

***ENTRE CENIZAS E INCANDESCENCIAS: EVOCAR LA AUSENCIA PARA
ILUMINAR LA PRESENCIA***

**FORMACIÓN Y EXPERIENCIA EN UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA
COMUNITARIA CON MUJERES BUSCADORAS DEL CASO COLECTIVO 82**

JUAN SEBASTIÁN RAMÍREZ MARTÍNEZ

DIRECTOR

DIXON BLADIMIR OLAYA GUALTEROS

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Bogotá, Colombia, 2024

Tabla de contenido

RESUMEN.....	5
INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS.....	10
JUSTIFICACIÓN	11
CAPÍTULO I.....	14
1.1 LAS MUJERES BUSCADORAS: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y LUCHAS POLÍTICAS POR LA MEMORIA EN AMÉRICA LATINA	27
1.1.4 Organizaciones de Víctimas y Políticas de Memoria en Colombia	53
1.4 Del Estatuto de Seguridad a La Seguridad Democrática: Entre la eliminación y la Pacificación del Enemigo Interno	56
1.3 La Emergencia del Sujeto Víctima en las Políticas públicas en Colombia	63
CAPÍTULO II	72
FORMACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN LA EXPERICIA DE LA DESAPARICIÓN FORZADA Y BÚSQUEDA DE PERSONAS	72
2.1 FORMACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN INCERTIDUMBRE.....	75
2.2 EXPERIENCIA Y NARRATIVAS DE LA AUSENCIA	86
2.6 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS PAC: UNA ESTRATEGIA ARTÍSTICA FORMATIVA	97
METODOLOGÍA.....	105
Etapas y Procedimientos de la investigación	107
Etapas del desarrollo de la Práctica Artística Comunitaria	109
CAPITULO III.....	112
ENTRE CENIZAS E INCANDESCENCIAS: NARRACIONES Y ROSTROS DE LA DESAPARICIÓN FORZADA DEL CASO COLECTIVO 82	112
Entre claveles blancos: Las buscadoras del Caso Colectivo 82.....	113
<i>ENTRE CENIZAS E INCANDESCENCIAS: EVOCAR LA AUSENCIA PARA ILUMINAR LA PRESENCIA: Desarrollo de la Práctica Artística Comunitaria con las mujeres buscadoras de Caso Colectivo 82</i>	118
El Testimonio como Impulso Narrativo.....	120
Los Rostros de Ceniza y la aparición	127
Faroles y caminos cruzados de la Búsqueda colectiva.....	137
.....	137
Más allá de las cenizas: La Práctica como proceso pedagógico	143
Si los Olvidamos es como si desaparecieran dos veces: Narrativas de la Experiencia formativa en la PAC	146
CONCLUSIONES.....	161
BIBLIOGRAFÍA.....	167

En memoria de los desaparecidos forzosamente:

*Pedro Pablo Silva Bejarano, Orlando García Villamizar,
Alfredo Rafael Sanjuan Arévalo, Samuel Humberto Sanjuan Arévalo,
Rodolfo Espitia, Edgar Helmut García Villamizar,
Gustavo Campos Guevara, Hernando Ospina Rincón,
Rafael Guillermo Prado Useche, Edilbrando Joya Gómez,
Bernardo Helí Acosta Rojas, Manuel Darío Acosta Rojas
y Antonio Medina Londoño*



De la serie Entre cenizas e incandescencias del Caso Colectivo 82. (Diciembre, 2022). [fotografía del autor]

Agradecimientos:

A Nancy García, Martha Ospina, Rosalba Campos y Teresa Sanjuan,
por su cariño, fortaleza, valentía y lucha.

Gracias por enseñarme a resistir con esperanza.

A Vladimir Olaya, por su apoyo, enseñanzas, y constante acompañamiento,
siendo una guía invaluable en este proceso.

A mi familia y amigos, por estar a mi lado y acompañarme durante todo este camino.

RESUMEN

Este trabajo de grado busca comprender cómo se configuran los procesos de formación en la Práctica Artística Comunitaria "Entre Cenizas e Incandescencias: Evocar la Ausencia para Iluminar la Presencia," llevada a cabo por las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 en Colombia. Se analizará la experiencia formativa generada en la práctica artística, recuperando narrativas y testimonios de sus participantes para entender la riqueza de sus experiencias y su contribución a la formación y subjetivación. Se prestará especial atención a los elementos que evidencien la afectación durante la reconstrucción de la experiencia artística, así como los alcances políticos derivados de su participación y su relación con dimensiones políticas más amplias dentro del contexto colombiano.

Palabras clave: experiencia, formación, subjetividad, narrativas, prácticas artísticas comunitarias, desaparición forzada.

ABSTRACT

This thesis aims to understand how the formation processes are configured in the Community Artistic Practice "Among Ashes and Incandescences: Evoking Absence to Illuminate Presence," carried out by the searching women of the Collective Case 82 in Colombia. The formative experience generated in the artistic practice will be analyzed, recovering narratives and testimonies from its participants to understand the richness of their experiences and their contribution to formation and subjectivation. Special attention will be paid to the elements that evidence the impact during the reconstruction of the artistic experience, as well as the political scope derived from their participation and its relation to broader political dimensions within the Colombian context.

Keywords: experience, formation, subjectivity, narratives, community artistic practices, forced disappearance.

INTRODUCCIÓN

Arde la voz de tus muertos

gente de ceniza

atrapada en tu boca

(Santiago Mutis, 2018)

La historia reciente de Latinoamérica está marcada por la violencia estatal perpetrada por regímenes autoritarios, dictaduras y democracias restringidas. Desde mediados del siglo XX, las políticas represivas de seguridad se han arraigado, dando lugar a actos de terrorismo estatal y paraestatal dirigidos contra la población civil y los movimientos de izquierda. Estos crímenes de Estado han dejado profundas cicatrices en las subjetividades y las comunidades, sembrando un temor generalizado a la organización y a la diversidad política.

En Colombia, una historia dolorosa encuentra su voz en el Caso Colectivo 82, actualmente conformado por un grupo de mujeres familiares de 13 jóvenes desaparecidos forzadamente en el año 1982. Son buscadoras incansables, determinadas a encontrar la verdad y la justicia desde hace más de cuatro décadas, cuando la fuerza pública fue la perpetradora de la detención y desaparición forzada de sus familiares.

El Caso Colectivo 82 no es solo una página en la historia de la desaparición forzada en Colombia; es el primer capítulo de una saga de dolor y resistencia, pues es el primer caso registrado de desaparición forzada colectiva en el país. En una alianza oscura entre la policía

y la mafia, agentes del DIPEC F2¹ y el narcotraficante Jáder Álvarez, se llevaron a trece personas, entre ellas doce jóvenes estudiantes, y dejaron un vacío imposible de llenar.

Hoy, las mujeres del Colectivo 82 llevan el peso de la búsqueda, una carga que han abrazado con valentía. Son las familiares de los desaparecidos, las guardianas de una memoria que se desvanece con el tiempo. En su lucha incansable, transforman el dolor en acción, convirtiendo cada paso en una batalla por la justicia y la verdad.

En este contexto, las formas de transmitir memorias son diversas: relatos, textos, prácticas artísticas, entre otras. La memoria, como categoría y eje articulador, es un tema recurrente en la estética colombiana, siendo el arte una expresión de resistencia frente a la represión.

Desde los años 60, las prácticas artísticas han experimentado transformaciones significativas, especialmente con el testimonio y el testigo adquiriendo relevancia en la construcción de narrativas históricas y microrrelatos que reflejan experiencias individuales. Estas prácticas se entienden dentro de un "giro estético" donde el espectador ya no es pasivo, sino que puede participar activamente en la creación de significados.

Así, las Prácticas Artísticas Comunitarias han surgido como un enfoque que incorpora el contexto social y colectivo en el proceso creativo, buscando logros estéticos, beneficios sociales y participación de las comunidades implicadas. En territorios en conflicto, estas prácticas artísticas desarrolladas por comunidades buscan narrar su historia desde su propia perspectiva, experiencia y modos de creación únicos. Las memorias vehiculizadas mediante estas prácticas son una parte importante de los repertorios de memoria de las organizaciones

¹ La División de Investigación, Policía Judicial y Estadística Criminal, DIPEC, también llamada F2, fue una policía secreta y judicial de Colombia, dependiente de la Policía Nacional.

de víctimas, disputando el significado de la memoria en un país que aún no ha honrado adecuadamente la dignidad de estas personas.

En este contexto, las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 han surgido como actores fundamentales en la lucha por la verdad, la justicia y la memoria colectiva. Su participación en prácticas artísticas comunitarias representa un espacio de resistencia, tramitación del dolor y reconstrucción de la memoria histórica. En más de cuatro décadas de búsqueda, su labor no se ha limitado a denunciar la desaparición de sus seres queridos a manos del Estado colombiano, sino que sus acciones han logrado visibilizar la desaparición forzada en la sociedad. Su participación en prácticas artísticas, así como su activismo político, reflejan la elaboración activa de la memoria, transformando su experiencia más allá de víctimas para asumirse como buscadoras y activistas con agencia propia.

De esta manera, en este trabajo de investigación nos preguntamos sobre el papel de la experiencia de una práctica artística en la formación de las mujeres participantes. Así, el objetivo principal de este estudio es comprender de qué manera se configuran los procesos de formación en la Práctica Artística Comunitaria *Entre Cenizas e Incandescencias: Evocar la Ausencia para Iluminar la Presencia* llevada a cabo por las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 en Colombia. Se analizará la experiencia vivida durante la práctica artística, recuperando narrativas y testimonios para comprender la riqueza de sus experiencias y su contribución a la formación y subjetivación.

Se prestará atención especial a los elementos que evidencien la producción de subjetividad durante la reconstrucción de la experiencia artística, así como los alcances políticos derivados de su participación y su relación con dimensiones políticas más amplias dentro del contexto colombiano. El documento comienza brindando un contexto histórico de las políticas de la memoria en Argentina y Colombia, destacando cómo durante y después de

los regímenes de violencia de la dictaduras y la democracia restringida colombiana, se establecen distintas memorias que configuran a los sujetos víctimas. No obstante, estas afectaciones coexisten con acciones instituyentes donde las víctimas se manifiestan entre otras formas, a través de prácticas artísticas comunitarias. El objetivo es establecer conexiones entre la formación de subjetividades en el contexto de la violencia política y el impacto de las prácticas narrativas en la configuración de los sujetos de la experiencia.

Se reconoce en las prácticas artísticas comunitarias una oportunidad para que emerjan relatos y narrativas significativas. Para ello, se utiliza una metodología cualitativa centrada en la producción y análisis de narrativas, que reflejan la experiencia formativa de cuatro mujeres buscadoras en la práctica artística comunitaria denominada *Entre Cenizas e Incandescencias: Evocar la Ausencia para Iluminar la Presencia*. Esta práctica trae a la presencia a los ausentes, funcionando como una metáfora de la aparición del desaparecido y la búsqueda perpetua.

OBJETIVOS

Objetivo General

Comprender de qué manera se configuran procesos de formación en una Práctica Artística Comunitaria de mujeres buscadoras pertenecientes al Caso Colectivo 82, en Colombia.

Objetivos Específicos

Recuperar la experiencia la práctica artística comunitaria *Entre Cenizas e Incandescencias* del Caso Colectivo 82 por medio de narrativas y testimonios de las mujeres buscadoras

Identificar cómo la práctica artística comunitaria afectó a las mujeres que participaron en ella a través de la narración de su experiencia.

Analizar las agencias y los alcances políticos derivados de la participación en la práctica artística comunitaria, entendiendo cómo esta experiencia puede influir en la configuración de la subjetividad de las mujeres buscadoras y cómo se relaciona con dimensiones políticas más amplias.

JUSTIFICACIÓN

En sociedades afectadas por la guerra, conflictos bélicos y violencia política, las manifestaciones artísticas juegan un papel crucial en la cultura, pues no solo permiten expresar lo inefable del dolor, sino que también dan cuenta de períodos históricos de violencia y climas de época, desafiando la interpretación y el significado de la memoria. En este contexto, diversas iniciativas de arte comunitario permiten a los participantes narrar sus propias experiencias y establecer una conexión esencial entre el pasado, el presente y el futuro. Por tanto, comprender el valor formativo de las prácticas artísticas comunitarias centradas en la memoria representa una contribución valiosa al campo de la educación.

Estos procesos de creación colectiva pretenden que los individuos compartan sus experiencias, desarrollen formas de auto narración y lleven sus memorias y disputas al ámbito público. Además, esta investigación ofrece una perspectiva pedagógica sobre los procesos de formación comunitaria ya que, en ellos, los individuos revelan aspectos de su subjetividad, compartiendo experiencias y emociones diversas, teniendo en cuenta que las narrativas reflejan, representan y participan en los procesos de formación de la subjetividad relacionados con las diversas manifestaciones de violencia política. De esta manera, es importante reconocer como el flagelo de la desaparición forzada, ha permitido procesos intensos de remodelación de la subjetividad de las familiares víctimas.

Asimismo, en este trabajo se produce un dinámico interjuego entre la producción de narrativas orales, escritas y gráficas que permiten entretejer experiencias donde lo comunitario se ve influenciado por tensiones, desafíos y esperanzas de justicia frente a lo acontecido, pero también, se constituye en una práctica artística comunitaria que permite una experiencia colectiva.

El trabajo mira las prácticas artísticas comunitarias como un espacio de interacción de subjetividades que puede ampliar nuestro horizonte de investigación en el ámbito educativo respecto a la intersección entre la narración, la experiencia y el arte comunitario como proceso formativo. En este contexto, el presente trabajo de grado aporta una perspectiva desde la educación artística al análisis del fenómeno de la desaparición forzada y su repercusión en la configuración de subjetividades y agencias políticas en las víctimas. En este sentido, se reconoce la práctica artística comunitaria como un espacio de creación colectiva, donde se expresan memorias individuales y colectivas mediante ejercicios de resiliencia, enunciación y agencia política.

Este trabajo contribuye al campo de la educación al ofrecer un análisis y una reflexión sobre una experiencia formativa específica. Se procede a recopilar y analizar las narrativas y relatos de cuatro mujeres que participan en la praxis comunitaria denominada "Entre Cenizas e Incandescencias", donde el arte se configura como un vehículo central de expresión y transformación.

El propósito de esta investigación es analizar los procesos formativos evidenciados en el desarrollo de la práctica artística del Colectivo 82. Es crucial destacar que estas mujeres no solo se identifican como víctimas (pues no ha sido su elección serlo), sino que también se han convertido en agentes activos de lucha y resistencia, desempeñando un papel fundamental en la transformación de su comunidad. Sus experiencias, narradas a través del arte, revelan la

profundidad de sus perspectivas y el significado de su lucha en la construcción de la memoria colectiva. De este modo, contribuyen a una comprensión más completa de la interacción entre arte, memoria, educación y política en contextos de conflicto y resistencia.

La pertinencia de trabajar sobre las narrativas de cuatro mujeres buscadoras permite comprender cómo se produce subjetividad a partir de sus experiencias, las cuales solo son posibles a través del acto narrativo. La experiencia se configura cuando un acontecimiento o una serie de ellos son reflexionados y narrados. Así, Rosalba, Nancy y Teresa quienes son hermanas y Martha², quien es hija de uno de los desaparecidos del caso, narran su experiencia de participación en la práctica artística *Entre Cenizas e Incandescencias*, donde se produce subjetividad y se reflexiona sobre sus procesos formativos que trascienden un objetivo estético. Esta práctica no es solo una obra, sino un proceso que incluye acciones estéticas generadas colectivamente, buscando movilizar afectos dentro del colectivo. A través de un ejercicio comunitario del ritual, se intenta tramitar el dolor de la ausencia, la incertidumbre y la zozobra generada por no encontrar a sus seres queridos. La aparición simbólica mediante artefactos artísticos se configura como una forma de gestionar el dolor y, a su vez, enunciar la búsqueda como una acción política.

² Rosalba, Nancy, Martha y Teresa son familiares buscadoras del Caso Colectivo 82 y han dado su consentimiento para que sus nombres, imágenes y experiencias relacionadas sean mencionadas en esta investigación.

CÁPITULO I

ENTRE EL FUEGO Y LAS CENIZAS: POLÍTICAS, RESISTENCIAS Y LUCHAS POR LA MEMORIA



Imagen 1. Quema de cartas. Caso Colectivo 82. 2022 [fotografía del autor]

*Esta casa de espesas paredes coloniales
y un patio de azaleas muy decimonónico
hace varios siglos que se viene abajo.
Como si nada las personas van y vienen
por las habitaciones en ruina,
hacen el amor, bailan, escriben cartas. A
menudo silban balas o es tal vez el viento
que silba a través del techo desfondado.
En esta casa los vivos duermen con los
muertos,
imitan sus costumbres, repiten sus gestos
y cuando cantan, cantan sus fracasos. Todo
es ruina en esta casa,
están en ruina el abrazo y la música,
el destino, cada mañana, la risa son ruina;
las lágrimas, el silencio, los sueños.
Las ventanas muestran paisajes destruidos,
carne y ceniza se confunden en las caras,
en las bocas las palabras se revuelven con miedo.
En esta casa todos estamos enterrados vivos.*

(La Patria, María Mercedes Carranza, 2006)

Este capítulo tiene como objetivo proporcionar una visión sobre las políticas de la memoria en América Latina, centrándose en los casos de Argentina y Colombia. Se examina cómo se configura el sujeto víctima dentro de la tensión existente entre las políticas públicas de memoria y las luchas de las organizaciones sociales y los esfuerzos de las víctimas por ser reconocidas y promover acciones instituyentes que influyan en dichas políticas.

Reconocemos que las políticas de memoria no solo abarcan las disposiciones y normativas establecidas por el Estado (es decir, políticas públicas), sino que también involucran a diversos actores como organizaciones, colectividades y víctimas, quienes forman parte de la cultura política. De este modo, las políticas de memoria se presentan como un campo dinámico y conflictivo donde la memoria se configura como un dispositivo político que se utiliza según el contexto del grupo social o actor que lo reivindique (Herrera & Pertuz Bedoya, 2020, págs. 47, 48).

En este sentido, tras las dictaduras y con el fortalecimiento de sociedades más democráticas, se han promovido políticas públicas de memoria, en ocasiones con la participación de las víctimas organizadas en colectividades que han impulsado muchos de estos procesos a través de sus luchas políticas por la memoria. En otros casos, la disputa por el sentido de la historia sigue vigente, ya que existen casos sin resolver o donde la justicia estatal ha sido inoperante.

Según Paul Ricoeur (2000), la memoria se refiere al acto de recordar y representarse los eventos pasados, mientras que la historia es la disciplina encargada de escribir y narrar críticamente los hechos del pasado. La memoria está intrínsecamente ligada a la experiencia personal y subjetiva, a diferencia de la historia, que busca una comprensión objetiva y reflexiva del pasado. En este contexto, las políticas de memoria responden a los usos y estrategias que los grupos sociales adoptan para llevar a la esfera pública la disputa por el sentido de la memoria histórica.

Así, se establece un ejercicio tenso en el que se confrontan las interpretaciones del pasado, ya sea con testimonios de víctimas y sobrevivientes, políticas públicas de memoria impulsadas por el Estado o memorias sociales de los distintos grupos. Las memorias se convierten en espacios de lucha donde se contraponen, se entrelazan, y se construyen y reconstruyen discursos sobre los eventos pasados. Este proceso evidencia la complejidad y la pluralidad de perspectivas que dan forma a la memoria colectiva. Según Elizabeth Jelin

el espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha contra el olvido recordar para no repetir. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas, la memoria contra el olvido o contra el silencio, esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos) es en verdad, memoria contra memoria (Jelin, 2002, pág. 6)

Esto implica que la memoria es selectiva y que diferentes grupos pueden tener versiones distintas de la historia o del pasado, lo que da lugar a una memoria pública en constante disputa por el sentido del pasado. Por tanto, para analizar las políticas de memoria es necesario considerar su complejidad en relación con la tensión existente entre los actores, las leyes establecidas por el Estado y las confrontaciones y reivindicaciones de sujetos y grupos sociales planteadas en la memoria pública. Desde esta perspectiva, es fundamental identificar los modos en que los sujetos y grupos sociales participan en la configuración de la memoria pública, y cómo sus prácticas reconfiguran las culturas políticas.

La emergencia de la categoría de víctima en las políticas públicas tras la Segunda Guerra Mundial permitió abrir el espectro visible del pasado, pues incluir testimonios de sobrevivientes en los estrados judiciales, permitió escuchar a las víctimas e incluir sus memorias como fuente de lo sucedido. Después del Holocausto surgieron diversas narrativas,

cada una buscando establecer una 'verdad histórica' influida por el contexto de la época y la perspectiva del narrador. En este panorama, la 'era del testigo' se destaca como un concepto acuñado por el historiador y teórico literario Giorgio Agamben (2000), quien reflexiona sobre la naturaleza del testimonio y la memoria, especialmente en relación con el Holocausto y los campos de concentración nazis.

