del compartir y la atención mutua. Sin embargo, incluso en los espacios más encantadores, las sombras pueden insinuarse. La impaciencia de Idalí, agravada por un proceso personal delicado debido a la inminente exhumación de su hijo, se manifestó en una alteración momentánea durante la práctica. En ese pequeño cuarto, donde la luz roja teñía el ambiente, la atmósfera se cargó de emociones densas. Idalí, se encontraba a la defensiva, desatando un mal humor que resonó en el grupo.

El grupo, consciente de las circunstancias y de la necesidad de empatía, optó por hablar con cada una individualmente. La fotografía nos recordábamos a nosotros mismos y a ellas, es un arte de paciencia, un diálogo con la luz que requiere su propio tiempo para revelar sus secretos.

De este modo, las prácticas de los educadores y las prácticas de los artistas se convierten en lugares de investigación, y ellos, a su vez, en investigadores. La investigación ya no se percibe desde una perspectiva científica tradicional, sino desde un punto de vista alternativo, donde investigar es una práctica de vida íntimamente ligada a las artes y la educación. (Irwin, 2013, p,108)

Desde esta perspectiva no solo la técnica se accionaba en el espacio como una posibilidad para crear, se reveló ante nosotras una situación que la misma materia nos permitía asociar, apropiar y reflexionar como una extensión simbólica del trabajo análogo. Comprendimos que la fotografía análoga no solo capta imágenes, sino también emociones y procesos, reflejando la paciencia y la resistencia necesaria para atravesar la oscuridad hacia la luz.

Al final, revelamos las fotografías, un acto que simbolizaba más que un proceso químico. Lograron capturar sus retratos, y aunque el resultado en negativo para una primera experiencia de fotografía análoga no es tan comprensible, nosotras nos encargamos de positivar cada negativo y mostrarles el resultado (**Figura 57**).



**Figura 57.** Positivos y negativos de las fotografías Estenopeicas realizadas en el Encuentro N°6 en la Casa cultural Xucasa. De izquierda a derecha Idalí Garcerá, Ana Páez, Cecilia Arenas y Carmenza Gómez.

Con la promesa de llevar un objeto simbólico en la próxima sesión, nuestra travesía fotográfica continúa, una búsqueda de imágenes que narran los instantes, los recuerdos y las luchas que han dado forma a las vidas y al colectivo MAFAPO.

## ENCUENTRO N°7

5 DE JUNIO 2023 CENTRO CULTURAL XUCASA

SOACHA - CUNDINAMARCA



**Figura 58.** Collage Digital con código QR que al escanearlo con un dispositivo móvil, dirige a los espectadores-usuarios a una experiencia interactiva con Realidad Aumentada a partir de las cianotipias creadas en el laboratorio de creación N°7 con el colectivo MAFAPO en la Casa Cultural Xucasa.

En el cierre de nuestro viaje creativo en la casa cultural Xucasa, Jorge Serrato, el dueño del lugar, nos recibió una vez más con las puertas abiertas y la calidez que ha caracterizado cada encuentro. Este último laboratorio, guiado por la técnica de la cianotipia, nos sumergió en una experiencia que fusionó la botánica con la fotografía, una danza de luz, químicos y elementos que capturarían la esencia de las historias que habíamos compartido.

Con hojas secas, flores y elementos planos que Ana, Carmenza, Cecilia e Idalí trajeron consigo, iniciamos la jornada. Desde Pereira quise traer un alimento para compartir con ellas y contarles mi experiencia vivida con otras mujeres tan poderosas como ellas, compartí unos dulces de chocolate y café, cuyos sabores dulces y amargos serían el prelude de nuestro último acto conjunto. Las cianotipias, como el cierre de un delicado poema visual, nos permitirían plasmar la esencia y los recuerdos en un azul prusiano que capturaba cada detalle, cada sombra, cada historia.

Antes de sumergirnos en la práctica, compartí los collages editados a partir de los ejercicios previos, donde las capas traslúcidas guardaban las reflexiones y símbolos de cada mujer. Estas imágenes y grabaciones de sus pensamientos, que también formarían parte de una correspondencia para el colectivo de la Comuna 13 en Medellín, se volvieron la antesala de nuestro trabajo creativo.

Explicué la técnica de la cianotipia, destacando la conexión con la botánica y la obra de Anna Atkins. Así, cada hoja, flor o elemento plano se convertía en un actor principal en la obra que estábamos a punto de crear. La mezcla de químicos, la exposición al sol, y la reacción química que dejaba el característico azul, nos recordaban la magia de capturar la esencia.

Negativos de imágenes de álbumes familiares y elementos simbólicos se unieron al proceso. Algunas nos dedicamos a dibujar y recortar siluetas, con el silencio como aliado, reflejando la concentración y

el esmero con que cada una plasmaba simbólicamente sus recuerdos. Con las cianotipias expuestas y lavadas, emergieron como presencias simbólicas, huellas azules de momentos y lugares significativos en sus vidas. Reflexionaron sobre la importancia de la luz, tanto en el proceso fotográfico como en la vida misma, como un elemento que revela y da forma a la memoria.

Cada una se llevó la cianotipia realizada como un recuerdo de este último encuentro colectivo compartido con nosotras, por esta razón nos comprometimos con Laura a realizar las réplicas y bordar cada una, desde sus historias de vida y la construcción de resistencia como resultado de una juntanza participativa que transita por diversos lugares para evidenciar sus luchas. Por esta razón no solo me permitiría usar el bordado como ejercicio que se entrelaza con las prácticas de resistencia de las mujeres de MAFAPO y el costurero de huellas, investigación de Laura, sino que me permitiría conectar con la interacción dentro de la transmedia y la exploración en realidad aumentada, reafirmando que la resistencia es un espacio vivo que se alimenta de pulsiones naturales para enfrentar la violencia, el dolor y el miedo, por medio de manifestaciones que implican la afectación desde el sentir en relación con los otros. De esta manera me permití establecer un diálogo entre las imágenes de cianotipia y abordar otro principio de la transmedia propuesto por Jenkins (2005) Subjetividad (subjectivity). La narrativa transmediática puede aportar a la subjetividad, es decir a los distintos puntos de vista de la audiencia respecto de una historia, mediante tres elementos:

- Mayor énfasis en algunas dimensiones inexploradas de los mundos o historias que se disponen.
- La ampliación de la línea de tiempo de la historia a partir de relatos alternativos que se relacionan con el contenido ya publicado.
- Mayor visibilidad de las experiencias y perspectivas de los personajes.

Disponer un contenido que permitiera al público interactuar e intervenir este ejercicio de memoria, generando una narrativa digital participativa que posibilita la inmersión dentro de las acciones que propone el Baúl de la memoria, permitiendo varias exploraciones para juntarse a esta experiencia inmersiva que lo conecta con el proceso de memoria de esta investigación, desde su entorno in situ (**Figura 58 - Figura 59**). Con esta experiencia cada ventana de correspondencias compartidas, tendría un contenido interactivo que conjuga el trabajo análogo con las posibilidades virtuales, manipulando el tiempo y el espacio (el público se involucra en la experiencia contrayendo y expandiendo el tiempo, permitiéndole viajar entre enormes distancias virtuales) y generando una necesidad de un espectador multisensorial que se conecta con las memorias transmedia.



*Figura 59. Collage Análogo digitalizado con fotografías de los momentos compartidos en diferentes laboratorios con las mujeres del colectivo MAFAPO.*

El cierre fue una reflexión compartida, donde leí el manifiesto (Capítulo 9, p. 110) que había construido a lo largo de los laboratorios. Este documento se había convertido en una guía y una impronta de nuestro viaje juntas. “¿Cuál es la temporalidad de la narración al construir o reconstruir memorias?” (Blair, 2005, p. 14). Retomo esta pregunta en la que Blair (2005) expone la compleja relación entre tiempo, historia y memoria, y me permito responderla desde el lugar de la resistencia de estas mujeres.

Sus relatos y reflexiones resultan ser activadores de memorias que congelan en el tiempo, pareciera que mientras más pasa el tiempo más vivo se hace el recuerdo y ellas tienen muy clara esta idea, de mantener la presencia de sus hijos y hermanos ausentes en cada acto, cada práctica y cada mensaje que llevan en sus vidas, se convierte en impronta de sus luchas, testigos de todos sus procesos de duelo y reparación en colectivo.

Por ello, este último momento del laboratorio marcaba el inicio de un nuevo capítulo: recorrer la intimidad de sus hogares, ya no como un trabajo colectivo, sino como un encuentro más personal con sus espacios y sus historias. Nos despedimos del laboratorio colectivo, pero el eco de estas experiencias resonará en cada cianotipia, en cada imagen capturada, en cada recuerdo plasmado, continuando el viaje en la intimidad de sus casas y en el tejido eterno de sus memorias.

## ENCUENTROS N°8

JUNIO - JULIO DE 2023

SOACHA - CUNDINAMARCA



**Figura 60.** Esquema metodológico creado para realizar las visitas a las casas de las mujeres de MAFAPO.

Continuando con las intenciones de nuestras investigaciones sobre la memoria y la resistencia desde los lugares de enunciación de las mujeres del Colectivo MAFAPO, propusimos una metodología que integrara la creación de un dispositivo mediador a cargo de Laura y una exploración en las prácticas de resistencia desde las conexiones íntimas con los procesos de duelo y juntanza, llevada a cabo por mi parte. Ambas dimensiones de nuestra investigación convergen en el acto de cocinar como un acto fundamental en relación al cuidado, una perspectiva que se nutre de las ideas de la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui (2018), quien se considera una cocinera heterodoxa así como lo manifestó en el corto documental “La cocina del Mundo” en el proyecto audiovisual Mil Faros, frente al ritual y el acto de cocinar:

El conocimiento es a la vez poesía y ciencia, pero que poesía y ciencia se vinculan al producir comida, o sea la raíz alimentaria de la filosofía es lo que a mí me llama la atención del pensamiento andino, yo creo que valdría la pena retomar ese filosofar para comer. En inglés hay una palabra bonita que es *food for thought*, entonces yo digo *thought for food*, pensemos para comer. Hay que pensar para comer, saber que ese ciclo de energías que nos conecta con la Pacha, es también un proceso de conocimiento. Mil Faros (Rivera, 2018, 00:04 - 01:17).

Durante junio y Julio realizamos seis visitas a cada una de las casas de Ana Páez, Blanca Monroy, Carmenza Gómez, Cecilia Arenas, Idalí Garcera y Rubiela Giraldo. En cada uno de los encuentros pusimos en práctica la metodología que nos propusimos para estos encuentros (**Figura 60**). Fue clave diseñar un dispositivo mediador centrado en el ritual de la reparación mediante la creación de muñecas quitapesares, durante la creación de estas muñecas el diálogo emergía de manera orgánica. Este enfoque nos permitió integrar la dimensión simbólica y material del cuidado, explorando la conexión entre la memoria, la reparación emocional y la reflexión frente a la construcción de resistencia. El proceso de creación de estas muñecas no solo sucedió como un acto artístico, sino que también funcionó como una herramienta de comunicación y expresión para las mujeres del Colectivo MAFAPO. Cada muñeca cargada de significado, se convertiría en un testimonio tangible de sus experiencias y un símbolo de fortaleza y superación.

Cada muñeca quita pesar materializaba el relato que mientras construíamos, nos narraban sus procesos con MAFAPO, los recuerdos dolorosos de la desaparición y asesinato de sus hijos y hermanos, pero también sus pilatunas de infancia y recuerdos con sus demás hijos. “En cuanto nos alejamos del relato, en cuanto renunciamos a plasmar en forma de

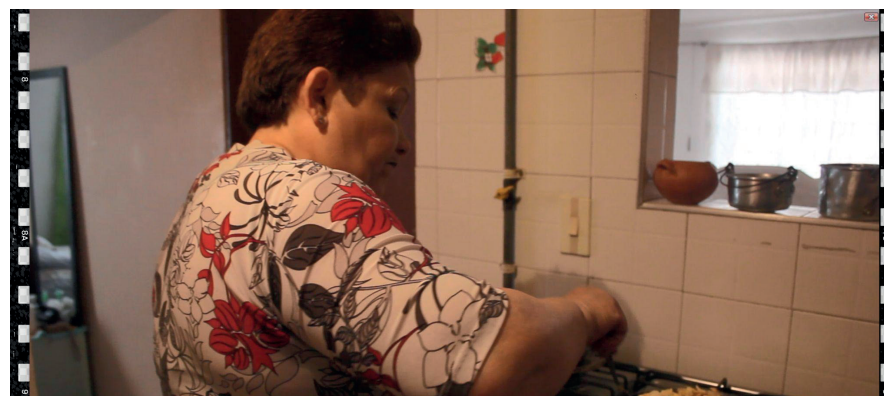


relato lo que denominamos recuerdo, nos alejamos quizás también de la memoria” (Auge, 1998, p, 29) y es precisamente desde esta idea que nuestras visitas se permitían hacer parte de esta memoria, explorando las múltiples formas de construir el relato. Por otra parte, mi tarea consistió en indagar las prácticas de resistencia desde las conexiones íntimas con los procesos de duelo desde la juntanza.

**Figura 61.** Fotografías de Ana Páez en su cocina. Instante capturado en la visita a su casa realizado el 24 de Junio de 2023. Soacha- Cundinamarca.



La cocina se presentó como un espacio crucial para explorar estas conexiones, ya que la preparación de alimentos permitió generar un diálogo desde la confianza, la paridad como un acto de resistencia (**Figura 61**). A través del diálogo y la observación participativa, nos sumergimos en el ritual culinario con cada una de las mujeres del Colectivo MAFAPO.



**Figura 62.** Fotografía de Carmenza Gómez en su cocina. Instante capturado en la visita a su casa realizado el 24 de Junio de 2023. Soacha- Cundinamarca.

Inspirados en las reflexiones de Silvia Rivera Cusicanqui (2018), abordamos la investigación desde una perspectiva que reconoce la importancia de las prácticas cotidianas en la construcción de la memoria y la resistencia. La socióloga boliviana nos invita a considerar las formas de conocimiento y resistencia que emergen desde los lugares de enunciación propios de las comunidades. La cocina, en este contexto, se presentó como un espacio de resistencia intrínseco (**Figura 62**), donde las mujeres del Colectivo MAFAPO pueden redefinir su narrativa y resistir a través de sus acciones cotidianas, en este caso el compartir sus historias desde cada una de sus cocinas.

Esta metodología integrada buscó profundizar en las experiencias de las mujeres del Colectivo MAFAPO, explorando la memoria y la resistencia desde sus propias perspectivas.

En el caso de Ana, Carmenza, Idalí y Rubí definir la resistencia resulta ser un ejercicio narrativo en el cuál acuden al recuerdo para asociar las experiencias que han compartido con otras mujeres, con los procesos en los que han trabajado con otras comunidades e instituciones

y cómo por medio de estos encuentros, han generado una especie de terapia activa en la cual no solo comparten su dolor, lo tramitan por medio de la acción creativa, trayendo su presencia, como si se tratara de resguardar la imagen viva de su ser querido, por eso nuestra visita a sus espacios resultó ser un recorrido por un museo de la resistencia, cada objeto resguardado en sus espacios significa un momento que les ha permitido configurar una identidad alrededor de la resistencia, tal como lo manifiesta Pollak (1992), el encuentro entre memoria e identidad se relaciona con un sentimiento de continuidad, lo que permite que una noción, en este caso resistir, derive de un proceso que tuvo un inicio, pero no ha tenido en fin, y se ha vuelto una impronta desde las prácticas que apropia MAFAPO para llevar su ejercicio de Lucha como un mensaje colectivo que moviliza a otras y otros. “La memoria es un elemento constitutivo del sentimiento de identidad, tanto individual como colectivo, en la medida en que es un factor extremadamente importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí mismo”. (Pollak, 1992, p, 204).

Entendiendo esta relación, no existe una única manifestación para poder definir la resistencia, precisamente porque se enmarca en medio de las prácticas como un espacio vivo que les permite expandir sus sentires, no es fijo, está en constante movimiento. Para Blanca y Cecilia sus procesos de resistencia están vinculados con otros lugares asociados a la memoria y la justicia, la ausencia y la sanación, por eso las prácticas que han construido en colectivo le han permitido enunciar su identidad desde la importancia que cada una de estas nociones como acciones vivas, han interpretado y apropiado para poder definir las:

Para mi resistir es el poder tener fuerza y fortaleza para aceptar todo lo malo y lo bueno que llega, llegó y me ha llegado. Es el poder y el convencimiento de resistir ante las cosas malas y poder darle bienvenida a las cosas buenas.