Dicho lo anterior, es importante reconocer que existen diversos discursos sobre el pasado, todos ellos con fines políticos y económicos. Es así como el autor pone de ejemplo más relevante en su texto, el caso de la Querella de los historiadores como una discusión desde distintos enfoques, no solo como un debate historiográfico de comprensión de distintas posturas sobre el mismo fenómeno sino también, como una posibilidad de interpretar el fenómeno histórico nazi y formular desde el presente, una actitud política de los alemanes y del mundo frente a lo sucedido.

De este modo, las discusiones sobre el nazismo alemán enfrascadas en una época como una singularidad, es decir, un momento histórico dado de manera accidental o fortuito, delegaba toda la responsabilidad a un Hitler populista con una habilidad demagógica que logró captar el apoyo del pueblo alemán y sus instituciones, desconociendo causas, tradiciones, pasados y estructuras que posibilitaron el genocidio. Es así como el negacionismo alemán se determinó como una forma de reducir el fenómeno nazi como un modelo de eliminación, a un simple racismo y antisemitismo, negando las responsabilidades políticas del gobierno, de los militares y de la ciudadanía que se formó como un electorado que apoyó el régimen, el cual fue elegido democráticamente.

De esta manera, dicho escenario posibilitó un discurso reduccionista, desconociendo las causas y tradiciones que lo permitieron y legitimaron en una época dada.

Contrario a ello, existe una interpretación que plantea una relación del nazismo con su pasado, entablando una relación de continuidad histórica de una Alemania asociada con estructuras de autoritarismo y militarismo del sistema político prenazí (Moradiellos, 2003, pág. 14).

Así pues, el debate sobre el nazismo alemán se constituye en una necesidad historiográfica para pensarse una sociedad plural y posibilitar un futuro en donde no vuelva a ocurrir nunca más un Auschwitz, por eso la importancia de la acción desde el presente “Se trataba ante todo de interpretar el conjunto del fenómeno histórico nacional-socialista y definir la actitud pública y política de los alemanes contemporáneos ante ese período de su reciente y trágica historia” (Moradiellos, 2001 pg. 14).

Lo anterior nos permite dar paso al siguiente texto *La “Catástrofe alemana” y sus alemanes*, publicado por Ludger Mees (1996). En este, el autor plantea que en la historiografía alemana el debate sobre la historia de ese país tiene varios precedentes y discursos y de cómo estos configuraron una forma de pensar y actuar en el nazismo alemán. Desde la misma conformación del Instituto Imperial para la historia de una nueva Alemania en 1935, se instauró una idea de configuración del sentimiento alemán, el nacionalismo fundado, quiso una reunificación de las distintas culturas del territorio para identificarse como un estado.

Tras la Segunda guerra Mundial, la masificación de las sociedades occidentales deviene en movimientos nacionalistas que terminan siendo manipulables bajo el hipersentimiento y exaltación de la nación. Bajo esta premisa los alemanes se constituyeron como una sociedad nacionalista que veía como debía recuperarse de lo perdido en la Primera Guerra Mundial. Es así como Hitler se constituye en una figura que unifica el sentimiento del “no pagar la deuda alemana adquirida tras la primera guerra” (Mees, 1996).

Durante el periodo del nacionalismo, se instauró una perspectiva conservadora que justificaba las acciones del nazismo bajo la premisa de combatir una supuesta amenaza judía y comunista. En este contexto, Mees (1996) plantea que se han desarrollado diversos discursos para explicar el nazismo alemán. Uno de estos discursos sostiene que Alemania experimentó una catástrofe durante el gobierno de Hitler debido a una desviación del pensamiento y un punto de inflexión marcado por un liderazgo político militarista protestante, lo que se conoce como Singularidad histórica. Esta singularidad se entiende como un discurso que omite las causas y consecuencias del genocidio, presentando el régimen nazi como un fenómeno político sin precedentes.

Según esta tesis, el totalitarismo alemán es visto como un momento único en la historia, donde el problema residía en toda la sociedad alemana debido al surgimiento de una idea nacionalista. Sin embargo, el objetivo de la política nacionalsocialista fue consolidar su poder totalitario, un proceso que había comenzado un siglo antes. De esta forma, este discurso se basa en un negacionismo histórico en el que se niegan responsabilidades históricas y se justifican las atrocidades y el genocidio perpetrados durante el régimen nazi, tratándolos como una excepcionalidad en el tiempo sin reconocer las razones y circunstancias que los provocaron (Mees, 1996, p. 467).

El análisis de los movimientos fascistas y de las ideologías totalitarias continúa siendo relevante en nuestros días, pues en la historia reciente las violencias totalitarias han impactado a sociedades que enfrentan el desafío de comprometerse con su pasado, con el objetivo de lograr la reparación y reconstrucción del tejido social.

Al respecto, Elizabeth Jelin sostiene que "la memoria es una herramienta fundamental para construir un futuro sin violencia, ya que permite reconocer y reparar el daño causado por la violencia política" (Jelin, 2002, pág. 13).

Así, la memoria es un componente fundamental de la identidad de una sociedad, y cómo se aborda el pasado y se construye la memoria colectiva puede influir significativamente en la forma en que se concibe el presente y el futuro.

La diversidad de la memoria humana se manifiesta en distintas formas, cada una con sus propios matices y alcances singulares. La memoria pública es un extenso tejido que abarca las sociedades enteras, constituye el compendio de los eventos históricos y hechos emblemáticos que han dejado una huella de lo sucedido en las sociedades. Esta, la memoria pública, se transmite mediante instituciones educativas, medios de comunicación y rituales públicos, entre otros. Siguiendo a Ricard Vinyes (2009, citado en Herrera M.C y Pertuz, 2020) “La imagen del pasado públicamente discutida, por lo que se construye en el debate político, social y cultural que produce la sociedad según cada coyuntura con la intervención de todos los agentes” (p42). Por su parte, las políticas públicas de memoria deben garantizar la participación de todos los agentes y actores de la sociedad en su conjunto, con el propósito de garantizar la construcción democrática de una memoria pública, siendo esencial la participación del Estado como garante. Sin embargo, dicho estado también es protagonista y autor de su propia memoria. La Memoria Oficial alude a la memoria creada y difundida por instituciones gubernamentales y gobiernos de turno.

Alternamente, existen memorias individuales y memorias colectivas, las cuales muchas veces debaten el régimen de historicidad impuesto por el aparato estatal. De su parte, la memoria individual representa la esencia más personal y subjetiva de nuestras vidas, siendo la amalgama de recuerdos exclusivos del sujeto que, aunque van entrelazados o en relación con los recuerdos de otros, se basan en la propia experiencia del ser. Desde la nostalgia de un recuerdo infantil hasta los logros personales de la vida adulta, la memoria individual evoluciona y se nutre constantemente de la experiencia del sujeto en relación con los demás y con el entorno. “la sucesión de recuerdos, incluso los más personales, se explica

siempre por los cambios que se producen en nuestras relaciones con los distintos medios colectivos” (Halbwachs, 2004, pág. 51).

La memoria colectiva es entonces el entramado de recuerdos compartidos por grupos sociales. Siendo el eco compartido de eventos significativos que han dejado una huella particular en grupos específicos y comunidades. Según Halbwachs (2004) “Podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo” (pág. 36). De esta manera, transmitida por medio de narraciones orales, rituales comunitarios, narrativas colectivas y hasta relatos históricos instaurados dentro del reservorio común, la memoria colectiva, contribuye a la construcción de las identidades de comunidades que reivindican o rechazan hechos a partir de sus recuerdos y olvidos selectivos.

De esta manera, los grupos sociales construyen y comparten representaciones simbólicas de eventos significativos en su historia. Estas representaciones entrelazan memorias individuales y colectivas que, por su carácter singularmente representativo, cobija una memoria emblemática, la cual, según Stern (2004, citado por Herrera, M.C y Pertuz, 2020) “es un marco a través del cual se da un sentido interpretativo y un criterio de selección a las memorias personales, vividas y medio sueltas” (pág. 58).

Estas formas de memoria, interconectadas y complementarias, configuran nuestra comprensión del pasado y construyen puentes hacia el futuro. La memoria pública establece los vínculos que unen naciones, la memoria individual preserva nuestra singularidad, y la memoria colectiva une a comunidades más pequeñas en un rico tapiz de experiencias compartidas. Conjuntamente, estas dimensiones de la memoria conforman la madeja que relata la historia de las sociedades, recordándonos que cada recuerdo, ya sea compartido por

muchos o atesorado por uno solo, contribuye a la riqueza de nuestra existencia. Recordemos entonces que la memoria se compone de olvidos y recuerdos, es una categoría en constante tensión pues alude a una disputa por el sentido y en ese aspecto, la memoria es selectiva, en tanto los diferentes grupos sociales y los individuos pueden tener interpretaciones distintas de la historia o del pasado, generando así una memoria pública en constante disputa por el sentido del pasado.

Por lo tanto, para analizar las políticas de memoria, es necesario considerar su complejidad, especialmente la tensión entre los actores involucrados, las leyes establecidas por el Estado y las confrontaciones y reivindicaciones que los sujetos y grupos sociales plantean en la disputa por el sentido del pasado. Desde esta perspectiva, es crucial identificar cómo los sujetos y grupos sociales participan en la configuración de las políticas públicas de memoria y cómo sus prácticas configuran y reconfiguran las culturas políticas.

En ese sentido, el esfuerzo de las víctimas por el reconocimiento de sus memorias y experiencias, así como su inclusión en las políticas públicas, siguen generando tensiones hasta nuestros días. En el contexto latinoamericano, la figura de la víctima como categoría histórica surge en los periodos posteriores a los regímenes autoritarios y dictatoriales. En ese escenario, las políticas públicas de memoria surgieron en países como Argentina y Chile después de diversas disputas. Las versiones del pasado han ido mutando según la coyuntura política, y los usos políticos de la memoria en los distintos periodos han incluido políticas cada vez más dispuestas a reconocer el papel preponderante que la figura de la víctima ha jugado en la construcción de la memoria histórica.

En Colombia, la emergencia de las víctimas en la ley es mucho más reciente que en los países del Cono Sur. Por esta razón, el país está atravesando un proceso de reconocimiento e implementación de políticas públicas de memoria que enfrentan desafíos

importantes. Por un lado, hay una baja implementación en la cual aún falta reconocer muchas de las demandas de las organizaciones de víctimas. Por otro lado, continúan ocurriendo violaciones a los derechos humanos, lo que contrasta con los esfuerzos para promover políticas de memoria y la reparación de las víctimas.

Así, las víctimas y diversas organizaciones sociales y de derechos humanos en Latinoamérica han sido cruciales en el desarrollo de la cultura política, pues han posicionado sus memorias sobre el pasado, generando varios repertorios de memoria que van desde actos simbólicos hasta la participación en el diseño y/aplicación de políticas públicas para reconocer sus derechos.

La memoria ejemplar promovida por estas organizaciones ha sido fundamental no solo en la disputa por el sentido de la historia ante otros sectores, sino también usando ese pasado en beneficio del presente y el futuro, buscando construir escenarios y relaciones de paz a través de los procesos de memoria, verdad, justicia y la no repetición de los hechos de crueldad.

La memoria ejemplar, según Todorov, no solo busca recordar sucesos traumáticos del pasado, ni quedarse en un presente sometido al pasado insuperable, esto es memoria literal, sino que, además, “permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy en día; y separarse del yo para ir hacia el otro” (2000, p. 32).

Para Elizabeth Jelin (2002), aunque el pasado ya pasó y no se puede modificar, lo que sí se puede cambiar son “los sentidos del pasado”. En su texto, Jelin plantea que el debate en Latinoamérica sobre el pasado se da en clave de construcción de memoria y no de historia como en Europa, pues la violencia vivida en dictaduras y democracias restringidas en Latinoamérica se ha constituido en una labor de las víctimas y emprendedores de la memoria

que luchan por llevar a lo público sus memorias subterráneas frente a la historia oficial formulada desde los estados autoritarios que construyen un gran relato que se transmite por medio de la educación y las acciones gubernamentales. Sin embargo, los relatos alternos como prácticas de resistencia frente al poder, memorias alternativas subterráneas como lo llama la autora, se expresan de varias maneras, haciendo uso de lo simbólico y estético de maneras colectivas y resistentes.

Así, Jelin (2002) plantea en su texto que existen usos y abusos de la memoria: la memoria ejemplar y la memoria literal. La memoria ejemplar tiene como fundamento superar el dolor, llevar la experiencia personal (privada) a la esfera pública y aprender del pasado para tomar acciones en el presente que edifiquen un futuro. Por su parte, la memoria literal busca revelar lo acontecido, comprendiendo las causas y consecuencias, pero no para guiar comportamientos en el futuro. De esta manera, los agentes sociales se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios. Actores y militantes “usan” el pasado, colocando en la esfera pública interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer, convencer y transmitir una narrativa que pueda llegar a ser aceptada (Jelin, 2002).

La distinción entre memoria ejemplar y memoria literal, como plantea Jelin (2002), revela la importancia de la narrativa en la construcción de la memoria colectiva. En América Latina, donde la violencia y la represión han dejado profundas cicatrices en la sociedad, las prácticas narrativas se convierten en espacios de resistencia y contra-narrativas. Aquí, las víctimas y los activistas luchan por desafiar las narrativas oficiales impuestas por los estados autoritarios y reconstruir su propia versión de la historia.

En este contexto, las políticas de la memoria edificadas en América Latina son la consecuencia de discursos sobre el pasado, donde se configura a un sujeto víctima constituido

tanto por las leyes que lo enuncian como por las agencias que los mismos sujetos pueden gestar. La construcción del sujeto víctima está determinada por discursos de época, contextos y políticas públicas de la memoria.

De esta forma, las prácticas de enunciación que llevan a los sujetos a ser parte de la configuración de memorias colectivas se constituyen en una forma de narrar. Su análisis es fundamental para comprender cómo las sociedades y grupos enfrentan su pasado traumático y construyen su identidad en el presente. La memoria ejemplar va más allá de simplemente recordar eventos dolorosos del pasado; busca transformarse en experiencias presentes que permitan tomar acciones para el futuro. En este sentido, las prácticas narrativas promovidas por las víctimas son una forma de reelaboración del recuerdo, ya que en ellas se movilizan agencias desde el presente que disputan el sentido del pasado. Estas prácticas constituyen memorias ejemplares.

En esta dirección, las prácticas artísticas comunitarias, cuyo objetivo es la memoria, se configuran como experiencias formativas donde las víctimas pueden expresar su pasado y sus denuncias a través de la imagen. Estas prácticas ofrecen un espacio donde los participantes pueden compartir sus historias y experiencias de manera creativa, procesar su dolor y fortalecer su sentido de identidad colectiva.

Las prácticas artísticas comunitarias permiten a los participantes exteriorizar sus experiencias traumáticas a través de diversas formas de arte, que narran lo inefable del dolor y la incertidumbre. No solo ayudan a los individuos a procesar su dolor, sino que también generan un espacio de empatía y solidaridad entre los participantes y la comunidad en general. Al contar sus historias, las víctimas no solo denuncian las injusticias que han sufrido, sino que también reivindican su lugar en la historia y la sociedad.

Por ejemplo, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en Argentina han utilizado el arte para mantener viva la memoria de sus hijos y nietos desaparecidos. A través de marchas, pañuelos bordados y otras formas de expresión artística, han logrado crear un poderoso símbolo de resistencia y memoria que ha permeado la sociedad argentina.

Asimismo, el Colectivo 82 en Colombia ha utilizado el arte para denunciar las violaciones de derechos humanos ocurridas durante la democracia restringida. Mediante performances, murales y otras intervenciones artísticas, han conseguido visibilizar las historias de las víctimas y desafiar las narrativas oficiales.

En estos ejemplos, las prácticas artísticas comunitarias se convierten en herramientas esenciales para la construcción de una memoria ejemplar. Proporcionan un espacio para la expresión creativa y la reflexión colectiva, permitiendo a los participantes procesar sus experiencias pasadas, encontrar algún tipo de tramitación del dolor y fortalecer su sentido de identidad colectiva. Además, al desafiar las narrativas dominantes y promover una visión alternativa al discurso oficial, estas prácticas contribuyen a la lucha por la justicia social y la verdad.

De este modo, encontramos distintas experiencias formativas en contextos de violencia, donde el arte juega un papel fundamental en la construcción de una memoria ejemplar en la sociedad latinoamericana. Las experiencias de colectivos de víctimas son numerosas y se constituyen en agencias colectivas que a menudo han permeado la sociedad, configurando políticas de la memoria. Prácticas artísticas comunitarias como las promovidas por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en Argentina y las prácticas artísticas del Colectivo 82 en Colombia son algunos de los ejemplos donde el arte ha jugado un papel crucial en la enunciación de lo sucedido durante la dictadura en el país austral y la democracia restringida en Colombia.

En ese sentido, en este capítulo, examinaremos las políticas de memoria en el contexto latinoamericano, con especial énfasis en Colombia. Nos centraremos en analizar la inclusión del sujeto víctima en las políticas públicas, así como en las luchas por la memoria lideradas por organizaciones de víctimas y de derechos humanos quienes, dentro de sus repertorios de memoria, incluyen prácticas artísticas como forma de manifestación y resignificación. Estas entidades abogan por una participación más inclusiva, la restitución de los derechos de las víctimas y la búsqueda de justicia social. Dentro de sus estrategias, las prácticas artísticas adquieren un papel fundamental como escenario participativo donde se entrelazan afectos y relaciones comunitarias. A través del arte, se hacen eco de denuncias, se comparten experiencias y se llevan a cabo búsquedas colectivas de familiares desaparecidos, se señalan las ejecuciones selectivas y se promueve la búsqueda de una justicia social.

1.1 LAS MUJERES BUSCADORAS: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y LUCHAS POLÍTICAS POR LA MEMORIA EN AMÉRICA LATINA

*La historia de América Latina es la historia de la
violencia, la explotación y el saqueo. Pero también es la
historia de la resistencia y la lucha*
(...)

*La historia se escribe con los muertos, con la sangre de
los vencidos que corre por las venas abiertas de América
Latina*

(Las venas abiertas de América Latina, Eduardo Galeano,
1971)

Las profundas heridas que la guerra y las violencias políticas han dejado en las sociedades latinoamericanas tras experiencias de injusticias y violaciones a los derechos humanos siguen estando vigentes en la actualidad, a pesar de los procesos de paz, negociación política y retorno a la democracia que se han experimentado en la región a lo largo de su historia. Las dictaduras que tuvieron lugar en el Cono Sur en las décadas del 70 y 80, en países como Argentina y Chile, llevaron consigo una reorganización política y social a través de regímenes represivos y altamente violentos basados en el terrorismo de Estado, promovido por Estados Unidos en el contexto de la Guerra Fría.

Según Eduardo Galeano, en su obra *Las venas abiertas de América Latina* (1971) las dictaduras del Cono sur y de Centroamérica, los colonialismos y las democracias restringidas, han sido posibles gracias a la influencia de e intervención de Estados Unidos en América Latina. Para Galeano, "las dictaduras y las violencias en América Latina han sido alimentadas por la voracidad de Estados Unidos, que ha buscado imponer su hegemonía en la región a través de la intervención militar y el respaldo a regímenes dictatoriales" (p. 78).

Por su parte, Noam Chomsky (2003) argumenta que la intervención de Estados Unidos en la región ha sido un factor determinante en la consolidación de dictaduras y la violación de derechos humanos. Según Chomsky, "la historia de América Latina está marcada por la intervención extranjera y la imposición de regímenes dictatoriales por parte de Estados Unidos, que han generado una cultura de violencia y represión en la región" (p. 45).

En las décadas de los 60, 80 y 90, se evidenciaron relaciones entre los regímenes autoritarios de América Latina en la implementación de estrategias represivas. Ejemplos notorios de esta dinámica son la Operación Cóndor y la Escuela de las Américas, que reflejan una estrategia militar promovida desde Estados Unidos para combatir el comunismo y el socialismo en la región, respaldando regímenes dictatoriales y acciones represivas estatales.

Durante décadas, las dictaduras militares y los regímenes autoritarios ejercieron una violencia sistemática cometiendo graves crímenes y violaciones a los derechos humanos. En este contexto, se ha afectado gravemente a la población civil, transformado tanto las subjetividades como las colectividades y el tejido social. La desaparición forzada de personas, la tortura, las masacres y los asesinatos extrajudiciales son algunas de las muestras de crímenes estatales que han manchado la historia del territorio. Estas atrocidades han dejado profundas heridas en la sociedad, y muchas siguen abiertas pese a los esfuerzos de los pueblos por cicatrizarlas.

Las dictaduras militares en el Cono Sur se caracterizaron por emplear métodos brutales como la tortura, el asesinato selectivo, la desaparición forzada y la detención en centros clandestinos para eliminar sistemáticamente a sus opositores políticos. Estas atrocidades dejaron heridas profundas en los sobrevivientes y en los familiares de las víctimas, alterando sus vidas con experiencias traumáticas que afectaron su identidad y su compromiso político. La violencia política bajo el dominio militar condujo a una especie de privatización de la experiencia social, rompiendo los lazos que unían a las personas con las organizaciones y las identidades colectivas. Estas diversas formas de violencia tuvieron un impacto profundo en las subjetividades y las identidades colectivas, erosionando los procesos sociales y los liderazgos, mientras dejaban una marca indeleble en los sobrevivientes y los familiares. El trauma de los sobrevivientes se manifiesta a través de una memoria individual moldeada por el horror vivido, el dolor experimentado y las cicatrices físicas y emocionales que perduran en sus cuerpos (Herrera & Pertuz Bedoya, 2020).

Asimismo, el exilio forzado se convirtió en una realidad para muchos que escapaban de la persecución política y la represión. El exilio representa una ruptura con el entorno familiar, cultural y social, provocando sentimientos de desarraigo y pérdida de identidad. La incertidumbre que enfrentan los familiares de las personas desaparecidas añade una capa

adicional de sufrimiento y angustia. La desaparición forzada representa una de las formas más extremas de violencia, causando un impacto profundo en las comunidades afectadas.

En el caso específico de Argentina, durante la dictadura militar que gobernó el país entre 1976 y 1983, se implementó un plan sistemático de desaparición forzada conocido como el "Proceso de Reorganización Nacional". Miles de personas, incluyendo activistas políticos, sindicalistas, estudiantes, y otros opositores al régimen fueron secuestradas, torturadas y asesinadas por las fuerzas de seguridad del Estado. Muchas de estas víctimas siguen desaparecidas hasta el día de hoy (Zapata, 2018). En el caso específico de Argentina, durante la dictadura militar que gobernó el país entre 1976 y 1983, se implementó un plan sistemático de desaparición forzada conocido como el "Proceso de Reorganización Nacional". Miles de personas, incluyendo activistas políticos, sindicalistas, estudiantes, y otros opositores al régimen, fueron secuestradas, torturadas y asesinadas por las fuerzas de seguridad del Estado. Muchas de estas víctimas siguen desaparecidas hasta el día de hoy (Zapata, 2018).

En Chile, bajo el gobierno del general Augusto Pinochet, se instauró un régimen dictatorial que participó activamente en la Operación Cóndor. La dictadura chilena, junto con otras dictaduras militares de América del Sur, colaboró en una campaña coordinada para eliminar a los opositores políticos. Este esfuerzo conjunto, conocido como Operación Cóndor, tenía como objetivo perseguir y reprimir a los disidentes tanto dentro como fuera de los países involucrados.

La Operación Cóndor se caracterizó por el intercambio de información de inteligencia y la cooperación en actividades represivas. Los servicios de naciones latinoamericanas, trabajaron de manera conjunta, compartiendo listas de personas consideradas subversivas y coordinando operativos para capturar y eliminar a opositores políticos.

Las consecuencias de esta colaboración fueron devastadoras. Miles de personas fueron detenidas, torturadas, desaparecidas y asesinadas en toda América Latina. Las víctimas incluían activistas políticos, intelectuales, estudiantes, sindicalistas y cualquier persona sospechosa de oponerse a los regímenes dictatoriales.

En Colombia, la detención y la desaparición forzada también fueron y han sido prácticas utilizadas durante décadas por diferentes actores armados, incluyendo fuerzas militares, grupos paramilitares y guerrillas. El caso del Colectivo 82 es emblemático en este sentido, ya que representa uno de los primeros casos documentados de desaparición forzada colectiva en el país, perpetrada durante la década de 1980 en el marco del conflicto armado interno

Es importante tener en cuenta que estos eventos históricos han dejado un legado de violaciones a los derechos humanos y traumas en la región, y han sido objeto de investigaciones, juicios y esfuerzos de memoria y justicia en los últimos años.

Al examinar la historia reciente de América Latina y los episodios de violencia política que han caracterizado la región desde la década de 1970, se observa que, en países como Chile y Argentina, bajo regímenes dictatoriales, y en el caso de Colombia, bajo medidas extraordinarias dentro de un contexto de democracia restringida, las repercusiones de la represión estatal se reflejan en las percepciones y actitudes de la población. Estas subjetividades han sido profundamente afectadas por el horror de la violencia, como se evidencia en la instauración de lo que se conoce como una "pedagogía del miedo" o una "cultura del miedo", que permeó diversos aspectos de la sociedad, impactando tanto en lo político como en lo cultural y lo cotidiano. Este fenómeno dejó una marca duradera en las subjetividades, transformando la forma en que las personas se percibían y relacionaban entre sí. En muchos sentidos, esta situación reconfiguró las dinámicas políticas y fortaleció

elementos autoritarios, lo que limitó las oportunidades de participación política y el desarrollo del pensamiento crítico y proyectos de liberación. A pesar de estas condiciones adversas, surgieron espacios de oposición y resistencia tanto durante como después de las dictaduras, y en el caso de Colombia, durante los períodos de violencia política. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos actuales en materia de políticas de memoria, aún persisten deudas significativas en este ámbito. (Herrera & Pertuz Bedoya, 2020, pág. 36).

Posterior a las dictaduras y transitando a la democracia a Chile y Argentina, el impulso de una pedagogía de la memoria y la formulación de políticas oficiales de memoria están estrechamente relacionados con la necesidad de avanzar en justicia y reparación frente a las violaciones de los derechos humanos. Los informes de las comisiones de la verdad en Chile y Argentina reflejan una narrativa humanitaria centrada en los derechos humanos, aunque priorizan la descripción minuciosa de las violaciones sobre su contexto político. Estas narrativas, junto con las políticas oficiales de memoria, promueven una perspectiva de reconciliación, sin embargo, los informes tendieron a priorizar hechos relacionados con la violación del derecho a la vida por encima de otros derechos civiles, políticos y sociales, aunque también tuvieron en cuenta los testimonios de las víctimas. Además, se enfocaron más en describir minuciosamente las violaciones que en explicar su contexto político, diluyendo así los compromisos políticos de las víctimas y la dimensión política de las violaciones a los derechos humanos.

La predominancia de una narrativa jurídica y factual en los informes, es decir, una narrativa que se basa en hechos verificables y datos concretos también condujo a una falta de contextualización histórica y política de la violencia. Esta visión reduccionista de la violencia política presentó un relato en el que se le atribuyó su origen a movimientos insurgentes o climas de época.

Como resultado, en la memoria pública se estableció un relato homogeneizante sobre la víctima, donde de alguna manera se despojaba a la víctima de su agencia, sus relatos vistos como datos no verificables, se limitaban a una memoria individual que con suerte sería tenida en cuenta dentro de un macro relato sobre la violencia. De este modo, el paradigma del sujeto/víctima (Herrera & Pertuz Bedoya, 2020), que indica una visión reduccionista del sujeto, es insuficiente para comprender o acercarse a una comprensión completa de las subjetividades de quienes han pasado por situaciones límite o contextos de violencia.

En el contexto colombiano, a pesar de los avances logrados con la firma de los acuerdos de paz de la Habana, la implementación de estos acuerdos y la reparación a las víctimas aún presentan desafíos significativos. Aunque se han dado pasos importantes, como la creación de instituciones y mecanismos específicos para abordar la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, todavía persisten numerosos retos y obstáculos en la concreción de estos compromisos.

Los sistemas transicionales, como la Comisión de la Verdad, la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD), se establecieron a raíz del Acuerdo de La Habana. La JEP tiene como objetivo investigar, juzgar y sancionar los crímenes cometidos durante el conflicto armado, promoviendo una justicia de tipo restaurativo. La UBPD, por su parte, se encarga de la localización de personas desaparecidas en el marco y por razones del conflicto. No obstante, estas entidades han enfrentado diversos desafíos operativos y han sido objeto de críticas por parte de diferentes sectores de la sociedad, principalmente por su lentitud y problemas de financiamiento, lo cual ha ralentizado tanto los procesos judiciales como la búsqueda de personas desaparecidas. Además, la implementación de programas de reparación integral para las víctimas, que abarcan medidas económicas, psicosociales y simbólicas, ha sido desigual y lenta, dejando a

muchas víctimas aún sin una reparación adecuada. Un ejemplo paradigmático de esta situación es el Caso Colectivo 82, que sigue sin resolverse judicialmente, mientras las familias continúan buscando a sus seres queridos 42 años después de su desaparición. A pesar de ser emblemático por ser el primer caso colectivo de desaparición forzada, este no se incluye en la jurisdicción de la JEP ni en la UBPD, debido a que no se encuentra dentro del período de tiempo estipulado por estas entidades transicionales, que abordan acciones desde 1985 hasta 2016. Esta exclusión perpetúa la impunidad en este caso.

La condición de víctima se ve limitada por políticas públicas que establecen una temporalidad específica, afectando su acceso a la verdad, la justicia y la reparación. No obstante, los sujetos que han sido víctimas no solo son configurados por lo que dictamina la ley y la norma jurisprudencial, sino que también poseen capacidad de agencia. Estos sujetos son capaces de interactuar en la disputa por el sentido de la historia, agenciando acciones colectivas en el escenario público para configurar una memoria pública que los incluya y busque alternativas que los reconozcan.

Es crucial que las políticas públicas avancen en una dirección que tenga en cuenta el derecho a la igualdad, considerando que el conflicto armado y la guerra en Colombia han tenido continuidad desde mediados del siglo XX. El sujeto es más que una víctima; por lo tanto, es importante destacar que una visión del pasado anclada únicamente en el paradigma del sujeto-víctima resulta insuficiente para comprender la complejidad de los procesos políticos y sociales. Además, esta perspectiva es limitada para entender las subjetividades, no solo desde los efectos de la violencia sobre ellas, sino también desde sus procesos de agencia, formación y resistencia.

En este sentido, siguiendo Herrera y Pertúz (2020), en contextos de ecologías violentas se debe abogar por una pedagogía de la memoria que,

deberá estar en capacidad de develar el surgimiento de la categoría de víctima para problematizarla al señalar su historicidad y los aspectos que estereotipan al sujeto bajo una sola figura (sujeto víctima), como una estrategia que permita trascender la interpelación hecha por las políticas de la memoria oficiales que constriñen la configuración de los sujetos a los propios intereses de los grupos dominantes (p. 242).

De acuerdo con lo anterior, abordar pedagógicamente el tema de la memoria es una invitación a construir miradas sobre las víctimas, que tengan en cuenta tanto el testimonio de su pasado como las narrativas que reflejan la construcción de su subjetividad más allá del hecho victimizante. Esto implica permitir la visibilidad de una amplia gama de relatos y revelar la complejidad del sujeto a través de su fragmentación y diversidad, reconociendo otras formas de ser sujeto más allá de la condición de víctima, tanto en el ámbito político como social. Además, estas narrativas facilitan la comprensión de los vínculos interpersonales, la construcción de identidades y las conexiones con proyectos e ideologías políticas. En un enfoque pedagógico del pasado reciente, las narrativas biográficas de los sujetos que describen su experiencia pueden desempeñar un papel fundamental en la interpretación y en la creación, ya que, mediante la narración, los sujetos forman su identidad.

Asimismo, la categoría de víctima es susceptible de ser condicionada o delimitada por las políticas públicas que determinan quién es considerado como tal, basándose en una temporalidad, una espacialidad y unos hechos victimizantes que reconocen a algunos y excluyen a otros. Estas limitaciones en las políticas públicas impiden que una parte de los sujetos víctimas accedan a los beneficios de reparación y participación política ofrecidos por el Estado. En contraste, diversas agrupaciones y colectividades de víctimas luchan por el derecho a la igualdad y por posicionar sus memorias para que sean reconocidas a través de sus luchas políticas por la memoria.

En este contexto, emergen líderes y lideresas, emprendedores y emprendedoras de la memoria que buscan de diversas maneras "coser" esas heridas abiertas con hilos de memoria para que las cicatrices nos recuerden lo sucedido y lo que no puede volver a ocurrir. Es así como las organizaciones de víctimas y derechos humanos en América Latina han sido cruciales en la lucha contra la violencia política y en la construcción de memoria histórica en la región. Estas organizaciones han enfrentado la represión y la violencia por parte del Estado y grupos paramilitares exigiendo justicia y la reparación de las víctimas y sus familias. La lucha y resistencia de estas organizaciones es fundamental en la construcción de una memoria colectiva, sustentada en el esclarecimiento de la verdad, la justicia y la dignificación de la vida.

Una vez reinstauradas las democracias en Argentina y Chile, las disputas por el sentido de la historia continúan, y las demandas de las organizaciones de víctimas y de derechos humanos, aún pugnan por justicia, pues pese a las diversas políticas de memoria ya instauradas, hay casos que siguen abiertos sin esclarecer judicialmente la verdad, algunos son motivo de disputa por el carácter de su impunidad y otros siguen sin lograr una reparación ni reconocimiento de las víctimas y sus derechos. Por su parte, las democracias restringidas y las disputas entre grupos armados, que han llevado a Colombia a sumergirse en la violencia política, han conllevado a la sociedad a buscar soluciones diplomáticas por medio de políticas públicas y procesos de paz adelantados en la historia reciente. Empero, el camino es de largo aliento, pues nos encontramos como nación en una disputa por el sentido de la memoria, una memoria en la que las víctimas han tenido un lugar fundamental y empiezan a ser reconocidas por la justicia y por los distintos informes académicos e históricos. La lucha es contra el olvido, para configurar una justicia y una no repetición efectivas.

Así, las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos -AFDD en Chile, el Caso Colectivo 82 que dio origen a la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos –ASFADDES y Las Madres de

Soacha en Colombia, son algunas de las organizaciones que han sido fundamentales en la construcción de memoria histórica, la lucha contra la violencia política en y la pugna por participar en creación de políticas públicas de memoria en sus países. Otras organizaciones, como el, el Grupo de Apoyo Mutuo en Guatemala y el Comité de Madres y Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Asesinados en Honduras, Colectivo de Madres Buscadoras de Sonora han seguido sus pasos y han continuado luchando por la justicia, la reparación de las víctimas y el esclarecimiento de la verdad.

En este contexto, es esencial reconocer la relevante función desempeñada por las mujeres, especialmente las madres quienes han edificado procesos de formación de memorias ejemplares sobre el pasado reciente en Latinoamérica. Las luchas políticas de mujeres buscadoras, sobrevivientes y, en general, mujeres emprendedoras de la memoria que se han organizado en colectividades, han resultado fundamentales en la construcción de memorias, verdad y justicia en las sociedades latinoamericanas.

Siguiendo las investigaciones de las profesoras e investigadoras Martha Cecilia Herrera y Carol Pertúz (2018), resulta evidente que las narrativas de las mujeres testimoniantes cumplen un papel significativo al dar cuenta, representar y participar en los procesos de producción de subjetividad vinculados a los acontecimientos históricos mencionados en los testimonios. Este aspecto adquiere una importancia considerable, ya que las dictaduras en Argentina y Chile, así como los distintos modos de violencia en la Colombia reciente, representaron, ante todo, procesos radicales de reconfiguración de la subjetividad.

En cuanto a la memoria colectiva, las sociedades durante las dictaduras experimentaron la generalización del miedo como un elemento clave en la dinámica social. Este temor permeó todos los aspectos de la vida cotidiana, resultando en la desarticulación de procesos colectivos, la fragmentación de familias y la ruptura de los lazos sociales.

Específicamente, la violencia sistemática ejercida en los campos clandestinos de detención en Argentina y Chile contribuyó a socavar las identidades colectivas y dismantelar el tejido social que había facilitado, en el caso de Chile, el ascenso al poder de la Unión Popular y, en Argentina, la formidable movilización revolucionaria de principios de los setenta. Las políticas de desaparición forzada y tortura sistemática tuvieron un impacto devastador en el cuerpo social, eliminando no solo a la oposición política, sino también generando una ruptura irreversible en las subjetividades y en las identidades colectivas (Herrera MC y Pertuz, 2018. p. 13).

Durante las dictaduras, los regímenes autoritarios buscaron imponer una versión oficial de la historia que justificara sus acciones y perpetuara su poder. En este sentido, intentaron negar o minimizar los abusos perpetrados, presentando una imagen distorsionada de los hechos que ocultaba la verdad sobre las violaciones de los derechos humanos y la represión sistemática. Sin embargo, la resistencia de la sociedad civil y la lucha por la verdad y la justicia dieron lugar a la emergencia de una memoria pública alternativa. A través de la denuncia de los crímenes cometidos, los juicios a los responsables y la incansable búsqueda de desaparecidos, se logró cambiar la narrativa oficial impuesta por los regímenes autoritarios. Esta memoria pública alternativa surgió como un contrapeso a la versión oficial, permitiendo que la verdad sobre los abusos perpetrados saliera a la luz y se reconociera en la esfera pública.

En este contexto, el papel de las organizaciones de víctimas y de mujeres buscadoras en América Latina ha sido fundamental en la construcción de la memoria histórica y la lucha contra la impunidad. Su capacidad para movilizar y organizar a sus comunidades en la búsqueda de la verdad y la justicia es particularmente notable, convirtiéndose en una manera de llevar sus memorias individuales, como víctimas, a un escenario colectivo donde entrelazan sus recuerdos con los de otras víctimas, configurando así una memoria colectiva

que va más allá de la búsqueda del reconocimiento como víctimas, pues son agenciadoras de procesos políticos y comunitarios, son emprendedoras de la memoria (Jelin, 2002), son faros de resistencia que iluminan las calles por las que se movilizan en marchas, protestas, mítines, actos simbólicos, prácticas artísticas, entre otras formas de expresión de la memoria. En esta sinfonía de expresiones memoriales, trascienden las barreras de la memoria oficial, disputando el sentido que se le imprime a la memoria pública y ganando espacios que han posibilitado tanto su reconocimiento, como su participación en la construcción de políticas públicas de la memoria.

En este sentido, diversas mujeres y organizaciones de mujeres se agrupan en colectividades que tejen propuestas y acciones en oposición al régimen de violencia, disputando así luchas políticas por la memoria en la búsqueda de justicia social. Estas mujeres “[...] han asociado el pensamiento maternal como principio de participación política en América Latina. Así lo demuestran las matri-organizaciones de países como México, Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Brasil, Guatemala, Nicaragua, El Salvador y Colombia entre otros” (Maier, 1998, pág. 3).

Las madres cuyos hijos fueron arrebatados en regímenes de violencia llevan consigo una maternidad truncada. La desaparición, detención o muerte de sus hijos marca profundamente su identidad como madres al interrumpir abruptamente su papel. Sin embargo, frente a esta experiencia traumática de dolor e incertidumbre, la concepción de madre ligada a su función de cuidado se expande más allá del ámbito privado del hogar para adentrarse en el terreno público.

En este escenario, el papel de las organizaciones de víctimas y de mujeres buscadoras en América Latina no se limita solo a la resistencia contra la impunidad y la búsqueda de justicia. Estas entidades son pilares fundamentales en la construcción de la memoria histórica,

actuando como agentes activos que transforman el dolor y la pérdida en herramientas para la movilización política y la reivindicación de derechos. A través de sus acciones colectivas, estas organizaciones no solo exigen la verdad y la justicia para sus seres queridos desaparecidos o víctimas de violencia, sino que también desafían las narrativas oficiales impuestas por los estados autoritarios.

La capacidad de estas organizaciones para movilizar marchas, protestas, mítines y realizar actos simbólicos y prácticas artísticas no solo visibiliza sus demandas, sino que también redefine el espacio público y político donde reclaman su lugar en la memoria colectiva. En este proceso, transcurren las barreras de la memoria oficial, disputando el significado y la interpretación del pasado reciente. Así, ganan espacios que les permiten influir en la configuración de políticas públicas que no solo reconozcan su sufrimiento, sino que también promuevan una justicia social verdadera y duradera.

Por lo tanto, los procesos de violencia política constituyen profundas afectaciones en las vidas individuales y colectivas. Sin embargo, es importante destacar que, en medio de estas adversidades, también surgen formas de resistencia y procesos de formación subjetiva. Es esencial profundizar en estas dinámicas complejas para comprender cómo las víctimas y los activistas configuran nuevas identidades políticas y sociales, moldeadas por el pasado traumático pero impulsadas por la búsqueda de justicia y reparación.