La ausencia es ese vacío de ese ser querido, de esos seres queridos que se han ido y en el cual hay un puesto vacío, pero que uno tiene que aprender a vivir con esa ausencia, que uno aprende que ese puesto que está vacío lo puede llenar con amor, lo puede llenar con todos los sentimientos bonitos que dejó ese ser querido. La ausencia se llena con el amor y la ternura de los seres que se fueron.

Y Sanar para mi es tener la fortaleza de pedir perdón, es tener la fortaleza de recibir un perdón y es tener la fortaleza de perdonarse uno mismo, mientras uno mismo no aprenda a perdonarse jamás se puede sanar, se sana perdonando el alma, cuerpo alma y espíritu, se sana el día en que se puede mirar al enemigo, mirándolo fijamente a los ojos y se le da un abrazo de conciliación, reconciliación y perdón, ese es el verdadero sanar para mí<sup>2</sup>. (Arenas, 2023. Archivo propio)

El lenguaje que se puede transmitir es el de la experiencia que ha permitido la configuración de estos lugares simbólicos dentro del ejercicio activo que han realizado por 15 años, por esto definir su lugar de resistencia desde la identidad resulta un estado permanente en función de acudir a los recuerdos y los olvidos, como una ruptura del tiempo que es necesaria para poder desentrañar las acciones personales y colectivas. “La memoria y la identidad pueden trabajar por sí solas, y sobre sí mismas, en una labor de mantenimiento de la coherencia y la unidad. Los períodos de crisis internas de un grupo o de amenazas externas generalmente implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad. (Jelin, 2001, P,8). Por esta razón el testimonio, y el relato siempre está en constante diálogo como memorias activas, que se ali-

<sup>2</sup> Archivo propio. Entrevista 02. Relato de Cecilia Arenas frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 13 de Julio 2023

mentan de acciones presentes, de consecuentes a los actos de sus luchas, por esta razón Blanca se permite definir sus apuestas de resistencia partiendo de la importancia de la memoria como un gesto que grita:

No es justo dejar morir la memoria, no es justo dejar que se olviden de las Cosas que han pasado en Colombia, entonces yo creo que para mí la memoria es algo muy muy importante. Digamos si mi hijo hubiera muerto y nosotros no hubiéramos seguido hablando de él, ya la memoria de mi hijo hubiera muerto, pero no, la memoria de él está viva, porque yo seguí hablando de él, porque seguimos hablando de ellos y eso, entonces para mí la memoria es algo muy importante. [...] la memoria es muy importante de pronto para que haya una justicia, si nosotros no hubiéramos seguido peleando y esto, los militares no se hubieran llenado de valor y haber dicho, nosotros los sacamos de la casa, los asesinamos y los hicimos pasar como guerrilleros, entonces eso es la memoria, hacer justicia, recordar lo que pasó en Colombia, lo que ha pasado y de pronto pueda pasar.

La resistencia es resistir por ejemplo, cuando a nosotras nos empezaron a amenazar allá en Soacha, si nos hubiéramos dado por vencidas no hubiéramos logrado lo que logramos, pero no, nosotras seguimos peleando y seguimos demostrando y gritando -mi hijo no era un guerrillero, no era un subversivo!- entonces con eso y con lo que hacemos, lo que nosotras estamos haciendo, estamos haciendo una resistencia. (Monroy, 2023. Archivo propio)

3 Archivo propio. Entrevista 07. Relato de Blanca Monroy frente a los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MAFAPO. Soacha - Cundinamarca. 13 de Julio 2023

La correspondencia final, dirigida a las mujeres del Colectivo MCV en la comuna 13 de Medellín, se convirtió en una narrativa colectiva que refleja la fuerza y la resistencia de estas mujeres en su búsqueda de justicia y memoria. (Ver en la Ventana “Correspondencia Madres de Soacha” La correspondencia N°2, dando clic sobre la pantalla Central).

## ENCUENTRO N°9

6 DE DICIEMBRE DE 2023

CORPORACIÓN SAL Y LUZ - MEDELLÍN- ANTIOQUIA



**Figura 63.** Fotografía instantánea tomada en el Encuentro N°9 con las mujeres del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín. Se intervino digitalmente para yuxtaponer un código QR que al escanearlo dirige a la correspondencia N°3 enviada a las Mujeres del colectivo MAFAPO en Soacha.

Culminé este apasionante proyecto de investigación con un último laboratorio de creación en la dinámica y encantadora Comuna 13 de Medellín. Tras semanas de organización y coordinación con las mujeres del Colectivo Caminando por la Verdad y la Justicia (MCV), logré concretar un encuentro significativo. Margarita Restrepo, Ángela Cardona, María Bedoya, Adriana Bedoya y Luz Dary Córdoba se reunieron conmigo en un salón de la Corporación Sal y Luz, gracias a la colaboración invaluable de Hernando Montoya, el coordinador del espacio.

Acompañada por Laura Israel, mi compañera con quien generamos procesos de investigación cercanos, juntándonos previamente nos habíamos juntado desde nuestros saberes e intenciones para desarrollar los laboratorios con el Colectivo MAFAPO, nos permitimos realizar el último laboratorio de este Baúl de la Memoria. La intención principal era responder a la correspondencia que las madres de Soacha habían enviado en agosto. Juntas visualizamos los mensajes dispuestos en cada fragmento de la correspondencia N°2 y decidimos abordar la cianotipia con elementos de collage provenientes de los diversos ejercicios artísticos realizados en los laboratorios anteriores. El logo de las MCV, compuesto por una huella y un corazón, simboliza poéticamente las marcas que han dejado con su incansable camino de 21 años de lucha y trabajo colectivo.

Durante la sesión, exploramos nuestras memorias y la construcción de nuestras infancias. Cada una, desde sus reflexiones más íntimas, envió un mensaje lleno de significado y emoción para las mujeres de MAFAPO (**Figura 63**).

Esta práctica de cianotipia, aunque ya explorada por algunas de ellas

en un encuentro anterior, se convirtió en una experiencia única y significativa durante este último laboratorio. Observarlas dibujar, recortar meticulosamente las piezas de collage y salir en busca de hojas y helechos como verdaderas exploradoras, fue muy gratificante. La dedicación con la que cada una seleccionaba y componía sus elementos para luego exponerlos al sol, reflejaba la profundidad de su compromiso y la importancia de este cierre de laboratorios

Margarita compartió con nosotras una carpeta que ha construido a modo de bitácora, allí aloja las memorias del Colectivo MCV, su caminar junto a las mujeres que han hecho parte de este colectivo, haciendo viva esa manifestación constante que es su juntanza, y como esta a su vez simboliza las huellas de un pasado no olvidado que florece con cada acción realizada. Es así como podría interpretarse el lugar de la resistencia en sus vidas, sin embargo, de manera concreta ellas han construido un significado que simboliza todo su ejercicio de liderazgo y participación:

¿Qué es resistencia?

Resistencia somos todas con cada cosa que nos ha sucedido y nos ha hecho vulnerables y se repite y vuelve y se repite y nosotras seguimos ahí, con la misma fuerza o más para seguir adelante, por nosotras y nuestra familia. Resistencia es la fuerza que tiene el grupo para continuar la búsqueda de verdad, justicia y reparación; el grupo ha resistido a las amenazas, los desplantes y abandono del estado. Hemos hecho resistencia en jornadas de conmemoraciones, marchas y encuentros para reclamar los derechos. Cada evento o cada taller que tengamos para obtener conocimiento es resistir y seguir resistiendo ante el gobierno que es indiferente a su pueblo con

su abandono, pero nuestra resistencia deja huellas de mujeres guerreras y somos ejemplo de vida.

Los logros que hemos obtenido hoy son resultado de nuestras resistencias, como fue el premio en Defensa a los derechos humanos DDHH en el 2015, el ser reconocidas como sujetos de reparación, y la audiencia con la JEP. Estos han sido logros de nuestra resistencia. Este esfuerzo que hemos hecho todas, de manera diferente para alcanzar nuestro propósito, que aunque cada una lo hacemos de manera diferente, entre todas aportamos un grano de oro, para que algún día no muy lejano, de brillo de manera fructífera.

Por nuestros seres queridos, ni un minuto de silencio, somos pueblo, luchamos por el pueblo y somos para el pueblo. Como Luchamos hemos plasmado el dolor con nuestras exigencias, hemos enfrentado al gobierno, y lo seguiremos haciendo hasta saber la verdad por nuestros seres queridos. Hemos escuchado a nuestras compañeras para que juntas vencamos el miedo, somos todas para una y una para todas, es algo muy importante porque somos tejido de lucha y resistencia y es la lucha que seguiremos, uniendo nuestras manos y voces ante este flagelo que se vive en este país<sup>4</sup>. (Restrepo, 2023. Archivo propio)

A través de esta reflexión que habita en la bitácora de Margarita, podemos evidenciar no solo como se narra el proceso de resistencia del Colectivo, nos permite identificar las maneras como desde la juntanza, a partir de los aportes individuales, han generado una construcción colectiva, permitiendo que en los gestos que realicen, cada inte-

4 Archivo Propio. Definición de Resistencia que Margarita Restrepo del colectivo MCV de la Comuna 13 de Medellín, describe en una Bitácora y compartió en el Laboratorio N°9 en Diciembre de 2023.

grante del colectivo se reconozca en su objetivo por revelar la verdad, por encontrar justicia y reparación.

Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas, en sí mismas, no constituyen «memoria» a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido. Se plantea aquí una segunda cuestión ligada al olvido: cómo superar las dificultades y acceder a esas huellas. La tarea es entonces la de revelar, sacar a la luz lo encubierto. (Jelin, 2001, p.11)

Este acto de revelar y exponer no solo sus creaciones artísticas, sino también sus propias memorias, marcó un momento significativo en el proceso. Estas cianotipias reflejaban su ejercicio de resistencia, recogiendo las huellas de un pasado que no se quiere olvidar, se quiere revelar, esclarecer y simbólicamente mantener vivo.

El viaje desde mi lugar de origen hasta Medellín y sentirme nuevamente acogida por estas personas de la Comuna 13, fue un agradecimiento en sí mismo. Cerrar este capítulo de manera tan simbólica, entre risas, relatos y creaciones, fue un honor y un privilegio formar parte de este viaje colectivo de memoria, resistencia y construcción de nuevas narrativas.

## 8.2. MEMORIAS REVELADAS

MUJER DE CALAMA CON TU MEMORIA

HAREMOS LA SIEMBRA PARA LA HISTORIA.

MUJER DE CALAMA CERCA DEL FUEGO

TEJIENDO MADEJAS CON LOS RECUERDOS.

MUJER DE CALAMA DILE A TU SOMBRA

QUE AUNQUE NO LO CREA NUNCA ESTÁ SOLA.

FRAGMENTO, CANCIÓN MUJER DE CALAMA. (VICTOR MANUEL, 1988)

Este espacio atesora cada una de las 30 Correspondencias que hacen parte de las Memorias dentro del Baúl: Entre lo digital y lo análogo, aquí las presento como Memorias Reveladas y se nombran de esta manera ya que el proceso investigativo se configuró como una red de memorias, conformada por fragmentos de las experiencias vividas y compartidas con las mujeres de los colectivos MCV, MAFAPO y con Laura Israel. Se instala como una analogía de cómo la historia de las mujeres después de haber perdido a sus familiares, la verdad se ha revelado como fragmentos, sus búsquedas en relación al conocimiento de lo sucedido se ha dado de manera fragmentada, incluso los cuerpos de sus familiares asesinados y desaparecidos, han sido encontrados por fragmentos; sin embargo en el ejercicio de reconstruir, reconocer y crear se materializa como una presencia completa conformada a partir de estos fragmentos, resultado de las reflexiones, miradas y percepciones en relación a los recuerdos y las historias vividas, presentadas como ventanas que permiten el acercamiento por

medio de otras formas de narrar y dar cuenta de las historias y los lugares que movilizan estas mujeres desde sus posturas como líderes y activistas.

Desde mi ejercicio ético al plantear el desarrollo de esta investigación, me planteé hacerle resistencia al olvido de los hechos por los que han tenido que atravesar estas mujeres, por esta razón asumí un compromiso al recoger esa memoria, mantenerla viva y cuidarla por medio de la identificación de la resistencia como un estado/afecto en movimiento.

Al igual que Patricio Guzmán (2010) en su documental *Nostalgia de la Luz*, a través de estas memorias fragmentadas, me pregunto por el lugar que debería ocupar la memoria en las prácticas de resistencia de estas mujeres. Guzmán (2010) se pregunta por el lugar que deben ocupar los restos encontrados de cuerpos sin identificar, consecuencia del genocidio perpetuado durante la dictadura militar chilena (1973 a 1990), si estos restos, así como las estrellas ¿deben ocupar el lugar de un museo, depositarse en un monumento, algún día tendrán sepultura? En la analogía de esta narrativa, los ejercicios de memoria que hemos trabajado con las mujeres que habitamos este Baúl, nos ubica en el lugar de arqueólogas, algunas mujeres de los colectivos MCV y MAFAPO aún buscan los cuerpos de sus familiares, las demás acompañan este ejercicio y siguen buscando y escarbando para desenterrar y revelar la verdad; como astrónomas observamos el pasado, debemos asumir paradójicamente que las dimensiones del dolor, las ausencias y las pérdidas, hacen parte de un ciclo inesperado que nos instala en un lugar de la historia donde la memoria es un vehículo para expresar sentires que nos ha dejado el pasado.

La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura, en tanto hay agentes sociales que in-

tentan «materializar» estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como libros, museos, monumentos, películas o libros de historia. (Jelin, 2001. P,17).

Por otra parte configurar el Baúl de la memoria acogiendo la interconexión entre las experiencias individuales y colectivas, implica reconocer y valorar los conocimientos y experiencias en relación con el cuidado, así como también entender las múltiples dimensiones de su agencia y resistencia dentro de las dinámicas de poder. Esto implica no solo proporcionar espacios de diálogo y creación, más bien de una reflexión constante sobre lo que emerge, sobre lo que se lee, sobre lo que se asume como hallazgo dentro de esta comprensión de prácticas, historias y manifestaciones de las memorias.

Una galaxia se compone de gas y de polvo y de estrellas, de miles y miles de millones de estrellas. Cada estrella puede ser un sol para alguien. Dentro de una galaxia hay estrellas y mundos y quizás también una proliferación de seres vivientes y de seres inteligentes y de civilizaciones que navegan por el espacio”.(Sagan, 1981, p, 18)

Es a partir de esta metáfora como me permito definir la memoria revelada, como un estado que nos permite mirar el pasado latente, crear nuevas memorias a partir de narrativas que se configuran por fragmentos, transitadas entre las vivencias, recuerdos y olvidos, como posibilidades que estructuran el tejido de una red de memorias en constante movimiento, materializada a partir de capas, pantallas y ventanas que contienen narrativas no lineales.

Son reflexiones que hacen parte de la metodología de este proceso,

resultado de los laboratorios y encuentros realizados con las mujeres de los Colectivos Madres de los Falsos Positivos de Soacha - MAFAPO Y Mujeres Caminando por la verdad y la justicia - MCV de la Comuna 13 en Medellín. “Leer es ligar estas dos cosas (Lire, c’est lier) –lesen, en alemán, quiere decir justamente: leer y ligar, recoger y descifrar–, como en la vida de nuestros rostros nuestros ojos no dejan de abrirse y cerrarse”. (Didi-Huberman, 2010, p,65). La construcción de cada correspondencia partió de la interpretación personal frente a cómo se presentó cada momento de la investigación en relación al encuentro con las memorias de las mujeres de cada Colectivo y como desde los metáforos se desglosa el proceso creativo, dándole sentido a este ejercicio de arqueología o astronomía de las memorias que emergen y se gestan a partir de narrativas dispuestas en el dispositivo Baúl, complementando la interacción entre ventanas y pantallas como una red que visibiliza las decisiones creativas y estéticas en función de lo que cada encuentro detona.

La transmedia reúne narrativas entrelazadas, que dan cuenta del proceso de indagación, creación y hallazgos, en el marco de las prácticas de resistencia de estas comunidades. Cada correspondencia se escribió cronológicamente a partir de las acciones que surgieron durante el proceso de investigación. Muchas de las correspondencias son autoreflexiones que me permiten describir mi lugar sensible en ese encuentro con las otras. Las demás correspondencias se proponen como diálogo epistolar entre Laura Israel y yo, que narran y dan cuenta de las historias, gestos y relatos que identificamos en los vínculos y conexiones que encontramos en el trabajo con las mujeres de los colectivos. Al mismo tiempo se va configurando el sentido de la transmedia como una extensión de la narrativa que se manifiesta entre el intercambio de perspectivas y miradas. Para esto, me he permitido realizar un ejercicio de curaduría, catalogando las correspondencias a

partir de la navegación por cada uno de los postulados que hacen parte del Manifiesto para el encuentro con mujeres (Capítulo 6.2, P,108).