1.1.2 Políticas de la Memoria en Argentina y las Madres de la Plaza de Mayo

*Cuando las madres se vuelven locas en Buenos Aires
y se anudan los pañuelos blancos de la memoria viva.*

Cuando las madres en vigilia encienden lámparas

para alumbrar a sus dulces muertos
-solo ellas saben lo dulces que eran,
lo amorosos que eran-.
Cuando las madres en Bogotá,
con desgarrado gesto y palabras indignadas,
recogen palabras de transeúntes
para apaciguar su orfandad de madres.
Cuando las madres
en la guerra entregan sus mártires
para que vayan al paraíso,
no hay dolor parecido al de ellas
ni banderas en sangre que les devuelvan
las nueve lunas
en las que alimentaron al amor.

(Madres en vigilia, Nora Carbonell Muñoz, 2015).

El golpe militar que tuvo lugar en Argentina en 1955 marcó un período caracterizado por la restricción y violación de los derechos humanos. La junta militar, liderada por Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti, derrocó a María Estela Martínez, esposa y sucesora de Juan Domingo Perón, quien falleció en 1974 (Acosta Sierra, 2019, pág. 73). Los siete años subsiguientes de dictadura llevaron consigo miles de víctimas, inestabilidad política y una crisis económica de largo alcance. Este periodo, conocido como

El Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), se caracterizó por la persecución política, la supresión de libertades civiles, así como el asesinato, la detención y la desaparición de personas en todo el territorio argentino.

En ese escenario, la dictadura se encargó de construir su propio relato histórico: el de la dictadura como salvación, donde se estableció que la nación debía reorganizarse en una lucha contra el comunismo. De esta manera, se justificaban sus acciones colaterales, las cuales condujeron a la violación de los derechos humanos por parte del régimen militar.

Pese al relato aturdidor del régimen que intentaba callar los relatos disidentes por medio de la violencia instituida, también se empezaron a escuchar voces que, sumadas a otras voces, originaron coros cargados de memorias colectivas y subjetividades heridas. Ello condujo a la creación de organizaciones y colectividades gestadas en la resistencia y en la lucha política por la memoria de sus familiares víctimas del Estado. Sumado a esto, personas dentro de los que se encontraban artistas, intelectuales y escritores se vieron obligadas al exilio político, lo que logró tener eco en los escenarios internacionales y así, ser escuchados por organizaciones de derechos humanos.

Es así como en 1977, las Madres de Plaza de Mayo se establecieron como una organización de mujeres buscadoras, quienes se reunían en la Plaza de Mayo frente al Palacio de Gobierno para protestar y exigir información sobre el paradero de sus hijos desaparecidos. Estas manifestaciones reunían a madres en búsqueda de sus hijos, así como a amigos y otros familiares de víctimas del Estado. Casi simultáneamente, surgió otra organización para denunciar otro crimen colectivo: la desaparición de sus nietos bebés, quienes muchas veces habían sido desaparecidos junto con sus padres o madres y entregados a militares y agentes del Estado para criarlos como sus hijos.

Esta modalidad de desaparición forzada que incluía a bebés dentro del crimen significó una transformación en la sociedad argentina, ya que buscaba eliminar cualquier rastro de existencia de una ascendencia de izquierda política. Se intentaba borrar de la memoria colectiva los procesos de lucha colectiva de los sujetos que eran los padres de esos bebés y contrarrestar un posible levantamiento social de sus descendientes. El cambio de identidades y la apropiación ilegítima de bebés por parte de agentes del Estado representó un intento sistemático de control y manipulación de la sociedad, violando los derechos humanos más básicos y generando un profundo impacto en la estructura social y emocional del país.

De esta manera, madres y abuelas se unen en su incansable activismo. Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo lograron movilizar a otras organizaciones mediante sus repertorios de lucha. La creatividad y expresión artística fueron fundamentales en su búsqueda, dándose a conocer en distintos lugares del mundo y siendo un referente de emprendedoras de la memoria. En esta unión colectiva, surgieron actos simbólicos y prácticas artísticas que se han arraigado en la memoria colectiva, como el uso de pañuelos blancos que ataban a sus cabezas durante sus marchas y actividades organizativas, aspecto que amerita un análisis más detallado. Estos pañuelos representaron una estrategia para evitar ser detenidas por la policía, dado que en ese momento regía el Estado de sitio, que prohibía la permanencia de personas en lugares públicos y la realización de reuniones con más de tres individuos. Como acto de resistencia, las madres optaron por realizar marchas alrededor del monumento pirámide de Mayo, ubicado en la plaza homónima. Desde entonces, las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo se autodenominaron como un grupo devoto que, cada jueves, peregrinaba a la iglesia portando un pañuelo blanco como símbolo de su búsqueda continua de sus familiares desaparecidos, lo cual les permitió mantener una presencia constante en la plaza pública. Está



Imagen 2 Marcha de la resistencia (Gil E. , 1982). [Fotografía]

forma de organizarse y reconocerse a través de símbolos como el pañuelo blanco, utilizado para identificarse como un colectivo de víctimas, permitió que las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo fueran reconocidas

como un referente político. El pañuelo blanco no solo era un accesorio de vestimenta, sino que se convirtió en un poderoso símbolo de resistencia y lucha por la justicia. Su color blanco simbolizaba la pureza y la paz, pero también representaba la memoria y la búsqueda de verdad y justicia para los desaparecidos durante la dictadura militar en Argentina. Además, su constante presencia en la plaza pública y sus diferentes modos de manifestarse, hizo que las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo fueran reconocidas como un referente político que desafiaba los esquemas establecidos, ya que el papel tradicionalmente asignado a las mujeres en la sociedad no se alineaba con el de un colectivo político de mujeres activo en el ámbito de lo público. Siguiendo a Karen Ortíz Chuchivague (2012).

En el caso argentino, como en la mayoría de sociedades, la maternidad se entendía como el proyecto de vida por excelencia de las mujeres, cuya consecuencia principal, en el contexto político, era circunscribirlas al ámbito privado del hogar. No obstante, en la coyuntura de desaparición de los hijos durante el período de la dictadura militar argentina (1976-1983), la maternidad se configuró como un eje de solidaridad y de unión gracias al cual se produjo un ejercicio político de rechazo y crítica a un régimen totalitario de “terror-impunidad” (p.166).

En este caso, las madres se encuentran en una situación de victimización continua, ya que el suceso traumático persiste hasta que logran encontrar a sus hijos en medio de un régimen político dictatorial de Terrorismo de Estado. La prolongación de su sufrimiento y la constante incertidumbre sobre el paradero de sus hijos las llevó a resistir mediante un arduo ejercicio de búsqueda, trascendiendo así las barreras de lo íntimo y privado del hogar para convertirse en una acción pública. Su congregación en la plaza gubernamental, junto con otras madres, facilitó la formación de un numeroso grupo de personas comprometidas en esta lucha.

A pesar de los obstáculos interpuestos por la por la inoperancia de la justicia y la detención y la desaparición de algunas de las fundadoras, como Azucena Villaflor, los grupos de Madres y Abuelas continuaron su lucha y ganaron reconocimiento a nivel internacional. Uno de los momentos más significativos que contribuyó a la visibilidad de las Madres y Abuelas tanto en Argentina como en el extranjero, ocurrió durante la celebración del Mundial de Fútbol de 1978, que tuvo lugar en plena dictadura. Durante este evento, periodistas internacionales entrevistaron a algunas Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, lo que atrajo la atención mundial hacia su movimiento. A partir de 1978, las Madres emprendieron viajes al exterior para denunciar la situación en Argentina y solicitar apoyo internacional. En 1980, lanzaron la consigna "Aparición con Vida" en respuesta a las afirmaciones de que los desaparecidos estaban muertos, expresando así su negativa a aceptar la muerte de sus hijos y su determinación de buscar la verdad y la justicia.

En consecuencia, las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo fueron consolidándose como un referente de lucha y resistencia para muchas organizaciones y colectivos de derechos humanos, logrando así una comunión de participantes en cada manifestación generada. De este modo, junto con los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, las madres de la Plaza de Mayo y otros involucrados crearon El Siluetazo, una práctica artística en la que se pintaron en los andenes frente al Palacio de Gobierno,

múltiples siluetas humanas con los nombres de los desaparecidos. La obra colectiva consistió en dibujar 30 mil siluetas en representación a los desaparecidos durante la dictadura. El proyecto lo adoptaron las madres y abuelas para exigir la aparición con vida de sus hijos. Así nació el "siluetazo", una representación simbólica de la ausencia.

Se trata de una práctica artística comunitaria en la que las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo co-crearon junto con miles de manifestantes, quienes fungieron como modelos para las siluetas de los desaparecidos. Algunos se acostaban en el suelo mientras otros dibujaban sus contornos, habían siluetas de hombres, mujeres, bebés y mujeres embarazadas, haciendo tangible la ausencia a través de la evocación de su presencia/ausencia. En este sentido, la huella del cuerpo se convierte en la huella de dos cuerpos: el de quien prestó su cuerpo y el de quien aún permanece desaparecido. Al respecto menciona Constanza Adler (2021), menciona que la que esta práctica es una,

iconografía política surgida de la necesidad de representar lo ausente, estrechamente relacionada con un vínculo solidario que une al observador con lo representado, y que en muchas ocasiones es incluso partícipe de su génesis[...] En estas relaciones entre historia y política e historia y arte, los sujetos políticos prestan sus cuerpos para personificar a un desaparecido, para presentificar su ausencia, al menos por un rato, en un acto simbólico en el cual esa no-presencia les atraviesa la carne. Es interesante reconocer la paradoja conflictiva de la figura de la silueta como elemento de emancipación política, dado que el contorno de cuerpos se suele relacionar con el lugar que ocupan los cadáveres en una escena del crimen. Este tipo de representación política actúa como una toma estética que reconfigura espacios y lugares, que da cuerpo a los sin-cuerpo y parte a los sin-parte. El éxito que demostró esta configuración estética visual hace casi cuarenta años determinó su posterior pervivencia a la hora de representar a las víctimas del Proceso (pág. 6).



Imagen 3: El Siluetazo (Gil E. , 1983) [Fotografía]

Estas siluetas, estratégicamente dispuestas en las paredes circundantes de la plaza principal de Buenos Aires, desempeñan un papel fundamental en la evocación de los cuerpos de aquellos que han desaparecido en el contexto de la violencia política. Este acto simbólico no solo implica la representación visual de la ausencia, sino que también involucra una suerte de encarnación del cuerpo del participante, quien, al prestar su figura, se convierte en el portador de la memoria colectiva de los ausentes.

Cecilia Latorre (2015) menciona que el Siluetazo promovió una conciencia sobre la magnitud de la desaparición forzada de personas en la dictadura, pues la escena conformaba un horizonte de siluetas, una suerte de espacio que envolvía el recorrido de los transeúntes hacia la Plaza de Mayo, la Catedral y la Casa de Gobierno (pág. 6).

La disposición de estas siluetas en un espacio tan emblemático como la Plaza de Mayo adquiere una dimensión significativa. Este lugar, históricamente el epicentro del poder político y religioso en Argentina, representa el orden establecido y lo institucional. La instalación de las siluetas en este contexto resignifica la Plaza de Mayo, convirtiéndola no solo en un símbolo del poder político, sino también en un espacio donde se disputa el sentido entre la institucionalidad y el pueblo que reclama justicia. De esta manera, la Plaza de Mayo se ha transformado gradualmente en un sitio de memoria, con las Madres de la Plaza siendo reconocidas como un colectivo emblemático de memoria.

El Siluetazo como práctica artística comunitaria continuó evolucionando y tuvo diversas manifestaciones en los años siguientes. Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo fueron fundamentales en la transformación del significado de la plaza, apropiándose simbólicamente de este espacio público y redefiniéndolo como lugar de memoria colectiva mediante expresiones simbólicas. Como resultado de esta apropiación, se promulgó en 2005 la ley 1653, que otorgó el estatus de Sitio Histórico al área circundante de la Pirámide de Mayo, ubicada en el corazón de la Plaza de Mayo, como un homenaje a las Madres y Abuelas. En este espacio se plasmaron en el suelo los icónicos pañuelos blancos característicos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, como un reconocimiento a su incansable lucha por los derechos humanos.

Después de la finalización de la dictadura militar en 1983 y la asunción de Raúl Alfonsín como presidente, ocurrieron una serie de sucesos importantes para el movimiento de las Madres de Plaza de Mayo. Entre los principales se encuentran la publicación del Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), los juicios a los miembros de las juntas militares, la exhumación de cuerpos de víctimas y la compensación económica otorgada a las familias de los desaparecidos. A pesar de estos avances, se originó la división del movimiento en dos grupos: las Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora y la Asociación Madres de Plaza de Mayo. El desacuerdo político sobre la postura que debían adoptar las madres frente al gobierno de Alfonsín y sus políticas de reparación a las víctimas fue el principal motivo del fraccionamiento. En 1986, las tensiones internas se agudizaron debido a que una de sus lideresas, Hebe de Bonafini buscaba ampliar la participación a todas las Madres del país, mientras que María Adela Gard de Antokoletz propugnaba mantener la participación exclusiva de las Madres de Buenos Aires y La Plata. Esto reflejaba un enfrentamiento entre una visión más democrática y participativa frente a una visión más centralizada y federalista del movimiento (Cuchivague, 2012, pág. 168).

El retorno a la democracia marcó el surgimiento de una coalición de partidos políticos conocida como la Multipartidaria Nacional en Argentina. Esta coalición se estableció como una estrategia política para restaurar el régimen democrático y poner fin a la dictadura militar. Como resultado, Raúl Alfonsín asumió la presidencia el 10 de diciembre de 1983. Durante su mandato, Alfonsín ordenó la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), la cual tuvo la tarea de investigar y recopilar información sobre los crímenes cometidos durante la dictadura. Esto condujo a la publicación del informe "Nunca Más", que documentó 8,961 denuncias de desapariciones. Las Madres de Plaza de Mayo sostienen que la cifra real de desaparecidos es de 30 000, ya que esta cifra aumenta al considerar los casos no denunciados, algunos de los cuales no se reportaron por temor a represalias.

No obstante, la CONADEP se convirtió en la primera política pública de memoria, y el informe "Nunca Más" se destacó como el primer informe en América Latina en lograr resultados significativos en cuestiones de memoria. Este logro se erigió como un ejemplo para otras naciones afectadas por el fenómeno de la violencia política. Siguiendo a Martha Herrera y Carol Pertuz (2020),

El Informe *Nunca Más*, fue el basamento en el que se apoyó el Juicio a las Juntas que tuvo lugar en 1985, consolidándose un relato oficial que permitió esclarecer el terrorismo de Estado como una política sistemática por parte de las Juntas Militares, contexto en el cual se juzgó y condenó tanto a los militares integrantes de las Juntas, como a las cabecillas de los grupos guerrilleros (Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo, la mayoría de ellos en calidad de reos ausentes). No obstante, el juicio a los militares fue el que tuvo mayores repercusiones sobre la opinión pública (pág. 74).

A pesar del gran avance en materia política, el *Nunca Más*, tuvo sus críticas dadas por historiadores y distintos académicos, dado que estableció un segundo relato hegemónico, el

de la *Teoría de los dos demonios*. En esta, se equiparaba el accionar de la guerrilla y del ejército en tanto perpetradores de violaciones a los derechos humanos. Igualmente, aunque el informe se nutre de relatos y voces de víctimas, se puede leer como un texto reduccionista histórico, ya que no manifiesta las causas y consecuencias de la guerra y sus actores, al simplificar los hechos ocurridos. Al tiempo, un tercer relato emerge, el de *La víctima inocente*, en donde el testimonio de la víctima ocupó un lugar central, lo que posibilitó que medios de comunicación y otros sectores de la sociedad pudieran escuchar lo ocurrido desde las voces de los sobrevivientes (Herrera & Pertuz Bedoya, 2020, pág. 98).

Este tercer relato posibilitó la participación de las víctimas en escenarios públicos de amplia difusión, las narrativas testimoniales empezaron a circular en distintos formatos, textos como crónicas, novelas, entrevistas y artículos. Además de las narrativas visuales propuestas por artistas que narraban lo sucedido de maneras desde distintas disciplinas artísticas; empero, en los años siguientes, a partir de 1986, la presión de los militares y de sectores de ultraderecha en el país, llevaron a leyes de indulto, de olvido como las Leyes de Punto Final de 1986 y Obediencia Debida de 1987 y la llamada Ley de indulto del presidente Menen. Dichas políticas generaron resistencias en las organizaciones de derechos humanos y en las víctimas dado que eran un golpe a sus acciones políticas por la memoria. Entre ellas, las Madres de Plaza de Mayo, continuaron sus luchas y búsquedas por la verdad sobre sus familiares desaparecidos.

Durante los mandatos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner (2003 al 2015), hubo cambios en la relación entre el gobierno y las Madres de Plaza de Mayo. Hebe de Bonafini afirmó que la "Marcha de la resistencia" se suspendió en 2006 porque ya no veían al gobierno como un adversario. A pesar de esto, otros grupos y partidos de izquierda no compartieron esa perspectiva y planearon nuevas marchas de resistencia. También, en

2016, se inauguró la obra Pasos Encontrados del artista Dante Taparelli en Rosario, que representa huellas de Madres de Plaza de Mayo en bronce (Calveiro, 2018).

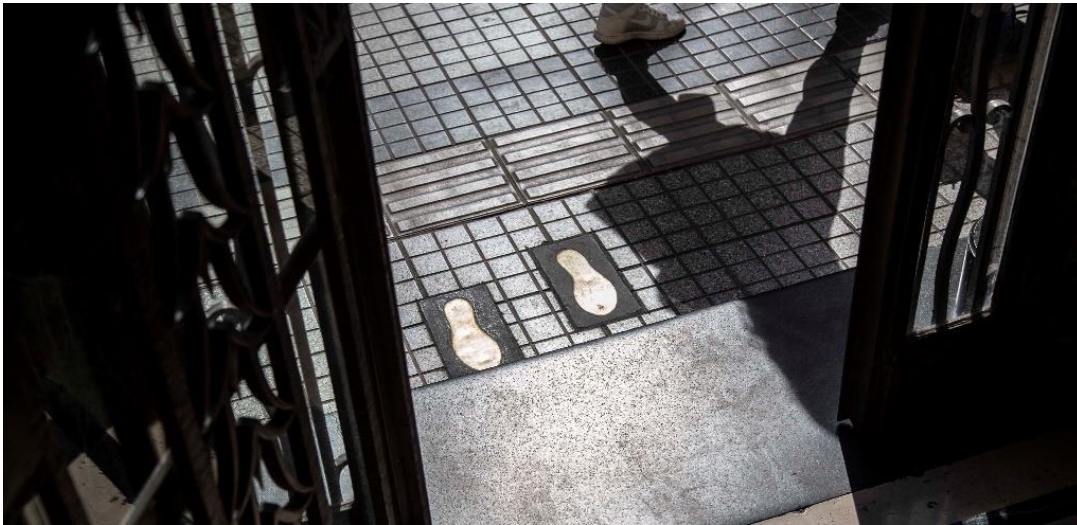


Imagen 4: Pasos Encontrados (Taparelli, 2018) [Fotografía]

A lo largo de su trayectoria, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo han experimentado transformaciones en su estructura organizativa y en sus reclamos a medida que avanzaban en su lucha histórica. Durante la dictadura militar, atravesaron una primera etapa de su movimiento social, oponiéndose al régimen dictatorial y su política de terror estatal. Sus consignas "Aparición con vida de los detenidos-desaparecidos" y "Con vida los llevaron, con vida los queremos" sintetizaban sus reclamos y apuestas políticas iniciales, las cuales, si bien promovían valores asociados al rol de la maternidad como el amor, el cuidado y la protección, significaron una ruptura con la idea tradicional de la participación de las mujeres en el ámbito público. No obstante, en un principio, sus reclamos se dirigían a la liberación de sus hijos con vida, alegando su inocencia. Inicialmente no se legitimaba la figura de un desaparecido con ideales y participación política.

Con el tiempo, las organizaciones de Madres y Abuelas adoptaron una postura de maternidad más politizada y cargada de ideologías sociales, con el objetivo de promover

cambios en el sistema político y económico. Así se fue configurando la formación de subjetividades políticas entre las Madres, quienes no solo buscaban a los desaparecidos, sino que también abogaban por transformaciones sociales profundas en Argentina, enfocadas en garantizar los derechos humanos. Esta segunda etapa estuvo marcada por divisiones internas. Por un lado, se proponía ampliar la maternidad simbólica para respaldar las luchas del colectivo de madres en todo el país. Por otro lado, las Madres y Abuelas de la Línea Fundadora priorizaban un discurso más centrado en sus búsquedas individuales y en la concordancia con las propuestas de reparación estatal.