Las formas para narrar la resistencia desde prácticas, imágenes y correspondencias transmedia, se estableció a partir de las siguientes ventanas de navegación:

- Armonizamos desde el abrazo y las palabras. Los espacios que propiciemos en los laboratorios, deberán enmarcarse en el uso de las palabras como herramienta sensible que nos permita compartir nuestras emociones, lo que percibimos y cómo nos sentimos; así mismo abriremos nuestros sentidos para comprender cada historia y procuraremos dar abrigo desde diferentes gestos que emerjan del encuentro.

-Habitamos la cotidianidad como acto creativo. Cada vivencia y acción cotidiana que pueda evocar un recuerdo, una historia y una idea para transformarse dentro de una práctica artística, será acogida como esa pulsión indispensable para el gesto creador.

-Nos cuidamos desde el afecto. Toda acción propuesta para el encuentro, la práctica y la creación, estará atravesada bajo la impronta del amor y el respeto por las otras, enmarcada bajo la triada sentir, pensar y hacer.

-Sentimos el espacio: Los laboratorios son los espacios pensados para la creación desde las narrativas, los relatos e historias, pero debemos generar una armonización de los espacios para disponer un ambiente tranquilo, que invite a la creación desde la palabra, el abrazo y el sentir.

-Compartimos nuestros saberes. Este espacio es de todas, está

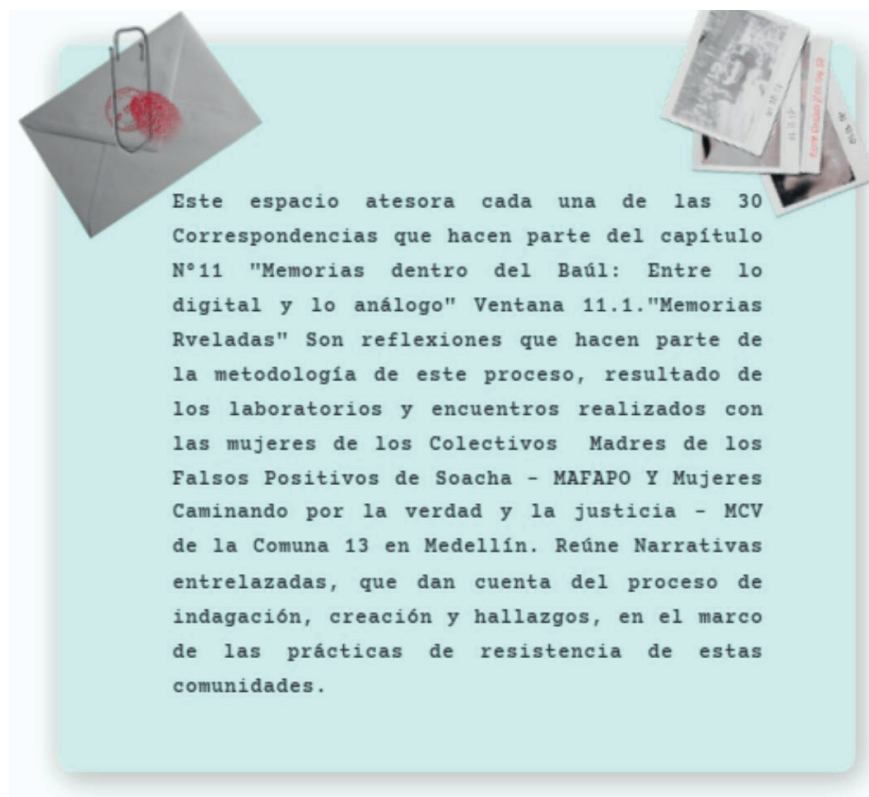
pensado para construir saberes desde las posibilidades de cada una, desde las fortalezas y conocimientos que cada una gestiona para apropiarse en los diferentes campos de la sociedad y de la vida.

-Creamos para nosotras. No generaremos luchas por la autoría, creamos para narrarnos a nosotras, para abrir canales y vínculos con otras mujeres que al igual que nosotras luchan en sus territorios, por la memoria de sus muertos y desaparecidos.

Como artógrafas nos enfrentamos a la inquietud de darle sentido a algo que requiere una interpretación activa, buscando palabras que expresen esa experiencia. En algunas situaciones se generan rupturas y confusiones al abordar las huellas, las cicatrices, las heridas, los procesos de duelo, la asimilación de la ausencia y los intentos por sanar, donde las palabras resultan insuficientes para expresar y representar lo sucedido, se manifiestan otras formas que revelan la complejidad y la resistencia de la subjetividad humana ante las experiencias.

“En resumen, la «experiencia» es vivida subjetivamente y es culturalmente compartida y compartible. Es la agencia humana la que activa el pasado, corporeizado en los contenidos culturales (discursos en un sentido amplio)”. (Jelin, 2001. P,17) Desde la perspectiva propuesta por Jelin (2001), este análisis metodológico me permite desentrañar las complejidades de estos momentos compartidos, utilizando treinta metáforas-correspondencias (**Figura 64**). La construcción de significado se revela a través de asociaciones de gestos, contigüidades, metáforas y metonimias, donde la semejanza y la percepción se entrelazan para dar forma a una comprensión más profunda de la experiencia vivida. Este enfoque analítico busca trascender las palabras y las imágenes, explorando las conexiones sutiles que se forjaron entre las mujeres y su entorno, entre sus historias y las obras que dieron vida a sus relatos.





**Figura 64.** Collage digital creado como infografía que informa a los espectadores-usuarios, los contenidos que va a encontrar en la sección Memorias Reveladas.

Para interactuar con este capítulo sobre los modos de hacer, invito al lector o lectora a sumergirse en una experiencia interactiva a través de la transmedia “Baúl de la Memoria - Nicho Virtual”. Para acceder a los contenidos de los espacios y participar en la exploración reflexiva de cada gesto narrativo, es importante seguir estos pasos:

### 1. Escanear el Código QR:

Utilice la cámara de su dispositivo móvil o una aplicación de escaneo de códigos QR para escanear el código proporcionado durante el desarrollo de este capítulo (**Figura 65**).

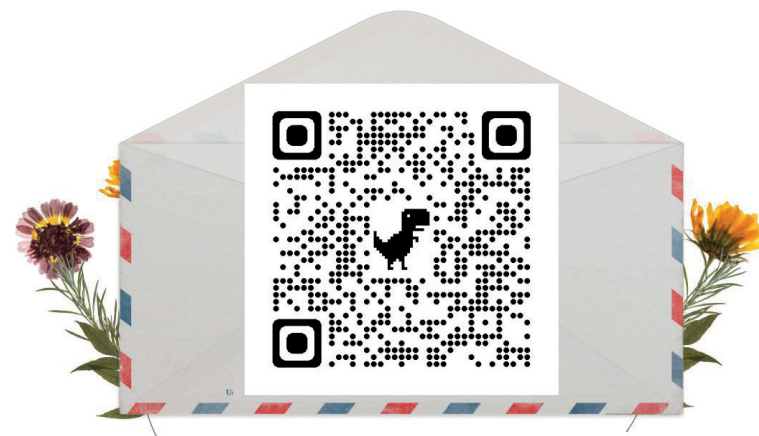
### 2. Explorar “Memorias Reveladas”:

Una vez escaneado el código, serán dirigidos a la sección “Memorias Reveladas” del nicho virtual “Baúl de la Memoria”. Allí encontrarán cada correspondencia interpretada en este capítulo de la investigación.

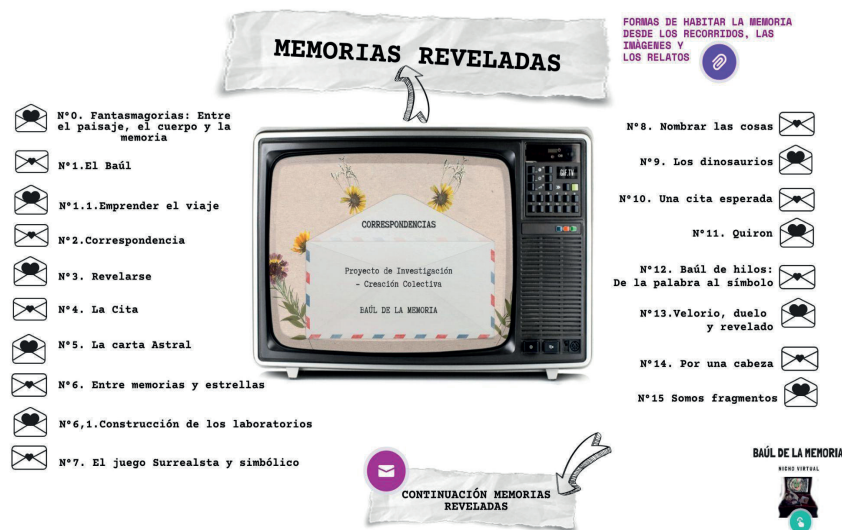
### 3. Interactuar con Contenidos y Reflexionar:

Podrán interactuar con los distintos formatos y técnicas de las correspondencias creadas para cada metálogo (**Figura 66**). Participen activamente en la lectura y análisis reflexivo para conectar con la riqueza de las historias y las experiencias compartidas con las mujeres de los Colectivos MAFAPO de Soacha y MCV de la Comuna 13 de Medellín.

Este acceso digital complementará y enriquecerá la comprensión metodológica, permitiéndoles sumergirse de manera inmersiva en el universo del “Baúl de la Memoria”. ¡Continúen navegando en este viaje interactivo!



**Figura 65.** Collage digital que contiene el código QR de la ventana “Memorias Reveladas” dentro de la Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”. Por favor escanear con su dispositivo móvil durante la interacción con todo este capítulo.



**Figura 66.** Imagen ventana interactiva de navegación Memorias reveladas de la Transmedia “Baúl de la memoria”.

La metodología de esta investigación-creación ha permitido organizar las correspondencias de manera no lineal, reflejando así un proceso metacognitivo que ha enriquecido la reflexión sobre la construcción simbólica. Dentro de cada encabezado epistemológicamente estructurado en los seis enunciados del Manifiesto para el Encuentro con Mujeres (Capítulo 6.2, P,108), se ha descrito una correspondencia que establece un diálogo con las demás, ofreciendo a los lectores la oportunidad de acercarse a reflexiones y análisis más profundos dentro del ámbito transmedia. Este enfoque facilita una comprensión más holística y dinámica del tema, invitando a una exploración multidimensional que enriquece la comprensión y la participación activa en el proceso investigativo.

## ARMONIZAMOS DESDE EL ABRAZO Y LAS PALABRAS.

Los espacios que se propiciaron en los laboratorios, se enmarcaron en el uso de las palabras como herramienta sensible que nos permitió compartir nuestras emociones, lo que percibimos y cómo nos sentimos; así mismo abrimos nuestros sentidos para comprender cada historia y procuramos dar abrigo desde diferentes gestos que detonaron del encuentro. (Postulado Nº1 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres, P, 108).

En este espacio convergen las correspondencias :

Nº1.1. EMPRENDER EL VIAJE

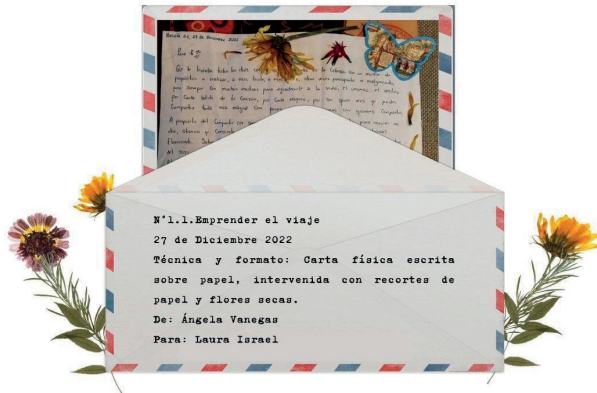
Nº2. CORRESPONDENCIA

Nº3. REVELARSE

Nº13. VELORIO, DUELO Y REVELACIÓN

Nº16. CONMEMORACIÓN 15 AÑOS MAFAPO

Estas correspondencias me permitieron pensar la reparación a partir de la juntanza en las acciones comunitarias y la construcción de historicidad con la que cada mujer carga y ha intervenido para encontrar un espacio de resguardo, que precisamente en la representación y comprensión de los diversos procesos sociales en relación con la memoria y la narrativa del conflicto, su participación activa le permite construir comunidad. Esto, a su vez, permite que las prácticas de resistencia adquieren un simbolismo poderoso en busca de la verdad. Las acciones artísticas emergen como vehículos de memoria, que nos impulsan a visibilizar las historias silenciadas y reconstruir las narrativas olvidadas, entender su función estética desde la creación y la resistencia.



**Metálogo-Correspondencia 3.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”



**Metálogo-Correspondencia 5.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 4.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

## N°13. VELORIO, DUELO Y REVELACIÓN



**Metálogo-Correspondencia 16.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

Tuve que hacer una auto correspondencia para intentar hacer catarsis de este primer encuentro que tuvimos al cuál únicamente llegó la señora Carmenza Gómez. Desde los últimos laboratorios que había tenido en Medellín en Septiembre de 2022, no había vuelto a escuchar de una manera tan cercana las historias, narradas desde los hechos que un familiar, y en este caso desde una mamá que ha continuado su vida para mantener el recuerdo de su hijo asesinado y que ha encontrado la resistencia con el encuentro entre mujeres acudiendo a la colectividad para no enfrentarse solas. Durante la creación-reflexión de esta correspondencia, rondaba en mi cabeza y en mis oídos la letra de una canción del grupo Tumaqueño Plu con pla “No más velorio”. Y es precisamente porque encuentro una relación simbólica, una analogía entre el ritual del velorio, el duelo y el revelado en la fotografía. Imagino el ritual de los velorios como el acto de revelar. En el velorio, las personas se reúnen para honrar la vida de aquellos que partieron, compartiendo historias y expresando sus emociones. De manera similar, la tela se prepara con cuidado, como una superficie en blanco que está a punto de convertirse en el receptor de memorias y experiencias. El duelo, por otro lado, puede compararse con el proceso de exposición de la tela a la luz antes de revelar la imagen. Así como el duelo es un período de reflexión y procesamiento emocional, la exposición de la tela a la luz representa la apertura de las emociones, permitiendo que la luz penetre y deje su marca. En el duelo, las personas se enfrentan a la luz de la verdad y la realidad, al igual que la tela expuesta a la luz reveladora. Finalmente, el revelado de la fotografía sobre tela puede ser visto como la culminación del duelo, el momento en que las imágenes ocultas emergen, manifestando las emociones y memorias en una forma tangible. De manera análoga, el revelado de la fotografía sobre tela revela las capas de significado, dando vida a las experiencias que estaban latentes en la superficie. En esta analogía,

el proceso completo refleja la interconexión entre el ritual de los velorios, el duelo y el revelado de fotografía sobre tela, destacando la importancia de enfrentar la luz, la verdad y las emociones para revelar las profundidades de la experiencia humana. Desde mi perspectiva, trasciende la intención académica, sumergiéndose en otras búsquedas más profundas. Es por ello que la reflexión aborda la noción de “revelar”, un acto de exponerme para relatar mis sentimientos y encontrar compañía en el camino. Se trata de un viaje de aprendizaje y autorreconocimiento, una oportunidad para conectarme con la experiencia de otros, ya sea en forma de individuos o conceptos.

En este ejercicio de correspondencias, me muevo con sensibilidad respetando la alteridad de aquello que deseo conocer y cuidar. La interacción con la otredad se convierte en un aspecto esencial, permitiéndome explorar, comprender y nutrirme de la diversidad que encuentro en este proceso. En última instancia, esta reflexión se convierte en un acto de apertura y vulnerabilidad, donde la búsqueda de conexión y entendimiento se entrelaza con la exploración personal y la apertura hacia nuevas perspectivas.

Como se puede observar en la *Correspondencia N°16* la relación prácticas artísticas-sensibilidad implica la desposesión de lo egológico como lo enuncia Butler (2017), frente a la afectación que nos genera cuando algo nos impacta, ya sea directa o indirectamente, no podemos evitar experimentar una respuesta emocional, física o cognitiva. Esta respuesta no solo refleja nuestra individualidad, sino también nuestra conexión con el entorno que compartimos con otros individuos. Somos seres inherentemente sociales, influenciados por la cultura, las normas sociales, las tradiciones y las experiencias colectivas que compartimos con nuestra comunidad. De esta manera este reconocimiento de las acciones de las mujeres de MAFAPO nos permite

hacer reconocimientos a partir de interpretaciones que se accionan como sensibilidades cargadas de receptividad, La receptividad ante los estímulos externos nos permite no solo comprender mejor nuestro entorno, sino también desarrollar una mayor empatía y comprensión hacia los demás. Al reconocer cómo nos afectan ciertos eventos o situaciones, podemos cultivar una mayor sensibilidad hacia las experiencias de aquellos que nos rodean, fomentando así la solidaridad y la cohesión social. Es así como el escritor Soachuno Fabio Andrés Delgado Mican, logra aludir los lugares de tristeza, desarraigo, muerte y dolor desde el sentir que podemos contemplar de manera frágil y profunda, lo que un suceso como este puede causar a las madres del agobio, por medio de un poema describe cada gesto de lucha

“El miedo.

se prende en las paredes,

en las cacerolas,

donde el fondo del hambre,

roba ironías

debate injusticias.”

En la voz de mi compañera Laura Israel, logro conocer esta poesía, además tengo la oportunidad de asociar las imágenes que esta correspondencia me presenta, donde se aprecia una puesta en escena de las mujeres de MAFAPO en la cual gritan su dolor, siguen buscando a sus hijos y hermanos, ellos no han desaparecido, si no hay verdad, no hay justicia, escarban en nuestras memorias lo que conocemos ¿Qué conocemos? ¿Lo recordamos?. Sus palabras y gestos se plasman en nuestras memorias y retumban lo que aclaman, porque ya no solo es una lucha de ellas, es una lucha colectiva que nos llama (*Metálogo-Correspondencia 19*).

## N°16. CONMEMORACIÓN 15 AÑOS MAFAPO



*Metálogo-Correspondencia 19. Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.*

Por otra parte la receptividad nos ofrece la oportunidad de reflexionar sobre nuestras propias creencias y valores, cuestionando nuestras percepciones y prejuicios arraigados. Al enfrentarnos a diferentes puntos de vista y realidades ampliamos nuestra perspectiva y enriquecemos nuestro entendimiento del mundo que habitamos.

Sin embargo, es importante destacar que la receptividad no implica pasividad, al contrario, implica una acción consciente de procesar, interpretar y responder de manera constructiva a lo que nos afecta. Esta capacidad de respuesta activa nos permite no solo adaptarnos a los cambios, sino también influir en nuestro entorno y contribuir positivamente a nuestra comunidad.

**HABITAMOS LA COTIDIANIDAD COMO ACTO CREATIVO.**

Cada vivencia y acción cotidiana que pueda evocar un recuerdo, una historia y una idea para transformarse dentro de una práctica artística, fue acogida como una pulsión indispensable para el gesto creador. (Postulado N°2 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres. P, 108).

En este espacio convergen las correspondencias :

N°0. Fantasmagorías: Entre el paisaje, el cuerpo y la memoria

N°1. El Baúl

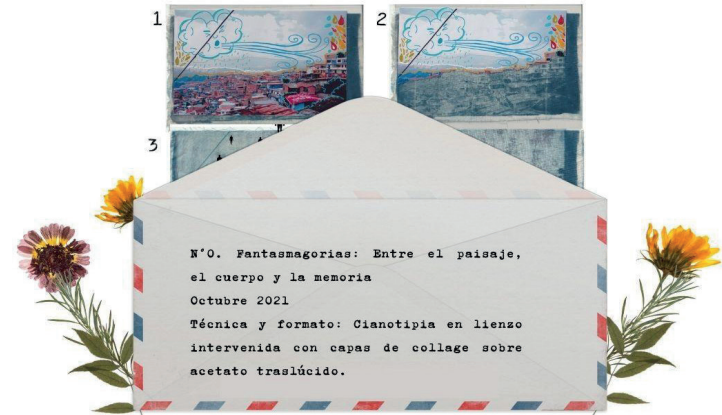
N°10. Una cita esperada

N°15 Somos Fragmento

N°25. Habitar la intimidad

N°26. Radiografías Tejidas

Estos gestos dialógicos se permiten corresponder a la noción de resistencia, y cómo por medio de la construcción e interpretación de memorias generan su participación en las expresiones artísticas, nos llevan al reconocimiento del territorio como objeto de operaciones simbólicas en las cuales las mujeres en colectivo, proyectan sus concepciones del mundo. En este sentido, el territorio se concibe como un escenario en revelación como un paisaje, un objeto de afecto, la tierra natal, un lugar donde se inscribe un pasado histórico y una memoria colectiva, y, en última instancia, reafirmando la idea de Giménez (1999) como un “geosímbolo”. De esta manera esta serie de correspondencias permiten mostrar el lugar que tiene la creación a partir de la interpretación de la realidad que se observa y se vive, como una extensión del mismo territorio que intenta ser plasmado a partir de piezas simbólicas.



*Metálogo-Correspondencia 1. Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”*



*Metálogo-Correspondencia 2. Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”*



**Metálogo-Correspondencia 13.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

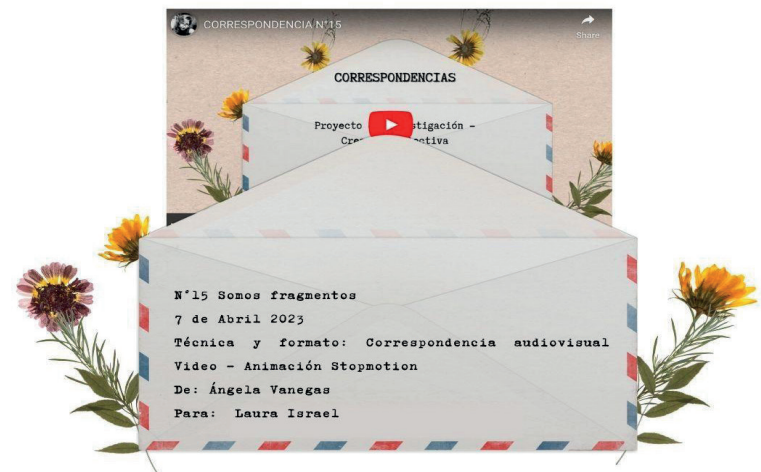


**Metálogo-Correspondencia 29.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 28.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

## N° 15. SOMOS FRAGMENTOS



**Metálogo-Correspondencia 18.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

Como respuesta a la correspondencia enviada por Laura, decidí realizar mi autorretrato en collage, elegí una de las últimas fotografías que me había tomado, exactamente el 11 de Marzo, porque como es costumbre, desde hace 2 años me tomo una foto y la intervengo con alguna técnica artística. Lo hago como ejercicio simbólico, alegórico a la vida, pues el 11 de Marzo de 2021 sufrí un infarto agudo del miocardio debido a un coágulo de sangre que encontraron en la arteria descendente anterior.

Con este diagnóstico tuvieron que hacerme 2 cateterismos y me realizaron implante de un Stent en la arteria afectada, a partir de este suceso, cargo con una condición médica que me obligó a transformar varias dinámicas de mi vida, pero sobre todo me cambió la manera de vivir, de valorar cada segundo en el que nuestro corazón late y nos aterriza en el hacer, el sentir y el pensar, me permitió conocer lo fuertes, frágiles y vulnerables que somos los seres, y comprender que somos seres hechos de fragmentos de instantes, de experiencias, de ilusiones, somos nuestro propio archivo. Apropio la definición que Ana María Guash (2005) interpreta del término HYPOMNEMA que Foucault entendía como un rastro.

El archivo se puede asociar a dos principios rectores básicos: mnéme o anamnesis, (la propia memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar como acción volitiva centrada en la necesidad de persistir). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. *Anna María Guash. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar, 2005.*

De esta manera realicé mi propio relato, tal y como he construido este ejercicio de archivo para encontrar una acción de auto narrarme y encontrar los lugares de la memoria a partir de la herida, la cicatriz y las huellas corporales que se conectan intrínsecamente con lo orgánico de nuestros sentidos. Por eso al realizar la cartografía con Ana, Ceci, Carmenza, Blanca, Idalí y Rubi, coincidimos en que las ausencias y las cicatrices se sienten en una determinada parte de nuestros cuerpos, en el estómago y el corazón **(Metálogo-Correspondencia 18)**.

Nuestros cuerpos frágiles y nuestras memorias también se configuran como territorios de operaciones simbólicas en las cuales identificamos formas de mantenerse en comunidad. Jean Luc Nancy (2000) a través de su noción de “ser en común”, nos invita a repensar la comunidad más allá de las estructuras y normas preestablecidas, enfatizando en la apertura y la contingencia de las relaciones humanas. Para Nancy, la comunidad no se define por la identidad compartida o la pertenencia a un grupo específico, sino por la singularidad de cada individuo que se encuentra en relación con los otros.

Yo, como tú, he intentado con  
todas mis fuerzas combatir el  
olvido. Como tú, he olvidado.

Como tú, he querido tener  
una memoria inconsolable,  
una memoria de sombras y  
de piedra. He luchado todos

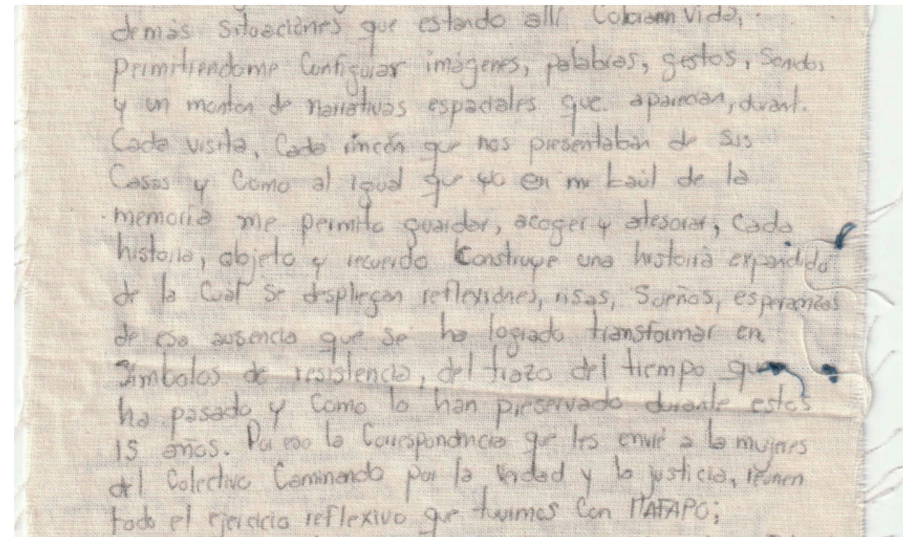


los días, con todas mis fuerzas, contra el horror de no comprender del todo el por qué del recordar. Como tú, he olvidado. ¿Por qué negar la evidente necesidad de la memoria?

Hiroshima Mon Amour (1959). Alain Resnais

Por eso habitar sus espacios me permitió apropiarme, fragmentar y dar nuevos significados a esas formas de narrar la resistencia desde prácticas, imágenes y relatos como un estenopo que se expande para hacer una apertura a otras historias que conectan con otras mujeres, en otros territorios, en otras cotidianidades, haciendo una conexión intrínseca entre la Continuidad y la Multiplicidad que explora la transmedia.

Continuidad (Continuity) vs. Multiplicidad (Multiplicity) Los mundos narrativos transmedia necesitan tener una continuidad a través de los diferentes lenguajes, medios y plataformas en que se expresan (...) La continuidad se complementa con la multiplicidad, o sea la creación de experiencias narrativas aparentemente incoherentes respecto al mundo narrativo original”. (Scolari, 2013, Pp.39-42).



**Fragmento Metálogo-Correspondencia 28.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”. (Vanegas, 2023).

Por otra parte la relación entre la construcción de narrativas y el gesto creativo La creación de narrativas que se centran en las historias de vida se vuelve un proceso de descubrimiento y exploración constante, tal como lo sugiere la perspectiva de Anna María Guash sobre la función del arte. Desde esta premisa, el arte no se limita a repetir o perpetuar la tradición, sino que se convierte en un medio para desenterrar lo nuevo en cada momento presente. Este “tiempo-ahora”, desligado de los nexos causales establecidos por el historicismo, encapsula la totalidad de la historia del pasado en su esencia. Cuando aplicamos esta concepción al arte de contar historias de vida, nos encontramos con un enfoque que va más allá de la mera narración cronológica o factual. En lugar de simplemente registrar eventos pasados, estas narrativas buscan revelar la frescura y la singularidad de cada instante,

trascendiendo las limitaciones temporales y conectando el pasado con el presente de una manera más profunda y significativa.

Al buscar constantemente “algo nuevo” en cada momento presente, las narrativas de historias de vida se convierten en un medio para redescubrir y reinterpretar el pasado. Cada historia se convierte en un universo único y vibrante, donde las experiencias individuales se entrelazan con la historia colectiva de la humanidad, creando un tejido rico y complejo de significado.

### NOS CUIDAMOS DESDE EL AFECTO

Toda acción propuesta para el encuentro, la práctica y la creación, estuvo atravesada bajo la impronta del afecto y el respeto por las otras, enmarcada bajo la triada sentir, pensar y hacer. (Postulado N°3 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres. P, 108).

En este espacio convergen las correspondencias:

N°4. LA CITA

N°5. LA CARTA ASTRAL

N°6. ENTRE MEMORIAS Y ESTRELLAS

N°6.1. CONSTRUCCIÓN DE LOS LABORATORIOS

N°8. NOMBRAR LAS COSAS

Estas correspondencias permiten habitar el lugar de la memoria dentro del ejercicio narrativo. “Una memoria es experiencia viva” menciona Eduardo Galeano (1998) para identificar la narración de las memorias; narración como la que él se propone consista en “hacerlo de tal manera que el lector sienta que lo ocurrido vuelve a ocurrir

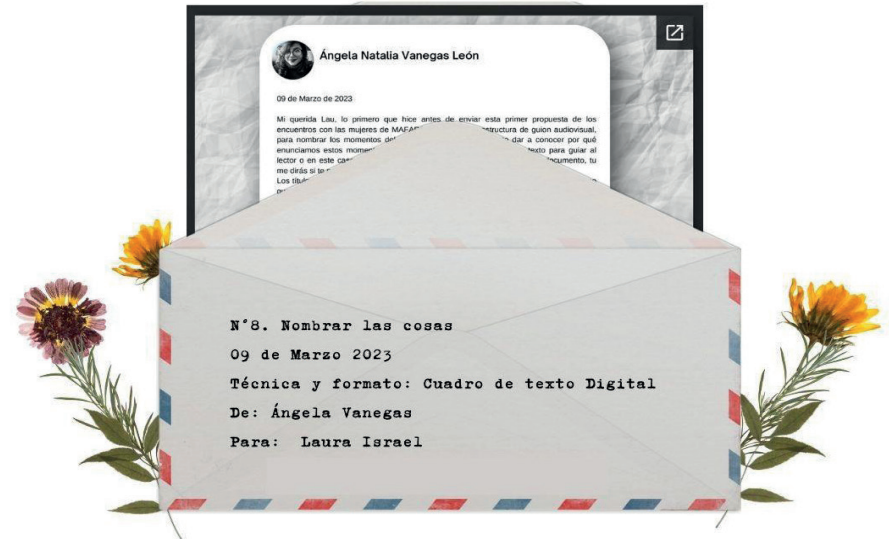
cuando el autor lo cuenta”(p,19). Por ello que acudir a nuestras memorias para establecer un vínculo directo con las historias de las mujeres de MAFAPO, sería una aproximación clave para entender cómo nos acercaríamos a partir de palabras y gestos que conectarán con las acciones, necesidades y afectos de las mujeres del Colectivo, así como lo postula Bruner (2005) “Las historias, por consiguiente, son instrumentos especialmente indicados para la negociación social” (p,65). Así que cada imagen, texto y experiencia que planteáramos, debía estar asociada a la idea de compartir e intercambiar saberes, como herramienta que nos permitiría reconocernos desde un lugar de paridad, y así generar procesos Colectivos en el marco de los intereses de nuestras investigaciones y de las actividades que movilizan las prácticas de resistencia de estas mujeres.