Si bien esta fragmentación durante la transición democrática implicó posturas divergentes respecto a las políticas públicas de memoria, sus esfuerzos políticos persisten actualmente con un objetivo común asumiendo una maternidad política: promover la justicia social en Argentina, más allá de sus demandas individuales iniciales, es ahora adoptar ideales sociales y defender las luchas de las minorías y de los oprimidos.

“Ayer resistimos contra la dictadura genocida hoy resistimos contra el genocidio económico. Nuestra lucha: Memoria, Verdad y Justicia y ningún hogar pobre en la Argentina. Porque la lucha contra la pobreza y la injusticia fue un compromiso de nuestros 30.000 detenidos – desaparecidos” (Borland, 2006),

Los alcances de las Madres y Abuelas de la plaza de Mayo fueron y han sido tan significativos, que no solamente tuvieron su impacto en las políticas de memoria en su país, sino que además fueron un referente en toda América Latina. Al respecto, Teresa Sanjuan (2021)³ menciona que

Las Madres de la Plaza de Mayo fueron la inspiración para nuestras madres. Ellas se encontraban en la búsqueda de nuestros hermanos desaparecidos y pronto se fueron juntando

³ Extraído de entrevista a Teresa Sanjuan Arevalo. Recuperada en los anexos

con otras madres con quienes se encontraron coincidencias, todos eran jóvenes, la mayoría estudiantes universitarios desaparecidos en meses cercanos. Entonces en compañía del padre Javier Giraldo, nuestras madres se organizaron siguiendo el ejemplo de las madres argentinas.

Las Madres de Plaza de Mayo pusieron en tensión valores sociales fundamentales, promoviendo discursos donde se prima la vida, la maternidad, el amor, la justicia social y la dignidad humana, en contraste con el discurso, la violencia y el terrorismo de Estado del gobierno militar. Estos valores proporcionaron un fundamento político al movimiento lo que las condujo a una actividad colectiva y política, combinando su lucha por la vida en oposición a la violencia con una crítica al capitalismo en busca de un sistema con justicia social y la promoción de los derechos humanos.

1.1.4 Organizaciones de Víctimas y Políticas de Memoria en Colombia

Producto de la guerra de más de dos siglos, en Colombia el saldo de víctimas es enorme, por lo que no pretendemos cuantificar o enumerar los casos en que las víctimas provienen de distintos momentos y sectores sociales. Lo que sí podemos desarrollar en este apartado es la comprensión de momentos históricos coyunturales, sus posibles causas y consecuencias e intentar pensar en clave de conciencia histórica, sobre la violencia política ejercida por el Estado colombiano en la historia reciente y su relación con las políticas de paz y víctimas.

En estos siglos de guerra, Colombia fluctúa entre negociaciones y salidas militaristas al conflicto. Con esto, las contradicciones en los procesos de paz se hacen notar en nuestro pasado reciente. Sin embargo, este no es un llamado a la desesperanza, por el contrario, es una necesidad de aprender del pasado para edificar una memoria ejemplar en el presente y construir en el futuro.

Al respecto, es importante resaltar la influencia de las organizaciones sociales y de víctimas en Colombia, quienes han liderado procesos de búsqueda de la verdad por medio de diferentes repertorios de memoria, donde se incluyen marchas, mítines, prácticas artísticas, entre otros. Dichas acciones, han contribuido a la creación de políticas de la memoria que promueven la reconciliación y la construcción de una sociedad más justa y democrática. Además de agenciar procesos que deriven en leyes para garantizar la verdad y determinar la responsabilidad de los actores participantes en los hechos de violencia.

Así, es crucial reconocer el papel fundamental que desempeñan las organizaciones de víctimas en la construcción de la memoria colectiva. Sus acciones colectivas, orientadas hacia la defensa de la vida y la justicia social, se enfocan en la búsqueda de la verdad y la reparación del tejido social afectado. Un ejemplo de ello es el Colectivo 82 que surgió como una derivación de ASFADDES, compuesto por familiares que buscan a los desaparecidos del denominado Caso 82, que involucra la desaparición de 13 personas, entre ellos estudiantes de las Universidades Nacional y Distrital, a manos de agentes del Estado colombiano. De este caso se conformó la Asociación de Familiares de Detenidos – Desaparecidos – ASFADDES, establecida en 1993 como respuesta a la represión estatal durante la implementación del Estatuto de Seguridad en los años ochenta. Esta organización se ha comprometido en la lucha contra la impunidad de la desaparición forzada en Colombia, proporcionando asesoramiento legal y apoyo psicológico a familiares de víctimas forzadas.

ASFADDES conjugó a un grupo de madres, padres y familiares de víctimas de desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales y otras formas de violencia política en Colombia cobijando diversos casos y luchas de colectividades de buscadoras. Han trabajado arduamente en la denuncia y visibilización de casos de violencia política, así como en la exigencia del derecho a la verdad, justicia y reparación para las víctimas.

Por su parte, el Movimiento de Víctimas de crímenes de estado, MOVICE⁴, surge en 2005 por iniciativa de diversas organizaciones de víctimas y defensores de derechos humanos en Colombia, se dedica principalmente a buscar la verdad, la justicia y la reparación para las personas afectadas por crímenes cometidos por el Estado. Su labor se centra en fomentar una memoria colectiva, comunitaria y popular entre las víctimas. Después de un proceso prolongado de colaboración entre organizaciones de derechos humanos, sociales y familiares de víctimas de crímenes de lesa humanidad, se formalizó hace doce años la creación de MOVICE. Este movimiento representa un espacio creado por las víctimas para visibilizar la criminalización del movimiento social y popular, además de unificar esfuerzos en la lucha contra la impunidad y en defensa de la memoria de las víctimas.

En el MOVICE la tarea es reconstruir el movimiento popular que nos han desarticulado a través de la guerra. Es un espacio para fortalecernos las víctimas, al encontrarnos y socializar nuestras ideas y experiencias. Nos damos que somos muchas las víctimas que hemos vivido situaciones similares y que todo está en la impunidad. Esta articulación nos permite retomar los proyectos de vida y de país que nuestros muertos dejaron sin poder terminarlos (MOVICE, 2010).

En este sentido, estas organizaciones han puesto a disposición una forma colectiva de apoyo tanto a nivel emocional como con apoyo jurídico. En estos espacios colectivos también se pueden formar subjetividades políticas basadas en la alteridad y el trabajo colaborativo.

De manera similar que en Argentina, donde las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo desempeñaron un papel crucial, en Colombia, las organizaciones civiles de búsqueda están mayoritariamente integradas por mujeres. Por ello, al referirnos a quienes realizan esta labor

⁴ El Moveice es un proceso organizativo en el que confluyen más de 200 organizaciones de víctimas de desaparición forzada, ejecuciones extrajudiciales, asesinatos selectivos y desplazados, así como organizaciones acompañantes y defensoras de derechos humanos. Cuenta con 14 años de existencia, y tiene presencia territorial en 15 departamentos del país (MOVICE, 2010).

en la investigación, es más preciso hablar en femenino. Principalmente son madres, hermanas, compañeras, hijas y esposas quienes han dedicado parte o toda su vida a buscar a sus seres queridos desaparecidos. Gracias a su incansable labor, se ha logrado avanzar en la implementación de políticas públicas de memoria en Colombia, las cuales incluyen la reparación y restitución de los derechos de las víctimas como parte de su agenda política.

Las organizaciones como ASFADDES, el Colectivo 82 y las Madres de Falsos Positivos (MAFAPO) han desempeñado un papel fundamental en Colombia. No solo se dedican a la búsqueda de desaparecidos, sino que también amplifican otras voces y procesos, exigen justicia y trabajan por una sociedad más justa y equitativa. Dentro de estas organizaciones, la figura materna se extiende al ámbito político, ya que abordan diversas luchas de sectores desfavorecidos y minoritarios, y cuestionan la condición de las mujeres en la sociedad patriarcal, incluso en el ámbito doméstico.

Estas organizaciones utilizan diversos repertorios para expresar sus luchas colectivas y comunitarias, entre los cuales se destacan las prácticas narrativas y artísticas. A través del arte, logran visibilizar las injusticias, transmitir mensajes de resistencia y solidaridad, y promover la memoria histórica. Las manifestaciones artísticas se convierten así en herramientas para sensibilizar la sociedad, generar conciencia sobre los derechos humanos y promover el cambio social. De esta manera, las prácticas artísticas se integran como parte esencial de su lucha y contribuyen significativamente al logro de sus objetivos políticos y sociales.

1.4 Del Estatuto de Seguridad a La Seguridad Democrática: Entre la eliminación y la Pacificación del Enemigo Interno

El acuerdo del Frente Nacional como política de pacificación entre la guerra bipartidista liberal/conservadora, tuvo lugar en entre el año 1958 y 1974. Dicho acuerdo, trajo consigo una concentración de la fuerza armada del Estado en contra de los grupos ilegales que se consolidaban como guerrillas socialistas. Sin embargo, desde 1960, las fuerzas armadas del país entran a ser parte de una doctrina latinoamericana de “Seguridad Nacional” la cual, en países como Argentina y Chile, consolidaba las dictaduras como formas de gobierno autoritarias y represivas.

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013),

los gobiernos desde el Frente Nacional constituyeron una estrategia en los años sesenta y setenta para enfrentar el comunismo, lo que le dio inicio a que las fuerzas armadas tuvieran una “relativa autonomía para el manejo del orden público (...) Entendiendo por orden público desde la protesta social hasta la acción insurgente como expresiones del comunismo internacional que había que combatir, las Fuerzas Militares ampliaron sus competencias dentro del Estado más allá de la seguridad” (CNMH, pág. 42).

De esta manera, en la década del 60, las Fuerzas Armadas tuvieron un despliegue mucho más amplio en la ruralidad del país con respecto a las décadas anteriores, a través del Estado de Sitio en donde se le otorgaba el control del orden público a este organismo. Con la premisa de la Seguridad Nacional, las Fuerzas Armadas colombianas adoptaron una ideología de extrema derecha que no solo operaba como contrapeso a los grupos armados ilegales, sino que también actuaban represivamente contra todo grupo social que “oliera a comunismo”, realizando campañas que iban desde la fundación de escuelas rurales con ideología militarista hasta la detención de integrantes del Partido Comunista. Dicha acción conjunta determinó

que el país entrara a ser parte de un bloque anticomunista en Latinoamérica para evitar su expansión.

Más tarde, durante el gobierno de Julio Cesar Turbay Ayala, se estableció el Estatuto de Seguridad bajo el decreto 1923 de 1978. En este, se configuró un marco jurídico para otorgarle poder judicial a los agentes del Estado y así detener e investigar a todo tipo de opositores al gobierno. El decreto se fundamentó en la represión y control de la protesta social luego del levantamiento popular de 1977 convocado por sindicatos y centrales obreras. Esta política de Estado elevó rápidamente las cifras de violencia política y violaciones a los derechos humanos por parte de agentes del Estado contra la población civil, al establecerse como un mecanismo de control social mediante el uso de la fuerza.

El Estatuto de Seguridad contribuyó a la elevación de violaciones de derechos humanos y a consolidar la violencia política por parte del Estado, pues con la instauración del decreto 1923 de septiembre de 1978 se pretendió la represión a grupos humanos con identidad de afinidad social, política y gremial, distinta a la promulgada por el régimen de ese momento. Una de las características de la violencia política se identificó por ser ejercida por agentes directos del Estado o por particulares que actuaban con apoyo de este. Llevando a que estos casos sean tipificados como violación de derechos humanos (Avendaño, 2015, pág. 70)

De esta manera, bajo el Estatuto de Seguridad Nacional se registran numerosos casos de detenciones y desapariciones forzadas en Colombia. Es así como se da a conocer el Caso 82, el cual marca un precedente en el país y se constituye como hito en la práctica de la desaparición forzada en Colombia, al registrarse las detenciones y posteriores desapariciones de 14 jóvenes líderes estudiantiles en Bogotá y Cundinamarca. El Estatuto de Seguridad como política de Estado no logró erradicar el comunismo ni su influencia en la insurgencia como estaba previsto, en cambio, puso en marcha un plan de antagonismo político, en donde

se usó el aparato represivo del Estado contra todo opositor político así fuese de la población civil.

Sumado a los crímenes de Estado, durante la década de los ochenta, se detonó un crecimiento de la insurgencia en Colombia. La combinación de todas las formas de lucha fue la principal estrategia de propagación de los diversos frentes guerrilleros. Las FARC, el ELN (Ejército de Liberación Nacional), el M19 y el EPL, demostraban cada vez más fuerza en los territorios del país buscando no solo expandir su brazo armado sino, también, ganando territorio político por medio de su influencia en distintos movimientos sociales. De otra parte, el gobierno nacional, comandado por Belisario Betancur decidió ofrecerles una salida negociada a las guerrillas por medio de un proceso de paz del cual emergen grupos políticos tan importantes como el de la Unión Patriótica.

Sin embargo, la violencia política no cesó con aquel proceso. Opositores a las negociaciones de paz, incluyendo miembros de élites políticas y locales, junto con algunos integrantes de la fuerza pública y narcotraficantes, contribuyeron a la creación y expansión del paramilitarismo en Colombia (CNMH, 2013). El Estado colombiano facilitó el origen, consolidación y expansión de estos grupos paramilitares, y, por lo tanto, es responsable de las violaciones de derechos humanos e infracciones del Derecho Internacional Humanitario cometidas por estos grupos. Este entorno se convirtió en un caldo de cultivo para una guerra extensa con múltiples actores, marcada en la década de los 80 por el genocidio del partido político Unión Patriótica (UP). Este episodio ha sido uno de los más sangrientos en la guerra colombiana, resultando en al menos 4.153 víctimas (Comisión de la Verdad, 2022).

Por su parte, la década de los noventa inició con el acuerdo de paz entre el M19 y el EPL con el gobierno Nacional firmado el 9 de marzo de 1990 y permitió la participación de estos en la Asamblea Nacional Constituyente. Sin embargo, las guerrillas de las FARC y el

ELN no dieron tregua, pues los antecedentes del genocidio de la UP y el fortalecimiento del paramilitarismo en el país, no les producía confianza. Así, en los años noventa, las guerrillas dan duros golpes militares, ya no solo en las áreas rurales, también en las grandes ciudades. Todo esto con la intención de cercar al Estado en la búsqueda del poder por la vía de la guerra de guerrillas.

Los años noventa también trajeron consigo un nuevo proceso de paz. Durante el mandato de Andrés Pastrana se llevaron a cabo los diálogos del Caguán, donde se le dio trámite a una negociación con la guerrilla de las FARC. Empero, el Plan Colombia, como política de Estado, fortalecía a las Fuerzas Armadas con bases militares estadounidenses, así como la adquisición de armamento y aviones del país del norte. Todo esto, sumado al poder que incrementaba la guerrilla en su zona de despeje donde lograban más de 42.000 kilómetros de control en suroriente del país hizo que la negociación decayera y llegara a su fin, por lo menos durante la administración de Pastrana.

En el mandato posterior, el de Álvaro Uribe Vélez, se incrementó el pie de fuerza de los efectivos en el Ejército Nacional y se buscó una salida militar al conflicto, declarando a las FARC como un grupo terrorista y el enemigo interno número uno. La Seguridad Democrática como política de Estado abanderó, entonces, una nueva lucha anti-insurgente que labraba el camino hacia el fortalecimiento de la opresión estatal hacia los opositores políticos. Si con el Estatuto de Seguridad se les otorgó poderes judiciales a las Fuerzas Militares pues podían detener y capturar a civiles y a todo aquel que fungiera como opositor, con la Seguridad Democrática de Uribe Vélez no solo se le otorga este poder al ejército, sino que también a “ciudadanos informantes” quienes señalaban a opositores o subversores políticos.

Durante el periodo de Uribe (2002-2010,) el debilitamiento de las guerrillas con los golpes militares que dieron como resultado las bajas en combate de miles de guerrilleros y

muchos de sus comandantes más importantes, se sumó a las 6.402 víctimas de ejecuciones extrajudiciales, llamadas burdamente falsos positivos⁵.

Según la Comisión de la Verdad,

El periodo de exacerbación de los “falsos positivos” se dio entre el 2002 y el 2008, durante el mandato del expresidente Álvaro Uribe Vélez; periodo que según la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) agrupa el 78 % del total de las ejecuciones extrajudiciales de las que hay registro (entre 1978 y 2016), dejando al menos 6.402 víctimas (Comisión de la Verdad, 2022).

Las ejecuciones extrajudiciales constituyen hoy una de las modalidades de la guerra que se suman a la lista de los crímenes de Estado. Del Estatuto de Seguridad a la Seguridad Democrática no hay mucha diferencia en cuanto política estatal, pues su doctrina consiste en la eliminación del “enemigo interno”, categoría que incluye al opositor político al que se le estigmatiza, persigue y extermina.

Siguiendo a Jeritza Merchán (2016), el imperativo de formación para la eliminación del otro, un otro que no encaja en un deber ser, se aplica “mediante la amenaza, el escarmiento, el castigo y la sevicia y por el “deber ser” del individuo, de la colectividad y de la sociedad; por lo menos bajo las premisas de defensa partidistas, estatutos de seguridad, estados de excepción y seguridad democrática” (pg.69).

Según Jairo Estrada (2015), en Colombia se explica la guerra, no como una lucha del Estado contra movimientos armados e insurgencias que se han levantado espontáneamente o como singularidades de época; sino que, la insurgencia y la subversión son expresiones de resistencia ante una dominación de clase, una clase que usa al Estado para su beneficio y que

⁵ Falsos positivos fue el nombre con el que la prensa empezó a llamar a los crímenes cometidos por agentes del Estado contra civiles de manera deliberada. Según el derecho internacional Humanitario dichos crímenes de Estado se denominan Ejecuciones extrajudiciales.

expresa y acciona una violencia sistemática para mantenerse hegemónica frente a cualquier tipo de levantamiento social y popular. Todas ellas, las expresiones de resistencia sean subversiones pacíficas, con conciencia de clase o armadas, son tratadas como antagónicas al Estado y por ello combatidas a muerte por sus aparatos represivos y grupos paraestatales. En palabras de Estrada, “en Colombia se ha configurado un Bloque de poder contrainsurgente” (p. 193), el cual impide a todas luces cualquier expresión social de subversión que controvierta potencialmente o se oponga al orden social establecido por las élites dominantes. Así, las luchas populares de líderes y lideresas sociales se consideran antagónicas a un establecimiento hegemónico, pues históricamente las han tratado como enemigas de la estructura sociopolítica instaurada en Colombia desde hace un siglo.

Así, las violencias políticas promovidas por el Estado o ejecutadas por sus agentes son crímenes de Estado, pues son acciones que van en contra de la promoción de los derechos humanos por la que deben velar los gobiernos según su compromiso con las Naciones Unidas. Según el Movimiento de víctimas de crímenes de Estado MOVICE (2002),

El crimen de Estado, en gran medida, se genera a partir de la doctrina que durante el conflicto armado se denominó “enemigo interno”, término que inicialmente designaba a las guerrillas. Este concepto se amplió para incluir a sindicalistas, periodistas, opositores y otros grupos sociales que denunciaban violaciones de derechos humanos o exigían transformaciones económicas y sociales, personas con una forma de pensar diferente, oponiéndose a las políticas del Estado por medios pacíficos.

Los crímenes de Estado son entonces una forma de violencia política ejercida con la intención de mantener un poder hegemónico mediante una política antagónica de eliminación del otro, del disidente, del que atenta con los ideales del establecimiento o contra el opositor.

Esta violación a los derechos humanos ha sido una de las características de las dictaduras en el mundo y en Colombia durante una democracia restringida.

Siguiendo al MOVICE la tipificación de crímenes de Estado se da según cuatro características:

1. Son actos **generalizados** que se cometen contra una gran cantidad de víctimas, ya sea por la cantidad de crímenes o por un solo crimen contra muchas víctimas.
2. Son actos sistemáticos que se realizan según un plan o política preconcebida, permitiendo la realización repetida de actos inhumanos.
3. Son **cometidos por las autoridades de un Estado** o por particulares que actúan con respaldo de dichas autoridades, con su tolerancia o complicidad.
4. Están dirigidos contra la población civil por **motivos sociales, políticos, económicos, raciales, religiosos o culturales** (MOVICE, 2020).

Según esta caracterización, los Crímenes de Estado no solo se encuentran representados por los actos de violencia cometidos por las Fuerzas Militares del Estado, sino que también se reconoce al propio Estado como actor, por ser enmarcados dentro de una política o ser ordenados por agentes gubernamentales.