**Metálogo-Correspondencia 6.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”



**Metálogo-Correspondencia 7.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas”  
Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”



**Metálogo-Correspondencia 11.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas”  
Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”



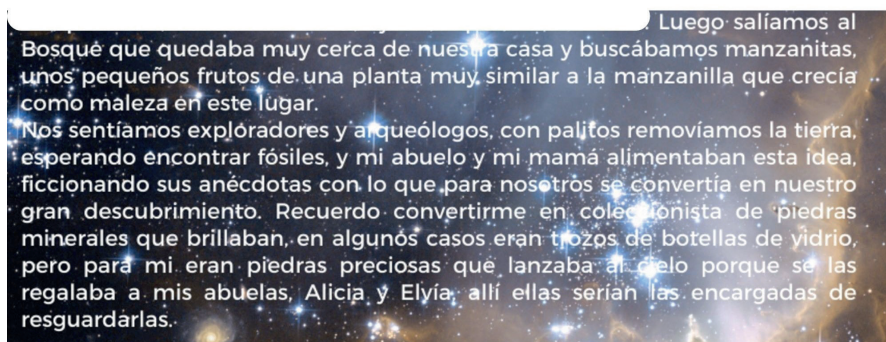
**Metálogo-Correspondencia 9.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas”  
Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”

## N°6. ENTRE MEMORIAS Y ESTRELLAS



**Metálogo-Correspondencia 8.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas”  
Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”

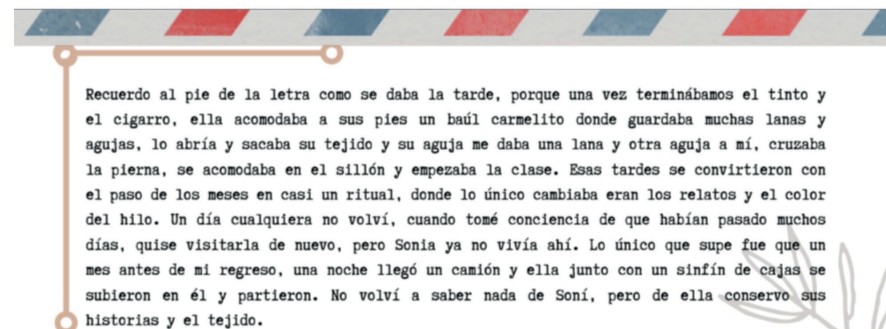
Como respuesta a la conversación y a su invitación a calcular mi carta astral, me dispuse a contarle a Laura la relación que las artes y las exploraciones artísticas han atravesado mi vida desde mi infancia, partiendo de la postura interpretativa antropológica de Geertz(1973), en la cual se comprende el significado de las vivencias en el marco de la cultura en la cual se ha crecido, y que en medio de este ejercicio de intercambio de miradas y experiencias, se realiza una interpretación que conecta las diferentes memorias con el hacer, permitiendo comprender de dónde surge y devienen los intereses y demás aspectos asociados al Baúl de la memoria y como desde las acciones que parten de la artografía podríamos conectar nuestras intenciones metodológicas para abrir un diálogo creativo con las mujeres.



**Fragmento Metálogo-Correspondencia 8. Entre Memorias y estrellas**  
Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual” (Vanegas, 2023).

Por eso fue importante traer al grande del documental Latinoamericano, el chileno Patricio Guzmán a quien admiro profundamente, con el propósito de retomar la idea de asociar los astros, los planetas, las lunas, las estrella y las constelaciones que se conectan con nuestras

memorias, recuerdos y olvidos.



**Fragmento Metálogo-Correspondencia 7- La carta astral.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual” (Israel, 2023)

En esas nostalgias que hacen parte de la vía láctea y nos hacen sentir el presente como una línea fugaz, permitiendo que el pasado se refugie en diferentes lugares que representan un instante, un momento y por qué no, una guarida, y en el caso de esta investigación, en un Baúl de la Memoria. (**Metálogo-Correspondencia 8**).

### SENTIMOS EL ESPACIO

Los laboratorios son los espacios pensados para la creación desde las narrativas, los relatos e historias, pero debemos generar una armonización de los espacios para disponer un ambiente tranquilo, que invite a la creación desde la palabra, el abrazo y el sentir. (Postulado N°4 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres. P, 108).

En este espacio convergen las correspondencias :

N°18. DESPUÉS DE

Nº19. DISPONER AFECTOS, ORGANIZAR MEMORIAS

Nº20. DE LO COLECTIVO A LO ÍNTIMO

Nº23. SOBRE EL PAPEL

Nº24. FUNES EL MEMORIOSO

Nº28. LLENAR EL MUNDO DE HILOS

Continuando con esta extensión en red de memorias a partir de esta serie de correspondencias, estos diálogos permiten reconocer el gesto artístico dentro de la narración. Se construye un diálogo entre imágenes que nos permite pensar la memoria en una configuración de imágenes, como resultado de las formas como la investigación Baúl de memoria se ha venido construyendo y documentando desde la misma creación. Es en la estrecha relación entre estas dos dimensiones memoria e imágenes donde la obra cobra vida a partir de una documentación activa y reflexiva que involucra medios y diferentes materialidades para dar cuenta de los elementos que emergen de la en el tejido de las prácticas estético-artísticas, generando una experiencia en la cual la investigación y la creación se entrelazan de manera inseparable. Aquí se reconoce la construcción de memorias, por medio de los fragmentos que hemos compartido, vivenciado e identificado y se manifiestan por medio de analogías creadas como narrativas expandidas.



**Metálogo-Correspondencia 21.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 23.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



Dentro de mi proceso de exploración y organización de las memorias y prácticas que he venido desarrollando en lo que he denominado el “Baúl de la Memoria”, he llevado a cabo un ejercicio que he titulado “Atlas de Imágenes de la Memoria”, inspirado en la obra de Aby Warburg entre 1905 y 1924, así como en la realización de María Teresa Hincapié en 1990 con su performance “Una cosa es una cosa”. En este atlas, los objetos se erigen como representaciones de momentos, vivencias y experiencias. Su disposición en un espacio-tiempo no es meramente un acto de coleccionar, sino más bien una inmortalización a través del recuerdo y el afecto que cada uno carga consigo. Cada objeto se somete a un ritual de nombramiento y descripción.

La lectura del Atlas es abierta, adireccional e indeterminada: cada información, cada imagen, nos conduce a otras nuevas, a menudo de naturaleza muy diferente. En estas correspondencias, lejos de basarse en analogías conceptuales o jerarquías semánticas, yacen a menudo relaciones subconscientes, espontáneas y difíciles de determinar a priori. La lectura de un Atlas constituye una auténtica deriva situacionista. (Guridi y Tartás, 2012, p. 4).

En este contexto, me tomo el tiempo para destacar la existencia de lo que hasta ahora forma parte de mi baúl. Realizó el ejercicio de narrar y evidenciar, a través de lo visual, las relaciones existentes entre estos objetos. Transmitir al observador la necesidad de conocer lo que habita en este espacio, así como el despliegue de sentimientos que puede provocar. Este proceso da lugar a la creación de una red abierta de relaciones cruzadas, generando un diálogo visual que invita a explorar las conexiones entre los elementos presentes en este atlas personal (**Metálogo-Correspondencia 22**).

## COMPARTIMOS NUESTROS SABERES

Este espacio es de todas, está pensado para construir saberes desde las posibilidades de cada una, desde las fortalezas y conocimientos que cada una gestiona para apropiárselas en los diferentes campos de la sociedad y de la vida. (Postulado N°5 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres. P, 108).

En este espacio convergen las correspondencias:

N°11. QUIRÓN

N° 12. BAÚL DE HILOS: DE LA PALABRA AL SÍMBOLO

N° 14. POR UNA CABEZA

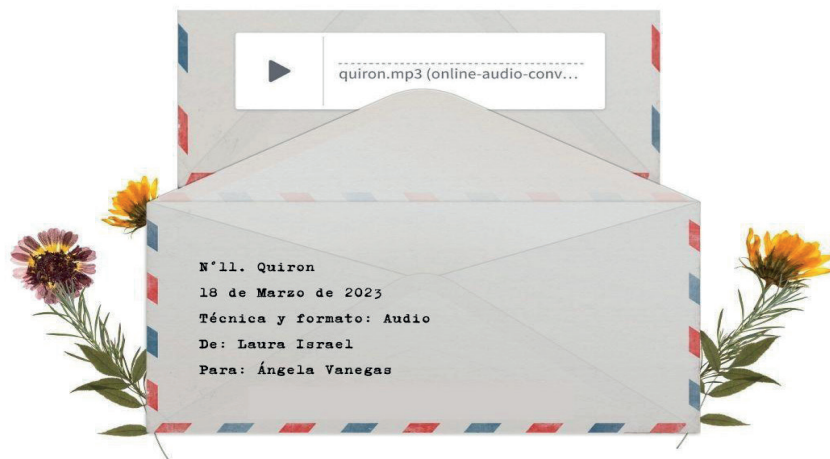
N°17. BÁUL DE LA MEMORIA: FRAGMENTOS DE BITÁCORA

N° 27. REVELAR CAPAS

Dentro de este intercambio de correspondencias nos acercamos a la comprensión de las formas de producción y mediación derivadas de las prácticas artísticas y creativas a partir de los lugares de encuentro con las memorias de las mujeres del colectivo MAFAPO y MCV. Para enriquecer este fenómeno, abordamos el argumento propuesto por Margarita Calle (2019) quien nos lleva a comprender que las prácticas artísticas y creativas no solo son manifestaciones estéticas, sino también procesos activos que contribuyen a la construcción y mediación del conocimiento. Estos procesos, al desafiar y redefinir los discursos establecidos, promueven relaciones significativas que enriquecen el tejido cultural y cognitivo de la sociedad contemporánea.

“Es precisamente en este marco de referencia, que la relación entre crear e investigar adquiere un matiz renovado, que obliga a pensar tales nociones como complementarias y en una condición de horizontalidad

y retribución mutua”.(Calle, 2019, p122., siendo esta intención la que ha permitido que la creación Colectiva de los laboratorios, y las reflexiones por medio de construcciones artísticas de las investigadoras, permitan esa riqueza conceptual y práctica, precisamente en ese intercambio de saberes con las mujeres de los colectivos, que no solo han dispuesto sus memorias y relatos, sino también sus prácticas y conocimientos.



**Metálogo-Correspondencia 14.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 15.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 17.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



## N°17. BAÚL DE LA MEMORIA: FRAGMENTOS DE BITÁCORA



**Metálogo-Correspondencia 30.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 20.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

Decidí buscar dentro del material registrado, esos fragmentos que me han permitido narrarme e identificarme en este viaje que decidí trabajar como proyecto de tesis. Seleccionar y hacer curaduría de este material de archivo resulta complejo, pues decidir qué mostrar o no, es pensar en un ejercicio de exponerse ante los demás.

Sin embargo, cada plano seleccionado transmite la conexión que buscaba con cada territorio, tal vez mi cara de incertidumbre al encontrarme con las historias de estas comunidades y cómo abordarles, acompañarles y aportarles, reflejaron esa deriva, ese encuentro y desencuentro en medio de este aprendizaje de experiencias alrededor de las prácticas de resistencia de estos colectivos de Mujeres. A esta correspondencia la titulé Correspondencia N°17 Fragmento de Bitácora Baúl de la memoria.

El antropólogo Colombiano Germán Ferro (2010) propone el Viaje

como Método, definiendo que: “El viaje es la valentía de partir y un nuevo comienzo, desapegarse, renovar y reorientar la mirada y la experiencia vivida en el espacio recorrido: el paisaje, los olores, los sabores, las voces, el contacto, tomar distancia de lo cotidiano, abrirse al juego y a la sorpresa.

En todo viaje hay un sentido de fuga, de libertad, de búsqueda y de enfrentar lo desconocido... el Conrad que llevamos dentro y también el retorno de la anhelada Ítaca” y es de esta manera como me he permitido narrar mi experiencia de los recorridos que he tenido que emprender para vivir la experiencia dentro de los territorios habitados por las comunidades que hacen parte de mi ejercicio de creación e investigación.

Moverme, movilizarme dentro de este ejercicio cartográfico que me permite reconocer las dinámicas de los barrios, desde sus texturas, olores, tiempos, velocidades, colores, contraste, como si se tratara de exponer una imagen para capturarla por medio de la fotografía, en la cual juego a revelar esos relatos que me han confiado y que desde un ejercicio imaginativo, puedo trazar y reinterpretar esas historias. Por medio de líneas y dibujos imaginarios, configurando otros significados desde mi sentir interpretativo que plasmó con fragmentos visuales y sonoros (**Metálogo-Correspondencia 20**).

### CREAMOS PARA NOSOTRAS

No generamos luchas por la autoría, creamos para narrarnos a nosotras, para abrir canales y vínculos con otras mujeres que al igual que nosotras luchan en sus territorios, por la memoria de sus muertos y desaparecidos. (Postulado N°6 del Manifiesto para el encuentro con Mujeres. P, 110).

En este espacio convergen las correspondencias:

N°21. POEMA VISUAL

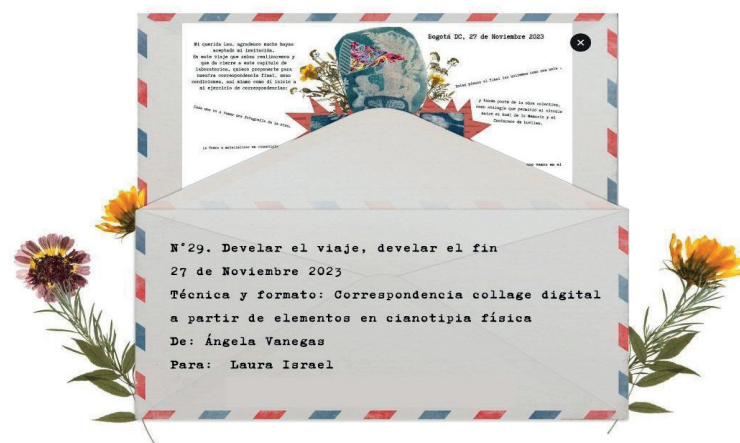
N°22.RELICARIO

N°29. DEVELAR EL VIAJE, DEVELAR EL FIN

Las acciones que se gestaron durante el desarrollo de la investigación, permitieron que las búsquedas en relación a la construcción de narrativas vinculadas a la noción de resistencia, se materializaran a partir de la interrelación de memorias y correspondencias. Los lenguajes audiovisuales posibilitaron otras experiencias de pensamiento y transmisión en las que se amplían los repertorios configuradores de la narración, abriendo, de manera particular, posibilidades para reflexionar a partir de la imagen.

En todos los casos, el lenguaje cumple un rol que será dominante en el proceder del arte contemporáneo: sirve como “artificio retórico, se configura como una especie de mnemotécnica, para elevarse de lo sensible a lo abstracto, de la fisicidad de la cosa (objeto, imagen, palabra), a los procedimientos mentales que actúan en la formación del arte y de sus estatutos valorativos”.(Montoya, 2008, P ,11, citado en Calle, 2013, p,70).

Al involucrar técnicas mixtas que dialogaban con los hallazgos e interpretaciones subjetivas de los lugares de encuentro, cada creación se develó como un objeto simbólico que contenía información asociada a la experiencia, el proceso y la obra final, configurando también una red de archivos narrativos expandidos, abiertos a múltiples interpretaciones y lecturas sobre su configuración de memorias como una extensión mediada por formas y formatos. “En la esfera privada a la pública, del constructo documental al visual, del soporte físico al digital, las creaciones artísticas en clave de archivo comportan una operatividad dinámica, son registros del registro, mnemotecnias reactivas que abren otras posibilidades para reescribir la memoria, sobre todo cuando la cultura digital se vuelve dominante con sus formas de almacenamiento, clasificación y circulación de estas producciones”. (Calle, 2013, p, 74)



**Metálogo-Correspondencia 32.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.



**Metálogo-Correspondencia 25.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

## N°21. POEMA VISUAL



**Metálogo-Correspondencia 24.** Ver en ventana “Memorias Fragmentadas” Transmedia “Baúl de la Memoria – Nicho Virtual”.

La historia oral en este contexto es, por eso, mucho más que una metodología “participativa” o de “acción” es un ejercicio colectivo de desalienación, tanto para el investigador como para su interlocutor. Si en este proceso se conjugan esfuerzos de interacción consciente entre distintos sectores, y si la base del ejercicio es el mutuo reconocimiento y la honestidad en cuanto al lugar que se ocupa en la “cadena colonial”, los resultados serán tanto más ricos [...] Por ello, al recuperar el estatuto cognoscitivo de la experiencia humana, el proceso de sistematización asume la forma de una síntesis dialéctica entre dos (o más) polos activos de reflexión y conceptualización, ya no entre un “ego cognoscente” y un “otro pasivo”, sino entre dos sujetos que reflexionan juntos sobre su experiencia y sobre la visión que cada uno tiene del otro. (Cusicanqui, 1990).

Si mi lugar de investigadora, artista y docente cumple hoy la función de ser historiadora para dar a conocer lo que ha acontecido en estos cinco laboratorios recorridos y compartidos con las mujeres de MAFAPO, y dar testimonio de lo que he venido identificando e interpretando, podría asociar mi experiencia con la idea Sentipensante de Fals Borda (1994) y retomada por Eduardo Galeano (2000) “Pensar con el corazón, sentir con la cabeza” permitiéndome crear una reflexión conjunta entre seres que exploran juntas sus experiencias y visiones mutuas.

De este modo, la historia oral se convierte en un medio para desmantelar las jerarquías tradicionales de conocimiento y permitir que las participantes colectivamente den forma a la comprensión de sus propias historias. La síntesis dialéctica se convierte, entonces, en un proceso dinámico y colaborativo que fomenta la construcción de significado a través del diálogo y la colectividad, por eso esta correspondencia reúne desde la técnica de collage y del cut out, la interacción y

el movimiento constante que nos permitió construir relatos sobre la resistencia, el perdón, la herida y la sanación, como acción y práctica de resistencia que nos permite construir una versión de las historias de vida, desde el reconocimiento y la interpretación desde nuestro sentir (**Metálogo-Correspondencia 24**).