1.3 La Emergencia del Sujeto Víctima en las Políticas públicas en Colombia

Durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez, se produjo la Ley 975 de 2005- *Ley de Justicia y paz*. En este momento, mientras se libraba una guerra directa contra las guerrillas bajo su política de seguridad, Uribe se mostraba como pacificador ante la opinión pública. Dicha ley fungió como un perdón estatal e indultó a los paramilitares, por medio de juicios en

donde ellos confesaban su participación en crímenes a cambio de beneficios jurídicos y/o económicos. Para El Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado MOVICE (Movice, 2010), la Ley de Justicia y Paz tiene sus precedentes en las leyes 418 de 1997, 782 de 2002 y el Decreto 128 de 2003, las cuales prepararon el terreno para la desmovilización y el otorgamiento de beneficios a paramilitares pues,

en ellas se consagraron beneficios jurídicos orientados a saldar los compromisos de esos individuos con la justicia colombiana y a asegurarles una serie de beneficios económicos y productivos para hacer realidad su “incorporación” a la vida civil, a cambio de un aparente desarme y desmovilización (Movice, 2010).

En ese contexto, podemos afirmar que la ley de Justicia y paz se encuentra anclada a un marco jurídico que permitió admitir a los grupos paramilitares, sin embargo, esto no se tradujo en el fin de estos grupos al margen de la ley, en cambio, se reorganizaron o mutaron en su organización. Según las cifras del gobierno nacional de los 35.353 paramilitares existentes en ese momento, fueron beneficiados el 89,72%.

En la nombrada ley de Justicia y Paz, el artículo 5 se crea la Comisión Nacional De Reparación Y Reconciliación (CNRR), la cual dentro de sus funciones era brindarles garantías a las víctimas de reparación y verdad, así como el seguimiento a los paramilitares reincorporados. Sin embargo, la comisión propone una categorización jurídica de la víctima ya que entiende como víctimas a las personas que han sufrido daños y perjuicios por parte de organizaciones armadas al margen de la ley. Lo cual indica que el Estado y sus fuerzas armadas no se reconocen como victimarios en esta ley y, además, que las víctimas de estado son negadas, y excluidas.

Sumado a lo anterior, en el marco de la Ley de Justicia y Paz se establecieron tribunales con indagatorias abiertas, en las que los paramilitares contaban sus versiones libres

frente al juez y en presencia de las víctimas. Este escenario propiciaba un ambiente de negación, discriminación y exclusión, pues mientras las voces de los victimarios eran escuchadas, las víctimas se veían obligadas a callar ante quienes les habían causado tanto dolor.

Así, la Ley de Justicia y Paz y su marco jurídico configuran una revictimización de las víctimas. En muchos casos, las víctimas no son reconocidas formalmente y son tratadas como sujetos pasivos, sin voz ni agencia. Se les impide participar activamente como testimoniantes, lo que les priva de su derecho a contar su versión de los hechos y buscar justicia. Por el contrario, esta ley prioriza la voz de los victimarios, quienes, al acogerse a ella, podían rendir declaraciones libres a cambio de penas reducidas de entre cuatro y ocho años de cárcel.

En el marco de este acuerdo entre el gobierno y los paramilitares, se desmovilizaron casi 36,000 paramilitares. No obstante, esta ley no puso fin al paramilitarismo ni condujo a una verdad y reparación completa para muchas víctimas. Muchas de ellas no obtuvieron información crucial sobre el paradero de sus familiares o los motivos de sus asesinatos, lo que impide una verdadera justicia y reparación.

Dicho lo anterior, la Ley de Justicia y Paz configura a las víctimas como figuras secundarias en el proceso judicial, limitando su participación y priorizando los beneficios para los victimarios. Esto resulta en una justicia incompleta y parcial, dejando a muchas víctimas sin la verdad y reparación que buscan.

Después de dos mandatos presidenciales, Álvaro Uribe Vélez respalda a su ministro de defensa, Juan Manuel Santos, para la presidencia. En 2011 durante el primer mandato de Juan Manuel Santos, se expide la *Ley 1448 de 2011, Ley de víctimas y restitución de tierras*. Esta es la primera vez, en dos siglos de guerra en Colombia, que se reconoce desde el discurso oficial a las víctimas. Sin embargo, es una ley asistencialista que no contempla a las

víctimas en sus luchas políticas, sino que son el producto de una guerra cruzada entre actores armados. Por tanto, la “reparación” de las víctimas en la ley de Víctimas, es netamente económica y no política.

Se limita la ley de víctimas a reconocer una indemnización precaria individual, omitiendo la responsabilidad del estado colombiano por promover y fomentar estas prácticas criminales, aun por parte de agentes estatales, sin incluir alternativas de reparación política que restablezcan el daño colectivo provocado a estas agrupaciones (MOVICE, 2014, P.19).

Cabe señalar que, aunque la Ley de Víctimas es la primera que reconoce esta condición en Colombia. Sumado a ello, en esta ley se despoja a la víctima de su participación política, solo se le otorga una reparación simbólica y económica mínima y la convierte, en un instrumento más del discurso oficial. De acuerdo con Merchán (2016) la Ley de Víctimas podría entenderse como el escenario en donde a pesar de ser enunciada la víctima no se nombra, es decir, se desprende de sus identidades, de su razón, de sus territorios, sus cosmogonías, sus singularidades y, por el contrario, se homogeniza y se despolitiza. Sin duda, el estar abordada desde el genérico, estar dispuesta en futuros inciertos, no conduce a tiempos y formas específicas de cumplimiento, sino a la incertidumbre, es cúmulo de zonas grises, en donde pareciera se perpetúa la víctima como “objeto” de condolencia (pág. 125).

A diferencia de Justicia y Paz, en este caso tenemos una ley que pone su centro en la configuración de una política sobre las víctimas, en ella se busca denominar y delimitar en términos temporales a las víctimas, en procura de “establecer un conjunto de medidas judiciales, administrativas, sociales y económicas, individuales y colectivas, en beneficio de las víctimas” (Ley 1448 de 2011, 2011)

No obstante, organizaciones de víctimas, han expresado su descontento, abogando por la inclusión de discursos alternativos sobre las víctimas en las políticas públicas, pues la

delimitación temporal de quien es víctima y quien no, condujo a que muchas víctimas quedaran por fuera y alegaran el no reconocimiento al derecho a la igualdad. Como reza el artículo 3 de la ley,

Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno (Ley 1448 de 2011, 2011).

Ante esta restricción temporal, organizaciones de víctimas como el Caso Colectivo 82 encuentran que la ley las excluye, a pesar de que su caso sea uno de los más destacados del país. La desaparición forzada de agentes del Estado por complicidad con narcotraficantes ocurrió en 1982. Por lo tanto, las víctimas anteriores a 1985 son consideradas de manera menos relevante, y los beneficios para el reconocimiento de sus derechos no son los mismos. Como parte de esta ley, se creó el Registro Único de Víctimas (RUV), un mecanismo mediante el cual se registran a las víctimas que lo son desde 1985 hasta 2016. Este registro se realiza a través de un formulario y se emite como documento a cada víctima registrada, lo que les permite acceder a los beneficios proporcionados por la Ley de víctimas.

En otras palabras, la Ley 1448 de 2011 establece un límite temporal para el conflicto armado, lo que restringe la identificación de las víctimas, separándolas y justificando que son víctimas, pero con un tratamiento diferente, considerado de menor importancia. Las críticas de diversos sectores hacia esta ley y su ejecución se centran en la lentitud con la que se está reparando a las víctimas. Se estima que, al ritmo actual, se requerirían 61 años para reparar a todas las personas registradas como víctimas, sin contar a las que no se encuentran en este registro. De otra parte, la Contraloría General de la República señala que la ley no tiene suficiente financiamiento, calculando que el Gobierno Nacional necesitaría invertir 357

billones de pesos para reparar a las víctimas. Estos desafíos se ven exacerbados por las presiones políticas y económicas, así como por la persistencia de la violencia, que ha sido alimentada por la tardanza del Estado en formalizar y reconocer los derechos territoriales de las comunidades campesinas y étnicas.

No reconocer a las víctimas por las políticas públicas es una forma de revictimización. Por tanto, es fundamental reconocer que, aunque las políticas públicas pueden limitar y condicionar la identidad de las víctimas, también existen acciones que los individuos reclaman para ser considerados en la sociedad. En este sentido, las mujeres del Caso Colectivo 82 han emprendido otras iniciativas que les permitan obtener reconocimiento, independientemente de si una ley las menciona o no. Por ejemplo, han luchado para que su caso sea reconocido como un crimen de lesa humanidad, lo que implicaría que la ley debería reabrir su caso para investigarlo y esclarecer la verdad, incluso después de cuatro décadas. Los responsables deberían ser llevados ante la justicia, considerando la inoperancia de esta en el pasado.

Para finalizar este apartado nos ubicamos en el contexto del pos acuerdo producto del *Acuerdo Final para la terminación del Conflicto entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional en 2016*, propician el reconocimiento de las víctimas en Colombia y su vinculación en un sistema integral de verdad justicia, reparación y no repetición. Dentro de la nombrada reparación tenemos que en Colombia se incentiva la reparación simbólica, que pretende entre otras cosas la construcción de obras artísticas y monumentos que “hablan” o “reconocen” la condición de víctimas en el país.

En los casos anteriores reconocemos que el concepto de víctima está sujeto a un discurso político y que desde el Estado son consideradas como sujetos despolitizados, pasivos y carentes de agencia. Además, la pretensión de reparación no contempla su reconocimiento

como agentes activos de memoria, sino que los condiciona a ser vistos únicamente como víctimas a reparar, recibiendo solo asistencia económica mínima y una reparación simbólica que, en realidad, no aborda su condición como sujetos y su interacción con otros sujetos. En este sentido, no se les brinda la oportunidad de expresar su lucha y se niega la responsabilidad del Estado como perpetrador o partícipe de la violencia.

En el marco del Acuerdo de Paz en Colombia se creó la Comisión de paz y posconflictos, se ha puesto de manifiesto la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación para establecer los orígenes y las causas del conflicto armado colombiano, así como la afectación y restitución de derechos para las víctimas de la guerra. Lo anterior supone construir el sentido de la historia de Colombia y formar nuevos horizontes de futuro, no solo desde una perspectiva judicial, que implica una justicia transicional como la Justicia Especial para la Paz, JEP; y desde el esclarecimiento de la verdad o mejor, las verdades del conflicto colombiano. Es así como se confirma la Comisión de la Verdad, entidad de “que busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno que satisfaga el derecho de las víctimas y de la sociedad a la verdad, promueva el reconocimiento de lo sucedido, la convivencia en los territorios y contribuya a sentar las bases para la no repetición, mediante un proceso de participación amplio y plural para la construcción de una paz estable y duradera” (Comisión de la Verdad, 2022).

En paralelo, de estas instituciones transicionales se creó la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD). La UBPD, establecida como parte integral del Acuerdo de Paz firmado en 2016 entre el Gobierno de Colombia y las FARC-EP, dirige, coordina y contribuye a la búsqueda de desaparecidos en el conflicto armado colombiano. Esta institución se enfoca en la localización e identificación de los desaparecidos, así como en el esclarecimiento de las circunstancias de sus desapariciones. Su creación representa un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de las víctimas y sus familias,

proporcionando un mecanismo oficial y especializado para abordar este grave problema humanitario.

El trabajo de la UBPD no solo se centra en la búsqueda física de los desaparecidos, sino también en la dignificación de sus memorias y en la reparación simbólica a sus familias. A través de actos conmemorativos, memoriales y otras actividades de reconocimiento, la UBPD busca sanar las heridas dejadas por décadas de conflicto y violencia, promoviendo una cultura de paz y reconciliación en Colombia.

Así, la UBPD se convierte en un pilar esencial en el entramado de las instituciones transicionales del país, trabajando en conjunto con otras entidades para garantizar la verdad, la justicia y la reparación. Su labor es fundamental para cumplir los compromisos establecidos en el Acuerdo de Paz y para construir un futuro donde el respeto a los derechos humanos y la dignidad de las víctimas sean pilares fundamentales de la sociedad colombiana.

Con la firma de los Acuerdos de Paz de La Habana, la UBPD ha centrado su labor en la búsqueda de víctimas de desaparición forzada ocurridas entre 1985 y 2016, excluyendo de sus investigaciones a quienes desaparecieron en años anteriores y posteriores. Aunque en 2022 se conmemoraron cuarenta años del Caso Colectivo 82 mediante escritos y actos simbólicos apoyados por esta entidad, las víctimas consideran insuficientes estas acciones, ya que la búsqueda de sus desaparecidos no entra dentro de la competencia directa de la UBPD, dado que las desapariciones ocurrieron en 1982, fuera del marco temporal de su mandato.

Es importante destacar que, aunque las políticas públicas de memoria son fundamentales para reivindicar y acercar a las víctimas a la justicia, también imponen limitaciones al establecer criterios temporales que priorizan ciertos casos sobre otros, dejando sin atender a quienes no encajan en esos criterios.

De este modo, la configuración de los familiares de las víctimas del Caso Colectivo 82 está supeditada no solo a sus acciones de reivindicación y la búsqueda como un acto político, sino que también se encuentra delimitada temporalmente por las políticas públicas de memoria. Esta delimitación afecta profundamente a las víctimas, ya que su acceso a la justicia y al reconocimiento se ve condicionado por marcos temporales que, al excluir sus casos, perpetúan su invisibilidad y marginalización. La experiencia de estas familias se convierte así en una lucha constante contra el olvido institucional, donde su dolor y su demanda de verdad y justicia quedan subordinados a criterios que no contemplan la totalidad de su sufrimiento.

Este impacto refuerza la sensación de abandono y exclusión, ya que las víctimas no solo deben enfrentarse al dolor de la pérdida, sino también a la indiferencia de un sistema que decide qué casos merecen ser recordados y atendidos. En consecuencia, estas políticas no solo generan brechas en la memoria colectiva, sino que también perpetúan desigualdades en el acceso a la justicia y la reparación, profundizando las heridas de quienes quedaron fuera de los límites impuestos por la temporalidad oficial.

CAPÍTULO II

FORMACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN LA EXPERICIA DE LA DESAPARICIÓN FORZADA Y BÚSQUEDA DE PERSONAS

Están en algún sitio / concertados

desconcertados / sordos

buscándose / buscándonos

bloqueados por los signos y las dudas

contemplando las verjas de las plazas

los timbres de las puertas / las viejas azoteas

ordenando sus sueños sus olvidos

quizá convalecientes de su muerte privada

nadie les ha explicado con certeza

si ya se fueron o si no

si son pancartas o temblores

sobrevivientes o responsos

ven pasar árboles y pájaros

e ignoran a qué sombra pertenecen

cuando empezaron a desaparecer

hace tres cinco siete ceremonias

a desaparecer como sin sangre

*como sin rostro y sin motivo
vieron por la ventana de su ausencia
lo que quedaba atrás / ese andamiaje
de abrazos cielo y humo
cuando empezaron a desaparecer
como el oasis en los espejismos
a desaparecer sin últimas palabras
tenían en sus manos los trocitos
de cosas que querían
están en algún sitio / nube o tumba
están en algún sitio / estoy seguro
allá en el sur del alma
es posible que hayan extraviado la brújula
y hoy vaguen preguntando, preguntando
dónde carajo queda el buen amor
porque vienen del odio*

(Los Desaparecidos,

Mario Benedetti, 2006)

La Operación Cóndor, una coordinación clandestina entre las dictaduras militares de varios países latinoamericanos, tenía como objetivo intercambiar información, llevar a cabo acciones de inteligencia conjuntas y coordinar la represión contra opositores políticos.

Este pacto facilitó la persecución y desaparición forzada de miles de personas en toda la región, mediante métodos de represión sistemática que incluían el secuestro, la tortura y el asesinato de disidentes políticos. Por otro lado, la Escuela de las Américas, inicialmente ubicada en Panamá y luego trasladada a Fort Benning, Georgia, fue una institución militar financiada por el gobierno de Estados Unidos. En ella, se entrenó a miles de oficiales latinoamericanos en tácticas de contrainsurgencia y represión. Numerosos responsables de violaciones a los derechos humanos en países como Colombia, Chile y Argentina recibieron formación en esta escuela, contribuyendo así a la difusión de prácticas represivas en toda la región (Olszanski, 2009).

En ese contexto, en Colombia la aplicación del Estatuto de Seguridad ocurrió de forma simultánea con la dictadura de la Junta Militar liderada por Jorge Rafael Videla en Argentina. A diferencia de lo que sucedía en el país austral, la desaparición forzada en Colombia se manifestaba de manera esporádica durante ese período. Aunque los informes de organizaciones como Amnistía Internacional (AI) y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) destacaban casos aislados que pasaban desapercibidos frente a la brutalidad de las detenciones arbitrarias, torturas y ejecuciones extrajudiciales, la práctica de la desaparición tuvo un notable incremento en Colombia entre los años 1990 y 2002.

De este modo, las prácticas de violencia extrema se volvieron sistemáticas tanto en los regímenes dictatoriales del cono sur como en la democracia restringida aplicada en Colombia. La tortura, la detención y la desaparición forzada se convirtieron en una forma de control estatal que buscaba homogeneizar a la población.

En consecuencia, las sociedades se vieron quebrantadas por el terrorismo de Estado que buscaba desarticular los procesos colectivos. Esto provocó que las culturas políticas se transformaran y las subjetividades sufrieran afectaciones por la experiencia de vivir situaciones límite y violencias extremas.

En este capítulo trataremos de la formación de la subjetividad en contextos de ecologías violentas y de cómo los sujetos configuran hechos narrativos a través de imágenes y escritos, como práctica de la experiencia.

2.1 FORMACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN INCERTIDUMBRE

La educación y la formación son dos términos que a menudo se usan indistintamente, sin embargo, tienen diferencias en su enfoque, objetivos y alcances. Según (Runge Peña & Garcés Gómez, 2011) en la tradición alemana se diferencia “educación” (Erziehung) de “formación” (Bildung) en tanto que, mientras la educación alude a una interacción entre un agente educador un sujeto educable, la formación denota un proceso de devenir y de autorrealización constante. Educable se refiere a algo que es influenciable, mientras que formable denota principalmente una condición intrínseca, un proceso que tiene un desarrollo interno propio, aunque sin desconocer la influencia del entorno (pág. 16).

No todo proceso educativo es necesariamente formación, o más bien, en la educación no siempre está presente la formación. Esto no quiere decir que un proceso educativo no devenga una formación del sujeto, pues en la educación puede haber experiencias formativas. Siguiendo a Noguera-Ramírez (2021),

“por una parte, la educación será el despliegue de las potencialidades del sujeto gracias a su acción en un medio “adecuado”, y, por otra, la formación apunta hacia la

plena realización personal. En ambos casos, el individuo se encuentra en el centro”
(pág. 207).

La significación que los individuos elaboran en sus procesos educativos puede facilitar la reflexión y la autorrealización del individuo, lo que a su vez puede convertirse en un proceso de formación. En contraste, la formación implica una transformación directa del individuo, tanto en su relación con las instituciones educativas y los educadores, en el sentido de la "Erziehung", como en la singularidad que el individuo atribuye a las experiencias que vive y que irrumpen en su cotidianidad, afectándolo en su relación con el entorno. La formación, para Horenstein (2021),

en términos de *Bildung*, alude a la experiencia y al proceso que no tiene por finalidad la posesión de conocimiento, sino más bien el desarrollo y cultivo del individuo. Esta acepción de la noción hace hincapié en la autoobservación y en la autorreflexión como aspectos centrales del proceso formativo, en la medida en que este consiste en un proceso individual, de formación de sí mismo (pág. 76).

Sin embargo, la noción *Bildung* sobre la formación recae en la apropiación de la cultura que los sujetos hacen de forma individual. Es decir, el sujeto se forma dentro de los límites marcados por la cultura en la que está inmerso. Es probable que estos límites estén ligados a su traducción literal, pues el vocablo alemán *Bildung* se traduce al español como *Imagen*. Al respecto Meleau-Ponty (2010), (como se citó en Battán Horenstein, 2021), propone que, en cambio de *Bildung*, un vocablo más cercano a la acepción de formación es la *Gestaltung*, que traduce *forma*

La formación así entendida se empareja con la experiencia misma, y amplía su espectro más allá de la formación espiritual, y la adquisición de la cultura y la civilización. La noción de *Gestaltung*, en cuanto organización, está íntimamente vinculada a la de desarrollo y, con ella,

a la de individuación, proceso que no se da de manera lineal sino, más bien, circular, dialéctica (p. 68).

Desde esta perspectiva, la formación implica entonces, una transformación de los individuos y su percepción de sí mismos, dada las experiencias en el entorno social en su vida y realidad. Los sujetos se forman dada su experiencia individual, en relación con lo otro que lo sucede, singularizando la experiencia de sí.

La formación de los individuos implica un proceso de transformación en el cual se adquieren experiencias significativas dados unos marcos sociales. Los sujetos que se forman además cuentan con una capacidad de agencia para actuar de manera singular en su entorno social, significando su realidad a través de sus acciones y decisiones. En otras palabras, el agenciamiento implica la capacidad de los individuos para tomar el control de su vida y su destino, en lugar de ser meros espectadores pasivos de las circunstancias que los rodean. En el contexto de la formación, el agenciamiento puede ser un factor clave en el desarrollo de la capacidad de los individuos para apropiarse de su propia experiencia y convertirla en conocimiento, acciones y transformaciones. “La formación consiste justamente en la amplificación de las posibilidades del sujeto y la fluidez progresiva de su campo psicológico mediante significaciones compartidas” (Gil L. M., 2021, pág. 106).

Dicho lo anterior, la formación es un proceso en el que los sujetos participan dada su experiencia en su entorno, social, cultural, histórico e ideológico. En la formación hay un proceso de apropiación de conocimientos situados en contextos sociales e institucionales que intervienen como marcos sociales en los que el sujeto transita y vive sus experiencias. De esta manera, el sujeto es formado, entonces, en un marco cultural, social y político, en un proceso donde apropia un algo que le es transmitido, empero, el sujeto tiene agencia y en esa medida, tiene la capacidad de transformar-se.

Para Paul Ricoeur (1996), el sujeto es en relación a su inmersión en la cultura. Dicha inmersión, se soporta en la transmisión, interpretación e interpelación de mediaciones simbólicas, producto de distintos lenguajes. Tales como, la escritura, la lectura, la oralidad, las obras artísticas, entre otras. Según Gadamer (2003) el sujeto en su devenir constante configura su existencia en relación con una apropiación de lo cultural. Comprendemos entonces por sujeto al individuo que tiene capacidad de acción y reflexión, es un ser en interrelación con los otros que construye y que cuenta con una singularidad y una serie de experiencia particulares, pese a estar enmarcado por contexto sociocultural y conducido por un gobierno y una historia. La subjetividad por su parte es la forma en como el sujeto se relaciona con ese mundo vital que cohabita. La forma en como el sujeto percibe y se enfrenta al mundo.

El sujeto construye subjetividad al relacionarse con lo otro y con los otros dado un entorno o mundo de vida en donde se desarrollan sus experiencias que le dan forma. Es decir que, los sujetos son una formación interrelacional pues sus múltiples dimensiones apuntan a las relaciones sujeto/objeto, sujeto/otros, sujeto/cultura sujeto/instituciones, todas estas relaciones de dan forma al sujeto, sin embargo, entra la relación de sujeto/ experiencia de sí, en la cual el sujeto tiene cierta autonomía de hacerse cargo de sus interacciones con lo otro y los otros para forjar algo de sí mismos en una autorrealización. Según Martha Cecilia Herrera y Carol Pertúz (2020), la formación es un proceso de apropiación de saberes en el que intervienen modelos sociales y experiencias individuales. Según las autoras, los individuos se forman en relación con su experiencia con lo social y “aunque la sociedad provee los anclajes que permiten a los individuos dar sentido a sus existencias, este proceso no es determinista y la capacidad de agenciamiento de los individuos incide de manera importante en el despliegue de las posibilidades de su singularidad subjetiva” (pág. 34).

Al hablar de formación, resulta esencial considerar a los participantes en este proceso y las experiencias que configuran su existencia y su travesía por el mundo. Reconocer la interconexión entre los sujetos en formación y su experiencia colectiva implica un esfuerzo por prestar atención a la diversidad de las trayectorias individuales y a las múltiples formas de aprendizaje. Así, la formación se percibe como un fenómeno intrínsecamente vinculado a la singularidad de los sujetos en relación con sus vivencias con los demás. Esto es, la intersubjetividad, como aquella que se forma en la interacción social. En este sentido, la dinámica formativa se revela como una manifestación única de la interacción entre la singularidad de cada individuo y el entramado social que influye en su desarrollo.

Cuando nos referimos a la formación es crucial tener en cuenta a los participantes en este proceso y las vivencias que moldean su vida y su camino en su mundo de la vida, el cual según Runge Peña y Garcés Gómez (2011), es el entorno en el que vivimos y experimentamos nuestra vida, donde establecemos relaciones sociales, llevamos a cabo nuestras rutinas y creamos interpretaciones que dan sentido a nuestras vivencias. "[N]o hay formación en abstracto y al margen de una cierta espacialidad, lo que vuelve necesaria la pregunta antropológico-pedagógica e histórica por la configuración y papel de estos espacios para la formación" (pág. 54).

Por ello, reconocer la conexión entre los individuos en proceso de formación y sus experiencias colectivas implica hacer un esfuerzo por considerar la diversidad de sus trayectorias personales y las diferentes formas de socialización dadas en un espacio determinado. Este espacio no se refiere solo a un espacio físico, sino a la dimensión del entorno o mundo de la vida donde se desarrollan las experiencias de los sujetos.

De esta manera, la formación se entiende como un fenómeno íntimamente ligado a la individualidad de cada persona en relación con sus interacciones con los demás dadas las

condiciones materiales, históricas y culturales del contexto, es decir, a la intersubjetividad producida en el mundo de la vida (Runge Peña & Garcés Gómez, 2011).

Jorge Larrosa (2000) agrega que, en la formación no se puede determinar un resultado y que es más bien como un viaje en el no todo está escrito. En dicho viaje hay experiencia formativa y en ese sentido la experiencia es parte importante de la formación. Para el autor,

En la formación no se define anticipadamente el resultado (...) El proceso de la formación está pensado más bien como una aventura. Y una aventura, es justamente, un viaje no planeado y no trazado anticipadamente, un viaje abierto en el que puede ocurrir cualquier cosa, y en el que no se sabe dónde se va a llegar, ni siquiera si se va a llegar a alguna parte. De hecho, la idea de experiencia formativa es una idea que implica un volverse a sí mismo, una relación interior con la materia de estudio (...) y la experiencia formativa sería, entonces, lo que acontece en un viaje y que tiene la suficiente fuerza como para que uno se vuelva a sí mismo, para que el viaje sea un viaje interior. La formación es un viaje abierto, un viaje que no puede estar anticipado, y un viaje interior, un viaje en el que uno se deja afectar en lo propio, se deja seducir y requerir por lo que sale al paso, y en el que el juego es uno mismo, la constitución de uno mismo, y la prueba y desestabilización y eventual transformación de uno mismo (2000, pág. 79).

La idea planteada por Larrosa, donde la experiencia formativa es lo que acontece en un viaje donde el sujeto se ve afectado, corresponde, también, a lo planteado por Walter Benjamin (1989), en la que afirma que la experiencia es un recorrido que, aunque es subjetivo se cruza con los caminos de otros y con fuerzas históricas y culturales que les dan forma a los sujetos.

En este sentido, podríamos afirmar que para que haya formación debe haber experiencia. La formación está cargada por la experiencia formativa, por lo que nos afecta y

nos transforma. Ahora bien, para que la experiencia no solamente sea un viaje y la formación una aventura, al decir de Larrosa (2000), debe haber un ejercicio de volver sobre lo sucedido y generar una reflexión que debe pasar por el lenguaje, es decir por la narración en cualquiera de sus formas.

Sin embargo, a diferencia de Larrosa (2000), para Jay (2009) la experiencia no es algo que atraviesa al sujeto y lo modifica, sino que el sujeto es experiencia en sí mismo. Es decir, el sujeto es experiencia y en ella hay algo que lo afecta; no obstante, el sujeto también tiene la capacidad de influir en la experiencia. Los sujetos participan en la experiencia no de forma pasiva, sino que ellos configuran activamente la experiencia. Jay agrega que la experiencia “se encuentra en el punto nodal de la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y el carácter inefable de la interioridad individual” (Jay, 2009).

De este modo, la experiencia deja de ser simplemente el acontecimiento en el viaje y se convierte en una significación dotada de sentido, donde los sujetos son agentes de su propia experiencia. Por esta razón, la experiencia puede ser un ámbito de formación, y para que sea formativa es crucial someterla al análisis y a la reflexión. Es decir, lo formativo implica que la experiencia del sujeto no solo lo atraviese, sino que también lo transforme.

Ahora bien, si los sujetos nos formamos en ese mundo de la vida, en esas experiencias que transformaron algo en nosotros y que nos arrojan al cambio constante, ¿qué pasa por nosotros en las experiencias formativas? ¿cómo enunciar eso que nos transforma? ¿De qué modo podemos propiciar o participar en escenarios formativos? Todas estas preguntas nos proponemos a someter al análisis con fines de buscar respuestas desde la propia experiencia del crear juntos en una práctica artística comunitaria. Así los escenarios de las prácticas artísticas tienen un potencial formador, en tanto posibilitan el sentir, el recordar, el

construir y significar experiencias. Las prácticas artísticas pueden ser un catalizador de experiencias y un posibilitador de narrativas.

La capacidad del arte de expresar lo inefable, permite a los sujetos significar lo que es difícil de contar, esto hace que el sujeto que participa en una experiencia artística, de cuenta de algo de sí, incluso cuando se trata de dolores o traumas relacionados con la violencia vivida.

En ese sentido, crímenes como la desaparición forzada de personas han dejado una profunda huella en las familias y sociedades que han vivido períodos de violencia donde esta práctica se ha manifestado como una acción política de eliminación del otro. La desaparición forzada de personas es como se le conoce a un crimen de Estado que consiste en la privación de la libertad de una persona por razones políticas. El crimen se ejecuta de manera extrajudicial por agentes estatales y/o personas secundadas por ellos, con la característica de ocultar el paradero, negar el acto y eliminar el rastro. Esta práctica ha sido utilizada a través de la historia como una herramienta de represión política por las dictaduras, regímenes autoritarios y democracias restringidas. Al respecto menciona Juan Evaristo Méndez la desaparición forzada es "un crimen de Estado porque se comete con la autorización, el apoyo o la aquiescencia de agentes estatales" (Méndez, 1997, pág. 53).

La desaparición forzada, como práctica estatal, marcó profundamente a las sociedades latinoamericanas, particularmente durante las dictaduras militares en Argentina y Chile en las décadas de 1970 y 1980, así como en las democracias restringidas en Colombia y Perú. Este acto de terrorismo estatal tiene como objetivo eliminar a los opositores políticos, socavando liderazgos, desarticulando colectividades e incluso eliminando partidos políticos enteros mediante la propagación del miedo en la sociedad. Pilar Calveiro, al referirse a las dictaduras del Cono Sur, destaca que "el Estado no solo fue responsable de la desaparición forzada, sino

que también estableció un sistema de campos de concentración donde se torturó y asesinó a miles de personas" (Calveiro, 2018, pág. 37). Esta forma de violencia fue una estrategia política de los regímenes dictatoriales para perpetuarse en el poder a través del terrorismo como método de seguridad.

Con el prolongamiento de los conflictos en distintos países y la complejidad de los actores involucrados, diversas instituciones gubernamentales han catalogado la desaparición forzada como un crimen perpetrado no solo por el Estado o bajo su influencia, sino también por otros actores al margen de la ley.

Este crimen, reconocido por las Naciones Unidas (2006) como de Lesa Humanidad, tiene consecuencias intergeneracionales, ya que afecta no solo a las víctimas directas, sino también a sus familias. Como señala Feitlowitz (1998, p. 5), "La desaparición forzada implica la creación de una forma específica de muerte destinada a eliminar al opositor político y también a su familia". Esta práctica deja un trauma duradero en el tejido social de una nación, lo que obliga a la sociedad a buscar justicia por lo sucedido y llevar a cabo políticas de reparación y esclarecimiento de la verdad.

Las víctimas de desaparición forzada sufren una desobjetivación, un crimen de lesa humanidad que atenta mediante un ataque sistemático a los grupos sociales, ocultando o eliminando físicamente a personas por motivos políticos. Esta práctica implica la eliminación tanto del sujeto político como una obstrucción a la justicia, ya que familiares y compañeros no pueden realizar el duelo al no conocer el paradero ni encontrar el cuerpo, lo que representa una ausencia permanente de lo sucedido. Las subjetividades políticas se reconfiguran frente a este delito; los familiares de desaparecidos forzosamente experimentan miedo, incertidumbre y un limbo subjetivo al no poder ritualizar la muerte, dado que no hay cuerpo que enterrar ni sujeto que velar.

La política de desaparición forzada y la tortura sistemática generaron un *shock* profundo en el cuerpo social que, además de acabar con la oposición política, produjeron un quiebre sin retorno en la subjetividad: si a principios de los setenta las identidades se construían fundamentalmente en torno a pertenencia a un grupo, a una clase o a un proyecto colectivo, la violencia militar dejó como saldo una sociedad de individualidades aisladas, incapaces de leer sus vidas en relación con grupos mayores que la esfera familiar. La violencia militar produjo una cierta privatización de la experiencia social, cortando los lazos que unían a los individuos con las grandes organizaciones e identidades colectivas (Herrera & Pertuz Bedoya, 2018, págs. 13,14).

Esta privatización de la experiencia social generó cambios organizativos, desestructurando los proyectos políticos tanto en las dictaduras de Chile y Argentina como en la democracia restringida de Colombia. Con la caída de los regímenes dictatoriales en el Cono Sur, la democracia comenzó un proceso de transformación en el que las organizaciones sociales pudieron reconstruirse y desarrollar proyectos políticos representativos, los cuales impactaron en los gobiernos del siglo XXI. En contraste, en Colombia, la violencia política persistió de manera sistemática durante las tres décadas siguientes. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica, entre 1958 y el primer semestre de 2020, el conflicto armado colombiano ha resultado en 80.582 personas desaparecidas forzosamente. De estas, el 85 % son hombres, el 11,5 % son mujeres, y del 3,5 % no se tiene información sobre su sexo. En los últimos 45 años, se han reportado 60.630 personas desaparecidas en el contexto del conflicto armado en Colombia, lo cual indica un aumento.

El crimen de la desaparición forzada es reconocido como un delito internacional de lesa humanidad, ya que su magnitud en materia de violación de derechos humanos abarca sembrar el terror mediante la detención, tortura y eliminación del rastro. La persistencia del delito es un elemento característico de esta modalidad de violencia, pues siempre se busca ocultar todo

rastros del crimen para encubrirlo y garantizar su impunidad, engendrando así miedo e incertidumbre en la población. Es una forma de disciplinar la experiencia de los cuerpos.

La desaparición forzada en Colombia no solo representa un crimen atroz, sino también una práctica represiva que ha dejado secuelas profundas en la sociedad colombiana, especialmente en las familias y allegados de los desaparecidos. La ambigüedad entre la presencia y la ausencia sostenida de un ser querido crea un terreno fértil para la generación de sufrimiento prolongado, alterando la vida de familias enteras y paralizando comunidades y sociedades.

El impacto de la desaparición forzada en los sujetos se manifiesta de diversas maneras. Desde la perspectiva de la afectación, se traduce en un sufrimiento constante para los familiares. La impotencia, la tristeza y la angustia se convierten en compañeros ineludibles en la vida de quienes enfrentan la desaparición de un ser querido. Esta afectación se manifiesta como un trato cruel, degradante e inhumano que va más allá del aspecto físico, afectando profundamente el bienestar emocional debido al dolor causado por la ausencia del otro. Además, ubica al sujeto en un estado de incertidumbre, sin certeza sobre el estado de vida o muerte al no existir un cuerpo, lo que equivale a la eliminación de un sujeto.

La desaparición forzada se revela como una forma cruel de violencia política dirigida contra aquellos que representan una amenaza percibida para los intereses del Estado. Esta violencia no solo afecta a la víctima directa, sino que coloca a sus familias en una situación de dolor y sufrimiento extremo. La incertidumbre, característica inherente a este crimen, prolonga las tensiones experimentadas por las familias indefinidamente, generando un quiebre sin retorno en la subjetividad. Los familiares se ven afectados por la incertidumbre y la búsqueda constante de respuestas sobre lo ocurrido. La subjetividad de aquellos que

esperan encontrar a los desaparecidos se ve fragmentada por una búsqueda continua. La incertidumbre, entonces, se convierte en una sombra constante que se cierne sobre sus vidas.

La desaparición forzada constituye una experiencia de profunda incertidumbre para los familiares del desaparecido, transformando sus subjetividades desde el momento de la detención y reconfigurando su mundo cotidiano. Ante este flagelo, los sujetos se enfrentan a una dualidad: por un lado, la necesidad de visibilizar públicamente sus experiencias para denunciar la ausencia de su ser querido y buscar justicia; por otro lado, la tendencia a mantener en lo íntimo de su experiencia el dolor y la pérdida.

En este sentido, las colectividades y organizaciones de familiares buscadores se esfuerzan por tejer lazos estrechos entre las familias afectadas, proporcionando acompañamiento y generando experiencias formativas a través del acto político de búsqueda. Este proceso no solo busca encontrar a los desaparecidos, sino también fortalecer la solidaridad entre los afectados y empoderarlos para exigir justicia y visibilizar la magnitud del problema de las desapariciones forzadas en la sociedad.

2.2 EXPERIENCIA Y NARRATIVAS DE LA AUSENCIA

Deleuze y Guattari (2001), argumentan que, en la sociedad contemporánea, la subjetividad experimenta un proceso de individualización considerable, donde las personas se centran más en sí mismas como individuos únicos y autónomos en lugar de formar parte de grupos con significados compartidos, lo que ha resultado en una disminución de la diversidad de producciones sobre la experiencia colectiva.

Al respecto, Martin Jay afirma (2009) que la experiencia atraviesa una crisis en la era postsubjetiva, la cual se debe a una serie de factores culturales y tecnológicos que han llevado

a una disminución de la importancia de la experiencia personal y subjetiva en la cultura contemporánea. La era de la inmediatez hace que se primen los acontecimientos sobre la experiencia. Sin embargo, el autor describe que la “imagen de la vida sin experiencia es finalmente la imagen de la vida sin historia, como si el sentido de la vida fuera su eterno término: la muerte. No puede haber vida histórica sin experiencia” (Jay, 2009) no obstante, el autor sostiene que el sujeto contemporáneo debe hacerle frente a esta crisis y plantear posibilidades frente a esta era, que sobrepone los acontecimientos y vicisitudes a la experiencia misma. Agrega Jay "Pero quizás la crisis de la "experiencia", la conciencia de este término sea todo menos inocente; tal vez se trate de una oportunidad para una respuesta creativa, en lugar de un llamado a la desesperación saturnina" (2009, pág. 39).

Sin embargo, Guattari (1996) plantea que existe una fuerza opuesta a esta tendencia hacia la individualización, denominada la "potencia estética del sentir". Esta capacidad surge en la experiencia humana para encontrar significado y resistencia a través de nuevas prácticas sociales ancladas a diversas expresiones culturales como el arte y la literatura. Esta potencia estética del sentir funciona como una vía de escape a la homogeneización de la subjetividad contemporánea, permitiendo a las personas conectarse con algo más allá de sí mismas y hallar formas de resistir la excesiva individualización.

Así pues, nos enfrentamos ante un desafío contemporáneo: el de la crisis de la experiencia. ¿Qué hacer en un mundo global donde el uso de la experiencia es un proceso de individualización y competencia? ¿cómo plantear resignificaciones a la experiencia basada en la intersubjetividad? En el "paradigma estético" (Deleuze , Guattari, & Kauf, 2001) se deja de lado la noción tradicional de "Ser" como una entidad fija y universal, para enfocarse en prácticas que fomentan la heterogeneidad y la complejidad en la experiencia humana. Aquí, el acontecimiento se transforma en un proceso creativo en constante movimiento y cambio, estrechamente vinculado a una ética de la existencia en movimiento.

Según Martin Jay en su libro "Cantos de experiencia" (Jay, 2009), la noción de experiencia es un concepto complejo y multifacético explorado por filósofos en el tiempo. Jay resalta que la experiencia puede ser interpretada de distintas maneras, dependiendo del contexto y las perspectivas filosóficas de cada autor.

Al respecto Jay señala que la experiencia estética como categoría, brindó un panorama para hablar de la relación sujeto/objeto frente a una obra de arte. En ese sentido, las perspectivas de Kant y Dewey sobre la experiencia estética difieren en su enfoque y énfasis. Mientras que Kant afirma que la experiencia estética se basa en una contemplación desinteresada del objeto bello, que se percibe como un fin en sí mismo, Dewey enfatiza la participación activa y consciente en la creación de significado y valor por parte del sujeto que observa. Estas diferencias reflejan dos concepciones distintas de la relación entre el sujeto y el objeto de la experiencia estética. Dichas concepciones son determinadas por la relación del sujeto frente al objeto, por un lado, Kant le otorga valor estético al objeto, Dewey le da el valor a la relación del cuerpo del espectador, frente al objeto. Lo cual incluye en la experiencia estética, lo que pasa por el cuerpo.