Finalizando este ejercicio de convergencia entre correspondencias a partir de la conexión con cada uno de los postulados del Manifiesto para el encuentro con mujeres, me permití relatarle al lector o lectora la forma en que estos metálogos me permitieron revelar mis propias memorias a partir de las experiencias con la exploración de materias y materialidades. Establecí un ejercicio de corresponder la palabra y el gesto por medio de una contigüidad en la narrativa misma, los materiales fueron los mismos que se usaron en los laboratorios trozos de lienzo, papel, elementos de archivo, superficies translúcidas, fragmentos sonoros y visuales, hilos de colores, creación de huellas con experimentación química en la luz, escribir, plasmar, marcar. Para este proceso fue importante apropiarse la creación análoga, una analogía de la construcción de memorias, se trae a la vida y a la realidad el material que se toca, que se moldea, que se compone, que se juega, que se teje, que pasa por nuestras memorias sensoriales, nos atraviesa desde el afecto a la par que vamos creando y finalmente lo codificamos por medio de una extensión digital que es alojada en un nuevo sistema de información, gesta la posibilidad de invitar a un viaje, a una red de memorias que habita en las historias de vida como un acto de resistir al olvido y preguntarse por la vida misma en relación al reconocimiento de los otros.

Toda la vida en la Tierra está estrechamente relacionada. Tenemos una química orgánica común y una herencia evolutiva

común. Como consecuencia de esto nuestros biólogos se ven profundamente limitados. Estudian solamente un tipo único de biología, un tema solitario en la música de la vida. ¿Es este tono agudo y débil la única voz en miles de años luz? ¿O es más bien una especie de fuga cósmica, con temas y contrapuntos, disonancias y armonías, con mil millones de voces distintas tocando la música de la vida en la galaxia? (Sagan, 1981, p.44)

La transmedia, las correspondencias, los laboratorios y el presente documento de investigación son una extensión de la obra en si mismo, aquí confluyen los contenidos conceptuales, teóricos, técnicos y prácticos desde la reflexión que emerge de un encuentro sensible. Sin estos vínculos y este diálogo interactivo que propongo para enlazar un viaje, una navegación entre formatos, soportes y pantallas sería inútil enunciar que hay formas para narrar la resistencia y que en este caso se alojan y hacen parte de un pequeño espacio virtual que expresa la intención de conectar con muchas más voces y memorias.



# CAP. 9

BAÚL DE LA  
MEMORIA

**CORRESPONDENCIA  
ABIERTA**



## 9. CORRESPONDENCIA ABIERTA, A MANERA DE CONCLUSIÓN

“Nuestras voces y relatos hacen parte de la historia que se construye para hacer memoria” en la voz de Rubiela Giraldo del Colectivo MAFAPO, es el mensaje con el que el *Baúl de la Memoria - Nicho virtual* recibe a quiénes se adentran en la navegación por esta transmedia. Fue el fragmento sonoro que seleccioné, ya que recoge a través de esta frase, el lugar de las prácticas de resistencia en la memoria Colectiva de MAFAPO de Soacha Y MCV de la Comuna 13 de Medellín. Este lugar alojado en el extenso universo de la información en línea permite a través de la conexión a internet, interactuar con los contenidos creados alrededor de las nociones abordadas en esta investigación: Comunidad, dispositivo, historia, memoria, narrativa, prácticas, recorrido, relato, resistencia y territorio; son las palabras con las que los internautas se encuentran en esta ventana principal que los invita a entrar en el dispositivo Baúl, permitiendo el acceso a los recursos y contenidos que se presentan como un viaje entre ventanas y pantallas.

A lo largo de esta navegación entre ventanas, pantallas y correspondencias, hemos tenido la oportunidad de reconocer las narrativas expandidas desde las reflexiones plasmadas en relatos, imágenes y correspondencias enlazadas como una red en un espacio virtual, permitiendo que estos fragmentos dispuestos se conecten entre sí, como partículas de imágenes reducidas en píxeles, la unidad mínima de una imagen digital, en las cuales cada píxel se codifica mediante un conjunto de bits, alojando una cantidad determinada de información. En conjunto los píxeles configuran una imagen atribuyéndole color,

nitidez y definición en proporción. Así como una imagen se construye combinando y organizando píxeles de diferentes colores y tonalidades, las memorias se configuran a través de la interconexión de diferentes fragmentos de experiencias.

Cada evento, emoción o detalle representa un píxel en la imagen de las memorias personales y colectiva. Mediante esta analogía la configuración única de estos píxeles da forma a la complejidad y riqueza de cada recuerdo que las mujeres de los Colectivos MCV de la Comuna 13 y MAFAPO de Soacha compartieron para esta investigación. El objetivo de esta investigación se centró en la construcción de una plataforma transmedia a partir de la indagación sobre las Prácticas de resistencia que durante años estas comunidades han apropiado, definiéndolas como acciones vivas en constante diálogo y encuentro con un pasado latente.

El Baúl de la memoria es recordar el pasado y traer al presente lo que me ha dejado el conflicto armado, guardar todos nuestros sueños que tuvimos con ese ser querido, que por el momento no se encuentra, todos esos sueños se quedaron por cumplir. Guardar todas las heridas que se abrieron en ese momento y que por ahora están empezando a cicatrizar, eso significa el baúl de la memoria para mí. Guardar todos nuestros recuerdos, todas nuestras heridas, guardar todos esos tejidos que con el transcurrir del tiempo vamos tejiendo y lo vamos guardando en el baúl de la memoria. El baúl de la memoria guarda muchas cosas que uno nunca alcanza a explicar, eso significa el baúl de la memoria para mí<sup>1</sup>. (Bedoya, 2023. Archivo Propio).

1 Archivo propio. Entrevista\_09. Maria Yolima Bedoya frente al significado del Baúl de la Memoria en los procesos de memoria y prácticas de resistencia construidas junto a las mujeres del Colectivo MCV Comuna 13 de Medellín -. 06 de Diciembre 2023. Este archivo sonoro hace parte de la ventana interactiva “Mujeres que habitamos el baúl”.



Durante esta investigación comprendí que la resistencia más allá de ser una capacidad combinada que deriva de la convergencia de las capacidades innatas con las cuales los seres humanos apropiamos y adoptamos en un contexto a partir de nuestro entorno cultural, dialogando con la teoría de Nussbaum (2012), se configura como un estado, asociado a los afectos y las emociones, esto quiere decir que estar en estado de resistencia implica una acción de alteridad y de colectividad constante, que permite se gesten y detonen diferentes gestos como un poder latente y en constante movimiento que se lleva como una impronta de vida y se establece como una fuerza de gravedad que atrae e interactúa con otras. La gravitación es la interacción posible que puede darse en distancias cercanas o distancias lejanas; desde esta relación podemos comprender que la comunidad y la colectividad son esenciales para que la conexión **resistencia-capacidad-estado** pueda mantenerse y sostenerse por sí misma.

Las prácticas en relación a la resistencia, les permiten realizar constructos simbólicos de su ejercicio por revelar la verdad. “La memoria, entonces, se constituye en un marco de constitución de sentidos los cuales posibilitan las disímiles comprensiones que tenemos del presente y que se “manifiestan en actuaciones y expresiones que antes de representar el pasado lo incorporan performativamente”(Jelin, 2001, p. 37). La representación performativa de las memorias compartidas en esta investigación, se configuraron a partir de la relación entre ventanas y pantallas que permiten abrirse ante los otros para su observación, contemplación e interacción. La yuxtaposición de capas permitió que los contenidos creados correspondieran a la noción de *habitar* como una esencia permanente y atemporal. Apropiando la definición que Heidegger (1951:1997) desarrolla tanto para *temporeidad* como *habitar* “La temporización no significa una ‘sucesión’ de los éxtasis. El futuro no es posterior al haber-sido, ni éste anterior al

presente. La temporeidad se temporiza como futuro que está-siendo-sido y presentante.”(p, 366). Existe una herencia del pasado que se proyecta en el presente y en este caso se hace visible en el diálogo constante entre el *construir, pensar, habitar*. “Pero ¿De qué otro modo pueden los mortales corresponder a esta exhortación si no es intentando por su parte, desde ellos mismos, llevar el habitar a la plenitud de su esencia?. Llevarán a cabo esto cuando construyan desde el habitar y piensen para el habitar”. (Heidegger, 1951, p,8).

Cuando se trata del trabajo en colectivo con víctimas, esta triada del construir desde el pensar y habitar desde el cuidar, se instala como un ejercicio en doble vía, no es una indagación pasiva, los relatos e historias se constituyen desde la acción creadora como un intento propositivo que invita a duelar un pasado, y que estas construcciones a su vez se entrelazan con las ausencias y los procesos de duelo por los cuales atraviesan otras mujeres. Por eso habitar el baúl nos permitió a todas reconocernos y afectarnos desde las huellas, las cicatrices y las ausencias en un estado de reconocimiento que se asume como un efecto espejo que me permite conocerme en esa imagen reflejo de las otras, por esta razón las pantallas no solo son espacios para reproducir narrativas sobre la cicatriz, la huella y la ausencia, son pantallas espejo que de manera simbólica interpelan el lugar activo del sujeto que interactúa a través de los contenidos dispuestos a partir de las *Memorias que se revelan, los fragmentos de Memoria, correspondencias Mujeres comuna 13, correspondencias Madres de Soacha, mujeres que habitamos el baúl* y un espacio que permite dejar un mensaje a estas mujeres, a unirse a esta red de memorias y corresponder con estas narrativas de vida. “El arte como figura de duelo es siempre una alegoría que opera a través de los fragmentos, de los olvidos y desechos de memorias, como si intentara un trazo residual, una reescritura de restos”. (Dieguez, 2015, p, 33). Estos restos se convier-

ten en nuevos recuerdos por medio de la resignificación de narrativas simbólicas:

¿Qué significa el baúl de la memoria? Es el baúl donde guardamos todos los recuerdos, todo lo que nos ha pasado, todo lo que tenemos de memoria, de recuerdos de las personas que amamos. Yo en mi baúl tengo recuerdos de mi padre, de mi madre, de mis hermanos, de mi hijo Julián, de mi hijo Jholiver; tengo recuerdos de estas personas, y ¿cuál es el baúl, cuál es mi baúl de recuerdos? Mi corazón ese es el baúl de mis recuerdos, mi corazón donde todos los días los recuerdo, donde todo el día pienso en ellos(...) a veces lloro y respiro profundo<sup>2</sup>. (Monroy, 2023. Archivo propio).

El dispositivo Baúl se abrió como un lugar para alojar estas narrativas expandidas que fueron construidas mediante diálogos, encuentros y reflexiones que surgieron alrededor de la huella, la cicatriz, la ausencia, el duelo y el complejo proceso de sanar, aclarando que sería atrevido exponer que por medio de los encuentros y las prácticas de creación realizadas con esta investigación se dio un proceso de sanación, sin embargo, nos permitimos disponer espacios para que los sentires fueran reconocidos como un alivio, una tranquilidad y de cierto modo un desahogo; esto se visibilizó en la lectura y el reconocimiento que las mujeres que participaron de este proyecto manifestaron a la hora de definir lo que el baúl de la memoria había significado en sus vidas:

El trabajo que hice con ustedes me fascinó, son personas muy lindas, son personas que agradan y fue con mucho gusto haber hecho este trabajo. De verdad que sí y este baúl de la me-

<sup>2</sup> Archivo propio. Testimonio Blanca Monroy frente al significado del Baúl de la Memoria. Este archivo sonoro hace parte de la ventana interactiva “Mujeres que habitamos el baúl”.

moria yo creo que es uno de los trabajos más hermosos que he hecho y me alegra haber trabajado con ustedes(...)³.(Giraldo, 2023. Archivo propio).

El recorrido no solo habla del viaje y los caminos transitados en los territorios, hace referencia al ejercicio introspectivo (viaje interno y personal) que se dio a partir de la navegación por los recuerdos, la identificación del pasado como un detonante de fuerzas y luchas constantes que ha permitido la apropiación de acciones que detonan construir conocimiento alrededor del ejercicio activo de memoria que las comunidades han realizado.

A lo largo de este proceso, hemos identificado el baúl como un dispositivo significativo que no solo atesora recuerdos, sino que también los sitúa en un diálogo constante con los olvidos, aquellos lugares pendientes que a pesar de no haberse manifestado son esenciales para las acciones que emprendemos en nuestras vidas. Es en este contexto que observamos cómo la violencia y el conflicto dejan una huella imborrable en las vidas de estas mujeres.

Mi nombre es Margarita Restrepo, pertenezco al colectivo de mujeres caminando por la verdad, soy víctima de varios hechos victimizantes, tengo asesinato, desplazamiento, detención, persecución, objetivo militar para el gobierno y lo que más me ha marcado(...)la desaparición forzada de Carol Vanesa Restrepo. Para mí el baúl de la memoria es un recuerdo que llevamos siempre en nuestro corazón y en nuestra mente.

Anteriormente la memoria era aprenderse las tablas de multiplicar o tomarse la pastilla, eso era la memoria, pero la memo-

<sup>3</sup> Archivo propio. Testimonio Rubiela Giraldo frente al significado del Baúl de la Memoria. Este archivo sonoro hace parte de la ventana interactiva “Mujeres que habitamos el baúl”.

ria que hoy estudiamos y que aprendemos debido a tanto conflicto político y social, es tener el recuerdo, el dolor en un baúl y sacarlo en cada momento justo y preciso, revivir la memoria de cada ser querido que ya no se encuentra y esto hay que hacerlo constantemente, porque es algo que hay que hacerle entender al pueblo colombiano, al gobierno que la memoria es una, es como una ficha a favor de las víctimas, es una estructura en defensa de una víctima, porque eso es algo que tiene que estarse exhibiendo constantemente, para que esto no se vuelva a repetir. Tenemos que hacer memoria a la memoria, recordar el dolor, sacar el pasado para no permitirlo y que se sigan violando los derechos humanos y para no permitir que esto vuelva a suceder. El que no conoce la historia, ni sabe que es la memoria está dispuesto a volverlo a repetir(...) Entonces para mí, esa es la memoria. Es algo muy bonito, muy importante, es revivir ese ser que ya no está, constantemente cada día entre nosotros<sup>4</sup>. (Restrepo, 2023. Archivo propio)

Esta huella ha llevado a que las víctimas permanezcan en un estado de convivencia con el dolor, por eso las prácticas en torno a la resistencia les posibilita llevar la memoria de sus seres asesinados y desaparecidos, como un mensaje permanente que se instaura en la memoria Colectiva y hace parte de la fuerza de la historia oral que plantea Silvia Rivera Cusicanqui (1987) que debe reconocerse por toda la sociedad.

Paralelamente, la construcción de un nicho virtual emerge como ventanas de navegación que posibilitan el acercamiento y reconocimiento de las historias y relatos de estas mujeres. Los resultados de nuestros encuentros nos han llevado a la concepción de una obra ins-

4 Archivo propio. Testimonio Margarita Restrepo del colectivo MCV frente al significado del Baúl de la Memoria. Este archivo sonoro hace parte de la ventana interactiva “Mujeres que habitamos el baúl”.

talativa que establece un diálogo profundo con las resistencias de las comunidades. La relación entre lo análogo y lo digital es permanente, por eso cada imagen dispuesta en el espacio virtual habitando un formato digital, habitó primero un pasado análogo, que recorrió las manos, los ojos y las superficies de las materialidades para convertirse en una narrativa digital, permitiendo la exploración de su esencia en una acción interactiva de las narrativas expandidas. “Las narrativas transmedia son un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en la cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión” (Scolari, 2013, p,46).

La memoria se configura como fragmentos de historias y huellas que persisten desde el pasado, pero que tienen el poder de movilizar acciones en el presente. La noción de memoria expandida se revela como un ejercicio activo de paridad participativa, donde la red de memorias permite el encuentro con las otras. A través de este proceso, nos reconocemos y somos capaces de enfrentar nuestros propios dolores y heridas.

El baúl de la memoria es una memoria andante, una memoria que desde cualquier parte del país, donde estemos, la llevamos siempre y pues es lo máximo para nosotras. Un baulito de muchas de muchas historias y memorias. (Páez, 2023. Archivo propio).

Finalmente, esta investigación nos invita a reflexionar sobre la importancia de la memoria como elemento central en la construcción de identidades y resistencias. Parafraseando a Guzmán (2010), creo en la fuerza de gravedad que tiene la memoria, “siempre nos atrae”, por esta razón las memorias dispuestas en el baúl y expresadas a través de la interacción virtual, se convierten en un espacio creador para tejer

conexiones, comprender el pasado y enfrentar el presente con valentía, sin importar las distancias territoriales o las diferencias entre las heridas, las cicatrices o los duelos personales. Este proyecto no solo resalta la resistencia de estas mujeres, sino que también subraya la necesidad de abrazar la diversidad de voces y experiencias que contribuyen a la riqueza de nuestras comunidades, desde los procesos sociales que movilizan en sus territorios, por medio de los saberes que han adquirido en el encuentro con otros y replicando estos conocimientos para cuidar y construir en las luchas de otras, por eso esta investigación concluye con una reflexión a modo de correspondencia abierta, una invitación a compartir y crear con otras mujeres de otros territorios que al igual que yo, tuve que perderme entre mis sentires, acudir a mis memorias para poderme encontrar en este viaje nombrado como *Baúl de la memoria: Formas de narrar la resistencia desde prácticas, imágenes y correspondencias transmedia*.

Al lector o lectora le invito a preguntarse ¿cómo se reconocen ustedes dentro de esta red de memorias construida por mujeres que por medio de la sensibilidad y la creatividad han encontrado un lugar para hacerle frente a las huellas que dejó la violencia en sus vidas?

Esta investigación no podría concluir sin la posibilidad de que ustedes, los lectores que han transitado por los lugares de la memoria, el recuerdo, las huellas, las ausencias y las resistencias, puedan unirse a nuestro ejercicio de constelar en este pequeño universo virtual, así que les invito a habitar el Baúl de la memoria por medio de una correspondencia **(Figura 69)**. En este espacio pueden dejar un gesto que recoja sus sentires, lo pueden hacer a través de un audio, un video, un dibujo, una carta, una fotografía, cualquier posibilidad narrativa que ustedes consideren importante dentro de la red de memorias expandidas.



Figura 69. QR Transmedia.



## Bibliografía

- 4 Ríos. (s. f.).** 4Rios.co. Recuperado 11 de octubre de 2022, de <https://4rios.co/>
- ABC del Acuerdo Final. Cartilla Pedagógica. (2016).** Gov.co. <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/cartillaabcdelacuerdofinal2.pdf>
- Acosta, P., Choachi, H., Merchán, J., & Ortega, P. (2021).** Pedagogías para la paz. Cartas viajeras. El Buho. Instituto Nacional de Investigación e Innovación Social.
- Acuerdo Final. (s. f.).** Gov.co. Recuperado 12 de septiembre de 2022, de <https://www.jep.gov.co/Normativa/Paginas/Acuerdo-Final.aspx>
- Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. (s. f.).** Informe Final - Comisión de la Verdad. Recuperado 5 de febrero de 2024, de <https://www.comisiondelaverdad.co/acuerdo-final-para-la-terminacion-del-conflicto-y-la-construccion-de-una-paz-estable-y-duradera>
- Acuña, F., & Caloguerea, A. (2012).** GUÍA PARA LA PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE CONTENIDOS TRANSMEDIA PARA MÚLTIPLES PLATAFORMAS. Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile Alameda 340, Santiago de Chile.
- Adarve Zuluaga, P., González Álvarez, S., & Guerrero Quintana, M. A. (2018).** Pedagogías para la paz en Colombia: un primer acercamiento. Ciudad paz-ando, 11(2), 61–71. <https://doi.org/10.14483/2422278x.13177>
- Arciniegas, A., Gifreu-Castells, A., Várquez, M., Londoño, F., Reyes, M., & Torres, A. (2021).** Cuadernos de Cine Colombiano No. 31: Experiencias Cinemáticas. Cinemateca de Bogotá; Gerencia de Artes Audiovisuales del Instituto Distrital de las Artes Idartes; Ministerio de Cultura.
- Arenas, C. (2023, julio 13).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>
- Arendt, H. (2016).** Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre reflexión política. Planeta.
- Arnold Cathalifaud, M. (2011).** Constructivismo Sociopoiético. Revista mad, 0(23). <https://doi.org/10.5354/0718-0527.2010.13629>
- Atehortua, A., & León, A. (1994).** Estado y Fuerzas Armadas en Colombia (186-1953). En Cali: Tercer Mundo (pp. 186–1953).
- Auge, M. (2021).** Las Formas del Olvido Las Formas del Olvido. Gedisa.
- Barbero, J. M. (1986).** LA TELENOVELA EN COLOMBIA: TELEVISIÓN, MELODRAMA Y VIDA COTIDIANA. [http://seminariocultura.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2012/01/Mart%C3%ADn-Barbero\\_La-telenovela-en-Colombia.pdf](http://seminariocultura.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/90/2012/01/Mart%C3%ADn-Barbero_La-telenovela-en-Colombia.pdf)
- Barbero, J. M. (1987).** De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili S.A.

- Barbero, J. M. (2000).** Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria (R. de J. Conferencia internacional sobre Arte Latina, Ed.).
- Barthes, R. (2006).** La Cámara lucida. Ediciones Paidós Iberica.
- Bateson, G. (1972).** Pasos hacia una ecología de la mente. Lohlé-Lumen.
- Bedoya, M. (2023, diciembre 14).** [Entrevistado por Á. Vane-gas]. <https://view.genial.ly/65b02d504f127d00137840d1/presentation-capamujeresquecaminanyconstruyeclaverdadtransmedia->
- Behar, O., Castrillón, G., & Morelo, G. (2014).** Pistas para narrar la paz: periodismo en el posconflicto.
- Benjamin, S. W. (2016).** La Obra de Arte En La Epoca de Su Reproducibilidad Técnica (Spanish Edition). Createspace Independent Publishing Platform.
- Berger, L. (1996).** La construcción social de la realidad. Amorrortu Editores.
- Beuchot, M. (2014).** Hermenéutica analógica, símbolo y ontología. Pensamiento Revista de investigación e información filosófica, 70(262). <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/3266>
- Blair, E. (2010).** La política punitiva del cuerpo: “economía del castigo” o mecánica del sufrimiento en Colombia. Estudios Políticos, 36, 39–66.
- Borgdorff, H. (2016).** El debate sobre la investigación en las artes. (Vol. 2). Bergen, Norway: Kunsthøgskolen iBergen.
- Bruner, J. (2003).** La fabrica de historias. Fondo de Cultura Economica.
- Buck-Mors., S. (1992).** Estética y Anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte. P. 55-98. [https://www.academia.edu/10504242/Est%C3%A9tica\\_y\\_anest%C3%A9tica\\_Una\\_revisi%C3%B3n\\_del\\_ensayo\\_de\\_W\\_Benjamin\\_sobre\\_la\\_obra\\_de\\_arte](https://www.academia.edu/10504242/Est%C3%A9tica_y_anest%C3%A9tica_Una_revisi%C3%B3n_del_ensayo_de_W_Benjamin_sobre_la_obra_de_arte)
- Butler, J. (2010).** Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Paidós.
- Butler, J. (2011).** Violencia de estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda. Patricia Soley-Beltrán (Trad.) Madrid: Katz Editores.
- Calle Guerra, A. M., & Martínez Quintero, F. (2019).** Del proyecto a la obra: la producción de saber en el campo de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Libro de Actas - IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2019. Imagen [N] Visible.
- Calle, M. (2013).** La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. Universidad Tecnológica de Pereira Localización: Mediaciones sociales, ISSN-e 1989-0494, 12, 65–79.
- Careri, F. (2017).** Walkscapes. El andar como práctica estética (M. Pla, Trad.).
- Careri, Francesco. (2016).** Pasear, detenerse. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona. [https://doi.org/ISBN:978-84-252-2933-6\(PDF-digital\)](https://doi.org/ISBN:978-84-252-2933-6(PDF-digital))
- Caso 03: Asesinatos y desapariciones forzadas presentados como bajas en combate por agentes del Estado. (s. f.).** Gov.co. Recuperado 8 de abril de 2022, de <https://www.jep.gov.co/macrocasos/casoo3.html>
- Castillejo, A. (2011).** Tras los rastros del cuerpo: instantáneas del proceso de Justicia y Paz en Colombia. Ediciones Uniandes.
- Cavarero, A. (2009).** Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea. En Saleta de Salvador Agra (Trad.) Barcelona: Anthropos.

**CCJ, & de Juristas, C. C. (2007).** Anotaciones sobre la ley de “justicia y paz”: Una mirada desde el derecho de las víctimas. [https://www.coljuristas.org/documentos/libros\\_e\\_informes/anotaciones\\_sobre\\_la\\_ley\\_de\\_justicia\\_y\\_paz.pdf](https://www.coljuristas.org/documentos/libros_e_informes/anotaciones_sobre_la_ley_de_justicia_y_paz.pdf)

**CEV. (2022a).** Colombia Adentro. Región Centro. Tomo 11. Vol.11. Hay futuro si hay verdad : Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Primera edición. Bogotá : Comisión de la Verdad.

**CEV. (2022b).** Colombia Adentro. Relatos territoriales sobre el Conflicto Armado. Tomo 11, Vol, 3, ANTIOQUIA, SUR DE CÓRDOBA Y BAJO ATRATO CHOCOANO. Primera edición. Bogotá : Comisión de la Verdad.

**CEV. (2022c).** Hallazgos y recomendaciones. Tomo 2. Hay futuro si hay verdad. Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Comisión de la Verdad. Primera edición. Bogotá.

**CNMH. (2020a).** Arrasamiento y control paramilitar en el sur de Bolívar y Santander. Tomo II. Bloque Central Bolívar: violencia pública y resistencias no violentas. Centro Nacional de Memoria Histórica. Colombia.

**CNMH. (2020b).** Operación Orión archivos - Centro Nacional de Memoria Histórica. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/>. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/>

**Colombia, J. E. P. [@jepcolombia]. (2022a, octubre 31).** Las ‘locas’ estábamos diciendo la verdad. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9y8MaEqYLAA>

**Colombia, J. E. P. [@jepcolombia]. (2022b, noviembre 10).** Medidas cautelares ‘La escombrera’ - Comuna 13. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y5jpIvcWWAY>

**Colombiano, M. P. (s. f.).** Pieza del mes de octubre de 2023: «Con las botas bien puestas» en el Museo Pedagógico Colombiano. MUSEO PEDAGÓGICO COLOMBIANO. Recuperado 27 de diciembre de 2023, de <http://museopedagogico.pedagogica.edu.co/2023/10/15/con-las-botas-bien-puestas-en-el-museo-pedagogico-colombiano/>

**Congreso-Programas, C. [@canalcongresoprogramas]. (2023, marzo 9).** ¡Con las botas bien puestas! - MAFAPO. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ydeu-LbACSY>

**Córdoba, L. D. (2022, septiembre 27).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>

**Corona, J. (2013).** Virtualis, revista de cultura digital. En Núm. 8 Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan (Vol. 4).

#### CORRESPONDENCIA JOSÉ LUIS GUERIN-JONAS

**MEKAS. (s. f.).** Cineteca. Recuperado 5 de septiembre de 2023, de <https://www.cinetecamadrid.com/programacion/correspondencia-jose-luis-guerin-jonas-mekas>

**De Certeau, M. (2006).** La escritura de la historia. Editorial Iberoamericana.

**Deleuzze, G. (1990).** ¿Qué es un dispositivo? en varios autores, Michel Foucault Filósofo. Editorial Gedisa.

**Derrida, J. (2006).** Aprender Por Fin a Vivir. Amorrortu Editores.



**Dewey, J. (1990).** Naturaleza Humana y Conducta: Introduccion a la Psicología Social. Fondo de Cultura Economica.

**Dewey, J. (2015).** Psicología del Pensamiento. Book on Demand.

**Díaz, C., Sánchez, N. C., & Uprimny, R. (2009).** Reparar en Colombia: los dilemas en contextos de conflicto, pobreza y exclusión. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ) y Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad (DeJusticia).

**Didi-Huberman, G. (1997).** Lo que vemos, lo que nos mira. Manantial.

**Didi-Huberman, G. (2013).** La Imagen Superviviente Historia Del Arte Y Tiempo De Los Fantasmas Según Aby Warburg. Abada Editores.

**Diéguez, I. (2016).** Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor. Ediciones DocumentA/Escénicas. Córdoba (Arg.). [https://www.academia.edu/38162571/Ileana\\_cuerpos\\_sin\\_duelo](https://www.academia.edu/38162571/Ileana_cuerpos_sin_duelo)

**Diéguez, Ileana. (2014).** Escenarios liminales teatralidades, performatividades, políticas. Gobierno del Estado de Querétaro / Paso de Gato (Colección de Artes Escénicas. Serie Teoría y Técnica) / Gobierno del Estado de San Luis Potosí. [https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/dieguez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf\\_\\_1\\_.pdf](https://www.tdterror.com/uploads/1/6/1/7/16174818/dieguez-i-escenarios-liminales-teatralidades-performances-politicas-pdf__1_.pdf)

**Dirección, U. N. R., & Multimedial, de C. (s. f.). (Des)Iguales.** DCM team.com.ar. Recuperado 17 de septiembre de 2022, de [http://www.dcmteam.com.ar/3/transmedia/19/-\(des\)iguales--Documental-Transmedia-Colaborativo](http://www.dcmteam.com.ar/3/transmedia/19/-(des)iguales--Documental-Transmedia-Colaborativo)

**Eisenstein, S. (1983).** La forma del cine. Buenos Aires: Siglo XXI.

**El viaje es el método. (2017, junio 14).** Razón Cartográfica. <https://razoncartografica.com/2017/06/14/el-viaje-es-el-metodo/>

**Enfoque de acción sin daño. (s. f.).** Comisiondelaverdad.co. Recuperado 26 de noviembre de 2023, de <https://web.comisiondelaverdad.co/transparencia/informacion-de-interes/glosario/enfoque-de-accion-sin-dano>

**Ennis, J. A. (2011).** Medios de la memoria y legibilidad de la historia. *Olivar*, 12 (16), 19-50. En *Memoria Académica*. Disponible en. Edu.ar. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5120/pr.5120.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5120/pr.5120.pdf)

**Espectador, E. (2021, diciembre 17).** JEP ordena protección de estero de Buenaventura donde hay desaparecidos. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/jep-y-desaparecidos/jep-ordena-proteccion-del-estero-san-antonio-de-buenaventura-donde-hay-desaparecidos/>

**Estadística Falsos Positivos. (2022, junio 14).** Observatorio de Memoria y Conflicto. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/download/estadistica-falsos-positivos/>

**Fajardo, L. C. (2022, marzo 30).** “Madres Terra”, fotolibro de las madres de los falsos positivos. *Blogs El Espectador*. <https://blogs.elespectador.com/cultura/liarte-dialogo-sobre-arte/madres-terra-fotolibro-las-madres-los-falsos-positivos>

**Fals, O. (1981).** Investigación participativa y praxis rural: Nuevos conceptos en educación y desarrollo comunal (L. Ciencia Y El Pueblo En, F. Vío, & V. Gianotten Y T De, Eds.).

**Fals, O. (1985).** Conocimiento y Poder Popular. (1a ed.). Bogotá: Siglo XXI.

- Fals, O. (1994).** El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis. (7a ed.)Tercer Mundo. Bogotá.
- Faros, M. [@milfaros7873]. (2018, agosto 31).** Mil Faros | La Cocina del Mundo | Silvia Rivera Cusicanqui. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=x-VJ8uXoVbU>
- Fernández, P. (2001).** La afectividad colectiva. México D.F.: Taurus.
- Ferro, G. (2010).** Guía de observación etnográfica y valoración cultural a un barrio.
- Fischer, B., & Tronto, J. (1990).** Toward a Feminist Theory of Caring. En E. Abel & M. Nelson (Eds.), *Circles of Care* (pp. 36–54).
- Foucault, M. (2002).** La arqueología del saber. Siglo XXI Editores. Buenos Aires Argentina.
- Fraser, N., & Honneth, A. (2006).** ¿Redistribución o reconocimiento? Un debate político filosófico. Traducción MANZANO, P., Madrid, Morata.
- Fraser, N. (s. f.).** La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación. Gov.co. Recuperado 3 de junio de 2023, de [https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Documents/Fraser\\_justicia%20social.pdf](https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Documents/Fraser_justicia%20social.pdf)
- Galtung, J. (1967).** Two approaches to disarmament : The legalist and the structuralist. *Journal of Peace Research*, 4(2), 161–194. <https://doi.org/10.1177/002234336700400205>
- Garcerá, I. (2023, julio 21).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>
- Giménez, G. (1999).** Estudios sobre las culturas contemporáneas. Territorio, cultura e identidades. *Época II*. Vol. 5. Núm 9. Colima, 25-57.
- Giraldo Díaz, R. (2006).** Poder y resistencia en Michel Foucault. *Tabula rasa*, 4, 103–122. <https://doi.org/10.25058/20112742.249>
- Giraldo, R. (2023, julio 21).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>
- Gómez, B. R. (2006).** La Investigación-Acción Pedagógica, variante de la Investigación-Acción Educativa que se viene validando en Colombia. *Revista de la Universidad de La Salle*, 2006(42), 92–101. <https://ciencia.lasalle.edu.co/ruls/vol2006/iss42/11/>
- González, R. E., Fernán, L., & González, E. (2014).** Poder y violencia en Colombia. *Revista Estudios Socio-Jurídicos*, 18(1), 267–275.
- Guasch, A. M. (2005).** Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia 5. Universidad de Barcelona, P,157-183.
- Guasch, A. M. (2012, enero 23).** Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Issuu. [https://issuu.com/globalartarchives/docs/anna-maria-guasch\\_arte-y-archivo\\_1920-2010](https://issuu.com/globalartarchives/docs/anna-maria-guasch_arte-y-archivo_1920-2010)
- Guerin, J. L., Mekas, J., Serra, A., Alonso, L., Lacuesta, I., Kawase, N., Rosales, J., Bing, W., Eimbcke, F., & Kim, S. Y. (2010).** Correspondencia(s). Intermendio, CCCB, Difusion cultural UNAM, La Casa Encendida, AC/E.
- Guzmán Campos Germán, F., & Borda Orlando Y Umaña, L. (2005).** La violencia en Colombia. En Tomo II (1a Edición). Editorial Taurus.

**Guzmán, P. (2010).** Nostalgia de la luz. Blinker Filmproduktion / WDR / Cronomedia / Atacama Productions.

**Halbwachs, M. (1950).** La memoria colectiva. Prensa Universitarias de Zaragoza.

**Hay futuro si hay verdad. (2022).** Comisiondelaverdad.co. Recuperado 5 de febrero de 2022, de <https://www.comisiondelaverdad.co/hay-futuro-si-hay-verdad>

**Heidegger, M. (1951).** Construir, Habitar, Pensar. Edu.uy. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>

**Hernández Hernández, F. (2008).** La investigación basada en las artes: propuestas para pensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación*, ISSN-e 1699-2105, N<sup>o</sup> 26, 2008 (Ejemplar dedicado a: Hibridación en las artes plásticas), págs. 85-118. doi:<https://dialnet.unirioja.es/servlet/dcart?info=link&codigo=2882324&orden=191562>. (s. f.).

**Honneth, A. (2007).** Reificacion. Katz Editores.

**Irwin, R. L. (2013).** La práctica de la a/r/tografía”, traducido del inglés por Diego García Sierra. *Facultad de Educación*, 25, 106–113.

**Jelin, E. (2001).** Los trabajos de la memoria. Editores Siglo XXI de España.

**Jenkins, H. (2008).** Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Paidós.

**JEP retoma excavación en ‘La Escombrera’** en el marco de las medidas cautelares sobre la Comuna 13 de Medellín e imparte nuevas órdenes a las instituciones involucradas. (s. f.). Gov.co. Recu-

perado 17 de Mayo de 2023, de <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/JEP-retoma-excavacion-Escombrera-medidas-cautelares-Comuna-13-Medellin.aspx>

**Kaufman, A., Vedda, M., & Jozami, E. (2021).** Walter Benjamin en la ex ESMA: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria. Independently Published.

**Loyo Cabezudo, J. (2017).** La Justicia Transicional En Colombia: ¿Un Instrumento Creado Para Erradicar La Impunidad? *Anuario Iberoamericano de Derecho Internacional Penal-ANIDIP ANIDIP*, 5, 32-61.

**Luhmann, N. (1998).** Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general. En S. Pappe & B. Erker (Eds.), Trans.). México.: Anthropos. Universidad Iberoamericana. Centro Editorial Javeriano. Pontificia Universidad Javeriana.

**Mandoky, K. (2005).** Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I. [https://www.academia.edu/98860004/Katya\\_mandoki\\_prosaica\\_pdf](https://www.academia.edu/98860004/Katya_mandoki_prosaica_pdf)

**Manuel, V. [UCazVeDdWMN5S8JkyyEuBJrA]. (2015, mayo 4).** Mujer de Calama. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=CqtKc47jOww>

**Marulanda, O. P. R. (2016, noviembre 7).** La misionera que ha sido objetivo militar. *Elcolombiano.com*. <https://www.elcolombiano.com/colombia/paz-y-derechos-humanos/la-misionera-que-ha-sido-objetivo-militar-IY5320318>

**Mendoza, J. (2005).** La forma narrativa de le memoria colectiva. *POLIS*, 1(1), Pp,9-30.

**Mignolo, W. D. (2002).** El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. Argentina. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916024619/18mignolo.pdf>

**Molano, A. (2014).** Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010). Espacio Critico. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r33246.pdf>

**Molano, Alfredo. (2020).** Cartas a Antonia. Aguilar.

**Molina, N. (2010).** Reconstrucción de memoria en historias de vida. Efectos políticos y terapéuticos. Revista de Estudios Sociales No. 36 rev.estud.soc. ISSN 0123-885X Bogotá, , Pp. 64-75.

**Monroy, B. (2023, julio 13).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>

**Morales, J. (1995).** Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C. Instituto Distrital de Cultura y Turismo-gerencia de Literatura.

**Operación Orión archivos - Centro Nacional de Memoria Histórica. (2020).** Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/>

**Nancy, J.-L. (2000).** La Comunidad inoperante. LOM-Arcis. Santiago de Chile.

**Nussbaum, M. (2012).** CREAR CAPACIDADES: PROPUESTA PARA EL DESARROLLO HUMANO PROPUESTA PARA EL DESARROLLO HUMANO. Ediciones Paidós. Barcelona.

**Ordóñez, L. F. (2020).** El archivo audiovisual y la escritura de la historia. IDARTES.

**Ortega, F. (2004).** La ética de la historia: una imposible memoria de la que olvida. Desde el jardín de Freud, 4, 102–119.

**Ortiz, D. A. S. (2015, abril 13).** Los Nadies, por Eduardo Galeano. PUCP | RIDEI. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/noticias/los-nadies-por-eduardo-galeano/>

**Páez, A. (2023, junio 24).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/65b02d504f127d00137840d1/presentation-capamujeresqueaminanyconstruyeclaverdadtransmedia->

**Páez, M. C. (2021).** Gramáticas transhistóricas del videoarte en Iconomía de José Alejandro Restrepo. Universidad de los Andes. Bogotá-Colombia.

**País, E. (2014, junio 20).** Zona Humanitaria, un territorio en Buena-ventura que se resiste a la violencia. El País. <https://www.elpais.com.co/judicial/zona-humanitaria-un-territorio-en-buena-ventura-que-se-resiste-a-la-violencia.html>

**Panesso, J. M. A. (s. f.-a).** MADRES TERRA. Gov.co. Recuperado 4 de enero de 2024, de <http://experiencias.centromemoria.gov.co/madres-terra/>

**Panesso, J. M. A. (s. f.-b).** MAFAPO. Gov.co. Recuperado 4 de enero de 2024, de <http://experiencias.centromemoria.gov.co/mafapo/>

**Pollak, M. (2006).** Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite”. Al Margen.

**Producciones, F. [@FullProducciones]. (2022, octubre 14).** Hasta que la vida nos alcance. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dos-po7kOwBg>

- Restrepo, B. (2006).** La Investigación-Acción Pedagógica, variante de la Investigación-Acción Educativa que se viene validando en Colombia. *Revista de la Universidad de La Salle*, 92–101.
- Restrepo, M. (2023, diciembre 6).** [Entrevistado por Á. Vanegas]. <https://view.genial.ly/65bo2d504f127d00137840d1/presentation-capamujeresquecaminanyconstruyeclaverdadtransmedia->
- Reyes, E. (2018).** *El Libro de Emma Reyes: Memoria Por Correspondencia*. Vintage Espanol.
- Richard, N. (2010).** *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Ediciones Universidad Diego Portales. Santiago - Chile.
- Ricoeur, P. (1991).** *Signos: una introducción a la semiótica* (A. Thomas, Ed.). Paidós.
- Ricoeur, P. (1995).** *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Anthropos.
- Ricoeur, P. (2000).** *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica de Argentina.
- Rivera, C. S. (1992).** *Sendas y senderos de la ciencia social andina*. En: *Autodeterminación. Análisis histórico-político y teoría social* 10:83-107; una versión modificada en inglés se encuentra en “*Anthropology and Society in the Andes*. En: *Critique of Anthropology*, 13(1), 77–96.
- Rivera, C. S. (1990).** *El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia*. *Temas Sociales*, 11, 49–75.
- Romero, D., Barco, J., & Ramos, D. (2021).** *Entre el qué y el cómo: tendencias epistemológicas y metodológicas de la investigación en educación artística visual*. Universidad Pedagógica Nacional. Serie Visuales -Colección Artes para la Educación.
- Ruiz Silva, A., & Barrera, E. A. (2020).** *Grabar en la memoria. Laboratorio de creación. Pensamiento palabra y obra*, 24. <https://doi.org/10.17227/ppo.num24-12142>
- Sacavino, S. (2014).** *Pedagogía de la memoria y educación para el “nunca más” para la construcción de la democracia*. *Folios, Segunda Época*, 41.
- Sagan, C. (1980).** *Cosmos*. Planeta Libros.
- Scolari, C. (2008).** *Hipermediaciones. Elementos para una teoría de la comunicación Digital Interactiva*. Editorial Gedisa.
- Scolari, C. A. (2013).** *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*.
- Smith, K. (2019).** *Cómo ser un explorador del mundo*. Editorial planeta. Barcelona-España.
- Smith, M. K. K. L. (2001).** *Experiential learning and action research*. *The Encyclopedia of Informal Education*. <http://www.infed.org/thinkers/et-lewin.htm>.
- Street, B. [@barddstreet9603]. (2022, noviembre 26).** *Bardd Street - Lágrimas de mi barrio*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=lp8xkVbWtRk>
- Svanjkmajer, J. (2014).** *Para ver cierra los ojos*. Pepitas de calabaza ed.
- Tartás, C., & Guridi, R. (2012).** *Cartografías de La Memoria. Aby Warburg y El Atlas Mnemosyne*. Scribd. <https://es.scribd.com/doc/291397405/Cristina-Tartas-Ruiz-y-Rafael-Guridi-Garcia-Cartografias-de-La-Memoria-Aby-Warburg-y-El-Atlas-Mnemosyne>
- Téllez, M. (2001).** *Reinventar la comunidad, interrumpir su mito*. *Portal de Revistas Científicas Complutenses*, P. 13-37.

**Todorov, T. (2000).** Los abusos de la memoria. Barcelona. Paidós.

**Torres, A. (2013).** El retorno a la comunidad: problemas, debates y desafíos de vivir juntos. [https://www.evelia.unrc.edu.ar/evelia/archivos/idAula86997239370/materiales/General/el\\_Retorno\\_a\\_la\\_COMMUNIDAD-ALFONSO\\_TORRES\\_CARILLO.pdf](https://www.evelia.unrc.edu.ar/evelia/archivos/idAula86997239370/materiales/General/el_Retorno_a_la_COMMUNIDAD-ALFONSO_TORRES_CARILLO.pdf)

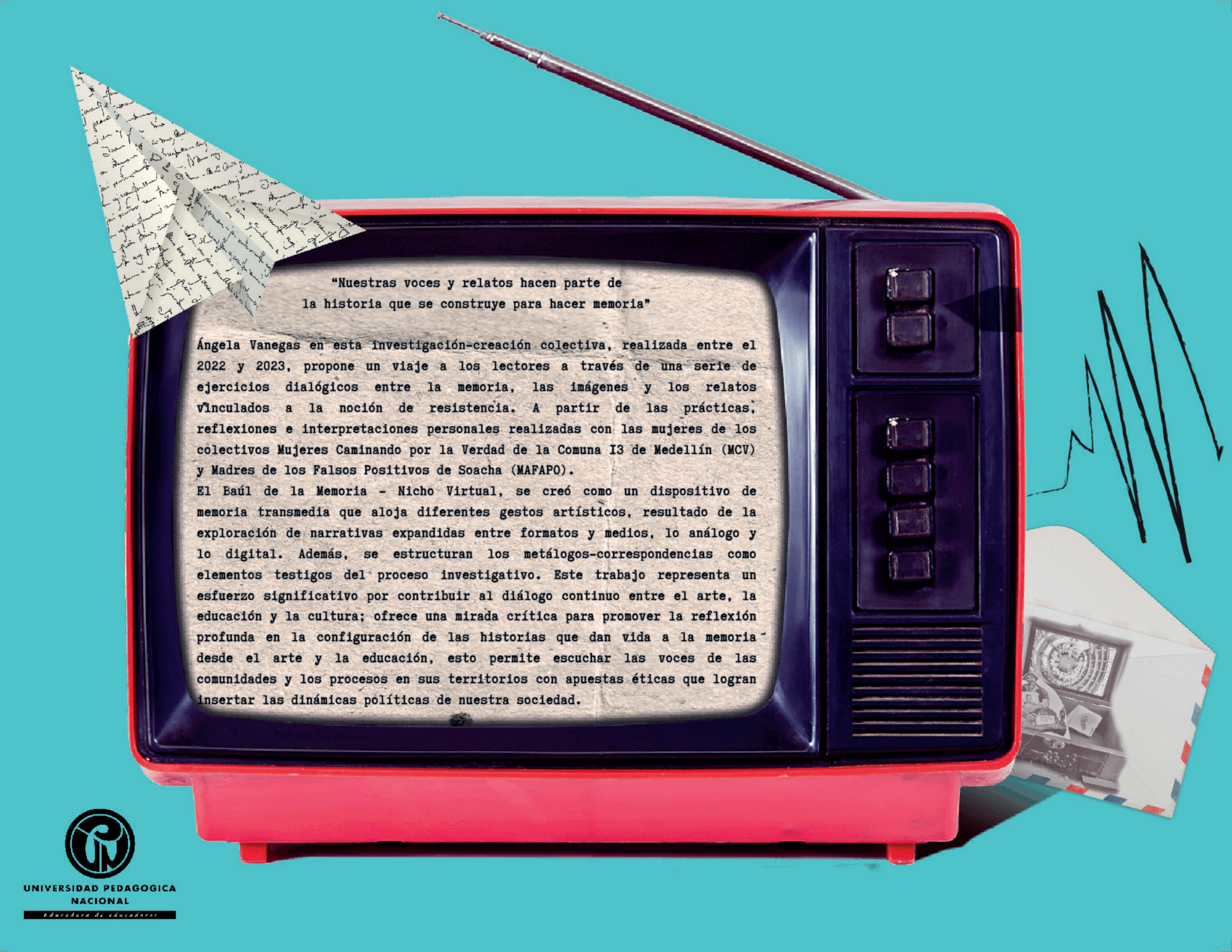
**Tronto, J. (2005).** Cuando la ciudadanía se cuida: una paradoja neoliberal del bienestar y la desigualdad”, en Congreso Internacional Sare 2004 ¿Hacia que modelo de ciudadanía? 231–253.

**Uribe, M.T. (2008).** Los duelos colectivos: entre la memoria y la reparación. Agenda Cultural Alma Máter, 11–11. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/13837>

**Vanegas, Á. (2023).** TRANSMEDIA - BAÚL DE LA MEMORIA. Genially. <https://view.genial.ly/63f4f4005f9546001748fbeb/presentation-transmedia-formasdehabitarlamemoria>

**Vezzetti, H. (1996).** Variaciones sobre la memoria social en revista punto de vista número 56.





“Nuestras voces y relatos hacen parte de la historia que se construye para hacer memoria”

Ángela Vanegas en esta investigación-creación colectiva, realizada entre el 2022 y 2023, propone un viaje a los lectores a través de una serie de ejercicios dialógicos entre la memoria, las imágenes y los relatos vinculados a la noción de resistencia. A partir de las prácticas, reflexiones e interpretaciones personales realizadas con las mujeres de los colectivos Mujeres Caminando por la Verdad de la Comuna I3 de Medellín (MCV) y Madres de los Falsos Positivos de Soacha (MAFAPO).

El Baúl de la Memoria - Nicho Virtual, se creó como un dispositivo de memoria transmedia que aloja diferentes gestos artísticos, resultado de la exploración de narrativas expandidas entre formatos y medios, lo análogo y lo digital. Además, se estructuran los metálogos-correspondencias como elementos testigos del proceso investigativo. Este trabajo representa un esfuerzo significativo por contribuir al diálogo continuo entre el arte, la educación y la cultura; ofrece una mirada crítica para promover la reflexión profunda en la configuración de las historias que dan vida a la memoria desde el arte y la educación, esto permite escuchar las voces de las comunidades y los procesos en sus territorios con apuestas éticas que logran insertar las dinámicas políticas de nuestra sociedad.