El sujeto como cuerpo de la experiencia tiene la capacidad de ser afectado y de afectar. Un cuerpo de la experiencia está formado por energías o capacidades de ser impactado o afectado (experimentar emociones, sensaciones y pensamientos, pasivamente) y por capacidades de actuar, de influir o afectar (crear, transformar, poner en práctica, activamente, emociones y sensaciones) (Castroa & Farina , 2015).

La experiencia es aquello que nos afecta y que nos transforma, altera lo cotidiano con un acontecimiento o una serie de ellos. Empero, también es una respuesta a lo acontecido y, por lo tanto, implica una acción de cara a poner en la práctica las emociones y transformaciones generadas por la reflexión sobre lo vivido. En primer lugar, la experiencia es una reflexión sobre lo que ya ha ocurrido, esto implica retroceder en el tiempo, reconsiderar lo sucedido,

reflexionar sobre ello y expresarlo, por medio del lenguaje o de lenguajes que permitan que la experiencia esté susceptible de ser escuchada o leída por otro-s.

Retornando a Jay (2009), en su análisis examina cómo la experiencia puede ser vista como una unidad primordial que precede a la distinción entre sujeto y objeto (*erlebnis*), involucrando un encuentro personal inmediato y pre-reflexivo, o como un proceso de aprendizaje que integra varios momentos en un todo narrativo o significativo (*erfahrung*), con un carácter predominantemente intersubjetivo o público. Esta distinción entre *erlebnis* y *erfahrung* refleja la diversidad de enfoques sobre la experiencia y su relación con la vida cotidiana.

En la experiencia no se debe dar nada por terminado, la experiencia se alimenta de un continuo vivir en el mundo, la experiencia posee un carácter interminable, pues se alimenta de los acontecimientos, pero también de la mirada cambiante del sujeto de la experiencia.

Así, las experiencias se definen como procesos dinámicos y complejos que tienen lugar en el ámbito sociohistórico, tanto a nivel individual como colectivo. No se limitan simplemente a eventos o sucesos específicos. Las experiencias están constantemente en evolución, abarcando un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social.

La experiencia es algo que forma parte de lo común, lo habitual, lo cotidiano, pero que adquiere una cualidad "extraordinaria" por alguna razón específica. Parece ser que es la interpretación dada por la persona que vivió algo particular (ya sea por lo que hizo o por lo que le sucedió) lo que convierte un suceso en experiencia, según Larrosa (2003).

De esta manera, narrar la experiencia se compone de elementos ficticios en cierto sentido. El acontecimiento que marca la experiencia se vive solo una vez y de una manera única, como si quedara atrapado en un pasado-presente. Esto se debe a que volvemos a él

desde diferentes perspectivas y con nuevas miradas proporcionadas por nuestras experiencias previas y el contexto actual en el que vivimos. Reflexionar sobre algo que ocurrió hace 20 o 40 años no es lo mismo que reflexionar sobre algo que acaba de suceder. Es evidente que el sujeto, en su constante proceso de cambio y evolución, modifica su perspectiva dependiendo de las experiencias que experimenta y que lo transforman. La experiencia para Martin Jay, “se halla en el punto nodal de la intersección entre lenguaje público y la subjetividad privada, entre los rasgos comunes expresables y el carácter inefable de la interioridad individual (Jay, 2009, pág. 20).

La subyugación de la experiencia social como consecuencia de la guerra y la violencia extrema ha fracturado las relaciones intersubjetivas que conforman el tejido social. Los conflictos bélicos, las represiones estatales y las confrontaciones armadas han desmantelado las estructuras sociales y dejado profundas cicatrices en la sociedad. El miedo crónico se ha convertido en una parte cotidiana que define las vivencias tanto de los sobrevivientes como de los familiares de las víctimas. Además de esto, las sociedades posteriores a la guerra o a episodios de violencia extrema suelen prestar especial atención a las víctimas, ya sea considerándolas sujetos de derecho en el marco de políticas públicas de memoria, como hemos visto en la sección anterior, o utilizando sus narraciones y testimonios para construir significados históricos.

En la experiencia de las víctimas, el suceso victimizante marca profundamente sus vidas, dejando una huella imborrable en su cuerpo experiencial. Este evento violento representa el punto culminante, la situación límite de su experiencia. Pero la experiencia va más allá del acto de afectación; implica la postura desde la que observamos y reflexionamos sobre lo ocurrido, lo que nos ha marcado y transformado de alguna manera.

Al abordar las experiencias de las víctimas, objeto de estudio en este trabajo de grado, se pregunta cómo los sujetos víctimas se dan cuenta de sí mismos a través de sus vivencias y cómo influyen en sus procesos de formación.

Tras la Segunda Guerra Mundial, emergieron diversas narrativas en torno al Holocausto Nazi, fenómeno que Giorgio Agamben (1999), caracteriza como el inicio de la "era del testigo". En esta era, el testimonio adquiere un papel esencial en la construcción de la memoria histórica.

Desde esta perspectiva, el testimonio es fundamental en la construcción de la memoria histórica sirviendo como herramienta esencial para relatar las vivencias de las víctimas. De esta manera, las narrativas testimoniales permiten a las víctimas expresar sus experiencias, resistir la opresión y contribuir a la edificación de una sociedad más justa. En ese sentido, Martha Herrera y Jeritza Merchán (2012), destacan cómo la literatura de testimonio ha evolucionado en una estrategia de resistencia contra el olvido, la injusticia y la violencia. Las narrativas testimoniales tienen una función fundamental en la lucha contra la impunidad y en la construcción de la memoria histórica.

Estas narraciones testimoniales documentan el pasado y funcionan como instrumentos de resistencia al olvido y defensa de los derechos humanos, dando voz a experiencias individuales y contribuyendo a la formación de una memoria colectiva que impulsa la búsqueda de justicia y reparación.

La importancia de las narrativas testimoniales radica en su capacidad de enunciar lo ocurrido, pues estos relatos permiten a las víctimas expresar lo ocurrido testimoniar implica una mirada al acontecimiento vivido, es una mirada al pasado que evoca las transformaciones que experimentan los sujetos como resultado de condiciones extremas de violencia.

El modo en que las narrativas testimoniales dan cuenta, representan e intervienen en los procesos de producción de subjetividad que implican los acontecimientos históricos a los que aluden los testimonios. Y no es una cuestión baladí, pues las dictaduras argentina y chilena, y los diferentes modos de la violencia en la Colombia reciente, fueron, sobre todo, procesos radicales de reconfiguración de la subjetividad. Efectivamente, la violencia sistemática de los campos de concentración en Argentina y Chile sirvió para desarticular las identidades colectivas y el tejido social que habían hecho posible, en Chile, la llegada al poder de la Unión Popular y, en Argentina, la fenomenal movilización revolucionaria de principios de los setenta (Herrera & Pertuz Bedoya, 2018, pág. 13)

En contextos de violencia política y dictaduras, como en Argentina, Chile y Colombia, las narrativas testimoniales impactan profundamente en la producción de subjetividad. Estas experiencias pueden moldear la forma en que las personas se relacionan con el mundo que les rodea en tanto han sido experiencias que han marcado las subjetividades y las memorias colectivas. Las distintas modalidades de violencia política moldearon a los sujetos y transformaron sus existencias. La tortura, la desaparición forzada fueron modos sistemáticos de implantar el miedo en las sociedades. El miedo a la diferencia, el miedo a la colectividad y la organización social. Las dictaduras y los regímenes de violencia política fueron modos de individualizar la experiencia de los sujetos.

Las narraciones de las víctimas no se limitan a relatos de sus experiencias pasadas de trauma, o a que las llevó a convertirse en víctimas. No se reducen solo a narrativas testimoniales; también hay relatos que los individuos elaboran sobre sus experiencias más allá del evento traumático. Los individuos que han sufrido victimización no están solo atrapados en el pasado, sino que también están comprometidos con procesos en el presente. Reivindican sus

propias memorias y las de sus seres queridos, y luchan por una reinterpretación del significado de la memoria.

De este modo, la experiencia, aunque irrepetible e intransferible en su forma más pura, está sujeta de ser contada y escuchada mediante distintos mecanismos y dispositivos del lenguaje. “La experiencia puede ser asequible a los demás mediante el relato post facto, un proceso de elaboración secundaria que la convierte en una narrativa dotada de significación” (Jay, 2009, pág. 20).

En este sentido, los sujetos tienen la capacidad de narrar sus experiencias como agentes activos, expresando lo que ocurre en su vida, en su humanidad singular, y en su acción cotidiana. No obstante, cuando se trata experiencias marcadas por eventos violentos, las posibilidades del narrar son atravesadas por dolores que se vuelven inefables. Por lo tanto, las narrativas se encuentran dotadas de olvidos y recuerdos, de sonidos y silencios.

Narrar, por lo tanto, se convierte en una herramienta de autodisciplina y autoconocimiento que permite al sujeto construir su identidad y su verdad sobre su experiencia. En este sentido, narrar es una práctica que se utiliza para producir y transformar el ser del sujeto, siempre en cuando la narración pase por la reflexión. Las prácticas narrativas desempeñan un papel fundamental al describir las experiencias vividas por los individuos en entornos violentos, así como su relación con el poder y las condiciones históricas específicas. Estas prácticas no solo permiten compartir estas experiencias con otros y alimentar la narrativa que contribuye a la formación de una memoria colectiva, además, brindan la oportunidad al testigo de expresar lo ocurrido, exteriorizar aquello singular que los sujetos viven. Dichos relatos se encuentran cargados de significación, singularidad y subjetividad. En palabras de Walter Benjamin (1999) “la narración encarna en la vida del relator para proporcionar a quienes lo escuchan lo acaecido como experiencia” (pág. 119).

La producción de narrativas de los sobrevivientes y de los familiares de las víctimas son fundamentales para comprender y documentar la tragedia de la guerra, pero también brindan una mirada sobre la significación de la violencia en el presente de las personas. Estas narrativas no solo arrojan luz sobre los horrores vividos, sino que también proporcionan un testimonio invaluable para la memoria colectiva y el proceso de búsqueda de justicia y reparación desde una perspectiva del sintiente, de quien vive la experiencia. Al respecto Nancy García (2023)⁶, buscadora del Caso Colectivo 82, menciona

(...) a través de contar lo sucedido y de lo que sigue sucediendo, hemos podido reivindicar el caso, al menos como materia de reparación simbólica. Es como si el caso volviera a la opinión pública, 42 años después. En materia judicial aún no se consigue mucho, mientras que nos invitan a entrevistas, encuentros, murales y ceremonias. Siento que nuestros familiares estarían orgullosos de que se vuelva a hablar de ellos y de sus luchas sociales.

La capacidad de estas narrativas para transmitir no solo los hechos, sino también las emociones, los pensamientos y las percepciones sobre lo vivido, las convierte en poderosas herramientas para la construcción de la identidad individual y colectiva, así como dar voz a aquellos que han sido marginados, oprimidos o victimizados, estas narrativas desafían las narrativas dominantes y contribuyen a la creación de una conciencia crítica y solidaria en la sociedad.

Según Arfuch (2002), la característica autorreflexiva de la narración, ese recorrido narrativo, es lo que, en última instancia, adquiere significado. Y la representación o versión de sí mismos que los individuos generan, en última instancia, los define. Cuando estas

⁶ Extraído de entrevista a Nancy García Villamizar, hermana buscadora del Caso Colectivo 82. Entrevista recuperada en los Anexos de este documento.

narrativas y relatos son compartidos, tienden a metamorfosearse en la sustancia de las identidades grupales.

La experiencia del Caso Colectivo 82 en la actualidad se ve marcada por una nueva relevancia social que ha empezado a romper el velo del olvido que parecía haber envuelto el caso durante casi cuatro décadas. Esto se debe a la creación de la Unidad de Búsqueda de Personas Desaparecidas (UBPD) y la Comisión de la Verdad, lo que ha traído renovada atención del gobierno, que ha permitido difundir lo ocurrido y ofrecer una reparación simbólica. Sin embargo, las mujeres buscadoras señalan que esto no es suficiente, ya que la justicia debe intervenir para identificar a los responsables de los crímenes y revelar el paradero de sus seres queridos. Tal y como lo menciona Teresa San Juan ⁷,

Hemos recibido apoyo de integrantes de la sociedad, el padre Javier Giraldo que desde su posición como integrante de la iglesia, movió cielo y tierra para que nos escucharan hace cuarenta y dos años, El Colectivo de abogados José Alvear Restrepo CAJAR, quienes han puesto a su disposición abogados que estudien el caso. Más recientemente la Unidad de Búsqueda y el Centro de Memoria, la Universidad Nacional y Distrital han sido un apoyo en esta búsqueda, aunque la cosa se queda en los actos solemnes de memoria y nada que se condena a los responsables.

Por eso, al margen de las políticas públicas de memoria, las buscadoras del caso han decidido continuar buscando posicionar sus experiencias creativas, donde el lenguaje del arte es fundamental: narrar desde sus propias voces, desde su cuerpo, desde su singularidad, lo que implica la desaparición forzada. Más allá de ser objeto de denuncia, también es un acto de reparación colectiva y una forma de educar sobre la memoria. Su objetivo es llegar a otros, involucrarse en escenarios educativos como museos, escuelas y universidades, y cultivar en

⁷ Entrevista a Teresa San Juan Arevalo, hermana buscadora del Caso Colectivo 82. Entrevista recuperada en los Anexos de este documento.

otros el sentido de alteridad para evitar que estos crímenes se repitan y para luchar contra el olvido. Además de buscar justicia a nivel estatal, buscan encontrar un sentido de justicia en la sociedad en su conjunto.

Nosotras somos quienes han exigido justicia, somos quienes seguimos marchando, creando obras y contándole a las nuevas generaciones lo que ha pasado. La catedra de la Universidad Nacional sobre la desaparición forzada, que termina cuando les den el grado simbólico que a nuestros hermanos, fue gestionada por nuestra actividad en compañía de los estudiantes de sociología y los profesores que nos escucharon (García 2023).

Vemos entonces que la forma narrativa implica volver a la experiencia, es siempre una resignificación del pasado, es decir, organizar las ideas sobre lo acontecido, pero interpretándolas en el contexto actual. Teresa y Nancy, al hablar constantemente sobre lo sucedido con sus familiares en una lucha contra el olvido, también dan sentido a su experiencia desde el presente. Ellas, traen eventos pasados al presente, examinándolos a través de la lente de las instituciones actuales, el contexto actual y las luchas contemporáneas, así como la forma en que el Caso Colectivo 82 se aborda en la opinión pública en la actualidad. También reflexionan sobre los avances y retrocesos, y la necesidad de continuar promoviendo acciones que instauren cambios.

Solo la forma narrativa tiene la capacidad de hacer comprensible esta exploración de la conciencia de uno mismo. El género autobiográfico, que implica una reflexión retrospectiva, juega un papel crucial en este proceso al organizar los eventos cronológicos bajo una lógica narrativa. Al mirar hacia atrás, se transforma lo sucedido ahora, antes y después, en una narrativa coherente que convierte las dificultades del narrarnos en una forma inteligible de la experiencia. Esta capacidad de la narrativa es fundamental para el pensamiento formativo, ya que permite abordar la complejidad de la historia y de la memoria

de manera que se integren los tiempos pasado, presente y futuro, pero no en una confusión cronológica, sino en clave del pensamiento y cuerpo vivido en el mundo de la vida.

De este modo, la experiencia, aunque irrepetible e intransferible en su forma más pura, es susceptible de ser contada y escuchada mediante distintos mecanismos y dispositivos del lenguaje. Según Jay (2009), “La experiencia puede ser accesible a los demás mediante el relato posterior, un proceso de elaboración secundaria que la convierte en una narrativa dotada de significación” (pág. 20).

La narración de la experiencia permite configurar reflexiones que facilitan procesos formativos, ya que aquello que nos transforma también reconfigura nuestras vidas y modifica nuestra manera de relacionarnos con los otros y con lo otro. En la experiencia formativa, la narración se convierte en un elemento fundamental para su comprensión y análisis.

2.6 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS PAC: UNA ESTRATEGIA ARTÍSTICA FORMATIVA

Las prácticas artísticas son dispositivos culturales que se gestan como construcciones simbólicas, determinadas por un contexto particular, con razonamientos de época. Las prácticas artísticas como manifestaciones de las culturas están sujetas a cambios determinados por las transformaciones culturales.

Así, las prácticas artísticas han estado cargadas de significación en las culturas, todas expresiones de una época que pueden ser huellas de lo político y lo público de la sociedad. Dentro de las producciones artísticas como artefactos de la memoria, encontramos que el arte contemporáneo en Colombia ha sido una forma desde lo estético de relatar y propiciar reflexiones sobre los acontecimientos de violencia política acaecidos en el país. De este

modo, los artistas han retratado el pasado por necesidad ontológica, para así comprender su tiempo presente. Por tal motivo, las obras de arte contemporáneas, como las producciones de Érika Diettes, Paulo Licon, Juan Manuel Echavarría, Beatriz González, entre otros, permiten una forma de narrar y registrar el pasado, son dispositivos que buscan entablar relaciones, formular preguntas y/o generar reflexiones desde lo estético y lo ético-político. En ellas, tanto el productor como el observador o participante evidencian lo vivido por otros desde el sentir y el pensar. Al respecto Vladimir Olaya y Mariana Simbaqueba (2012) afirman que:

Las obras de arte, sobre todo aquellas a las que podemos llamar contemporáneas, se alejan de una mirada referencial a una realidad. Su propósito sobrepasa la elaboración de un referente preciso y desde la perspectiva del autor emana una visión que se dirige al otro, que intenta tocar las percepciones de aquellos que la observan. Son, en otros términos, obras que pretenden afectar al otro y lo otro, para lo cual ponen en juego, no solamente su mismidad, sino también el adentro y el afuera a partir de la instalación, del material, del color y del juego de luces y sombras, elementos que la constituyen como un acontecimiento. (p. 120)

La obra de arte se constituye entonces como un acontecimiento que propicia un espacio de reflexión crítica ante la experiencia estética del observar, sentir y pensar. Esta relación fundante entre artista/obra/observador permite generar un espacio que da cuenta de un algo de la subjetividad de quien la crea y alude a la experiencia del observador. Esta interpelación vehiculiza memorias mediante el acontecimiento poético.

Así, las prácticas artísticas como eventos de la memoria pueden estudiarse en clave histórica. Pues en ellas se vehiculizan discursos con finalidades no solo estéticas sino también políticas. Podemos afirmar que una práctica artística cuyo enfoque central es la promoción de la memoria tiene un carácter educativo, ya que busca transmitir las sensaciones de un otro sobre su experiencia. Además, busca interpelar a quien observa, movilizar sus emociones

respecto a lo sucedido, y cultivar una empatía para encontrar un aliado en la reflexión sobre la memoria.

A partir de la década de 1960, se produce un cambio significativo en el ámbito de las artes visuales, marcado por la alteración de la relación tradicional entre el espectador y la obra de arte. En este nuevo paradigma, se destaca la participación activa del espectador como elemento central. En ese sentido, el espectador deja de ser expectante, pues pasa a ser un interactuante con el sujeto/objeto. Asimismo, los artistas incorporan la interacción del público con la obra de arte, una característica que, según Bourriaud (2006), se clasifica como Estética Relacional. Este término engloba prácticas artísticas que generan nuevas conexiones entre los participantes y su relación con la obra y el artista creador de ella. Ladagga (2006), por su parte, describe las Estéticas de la Emergencia como aquellas prácticas en las que surgen relaciones y significados únicamente en la interacción entre quienes participan en la creación y ejecución de los dispositivos artísticos. Es decir, que el significado de la obra está mediada por la participación de un observador que pasa a ser un activador (Ramírez Martínez & López Duplat, 2019).

Las comunidades con experiencias en entornos violentos suelen encontrar en el arte una forma de expresar sus dolores y problemáticas. Asimismo, muchos artistas académicos se han involucrado en prácticas colaborativas, facilitando procesos con comunidades para abordar sus sufrimientos y emociones en el contexto de la guerra. Sin embargo, las prácticas artísticas que incluyen la participación de un otro, surgen cuestiones importantes relacionadas con los roles de los participantes en el proceso de creación.

No es lo mismo cuando las prácticas artísticas son impulsadas por las propias comunidades que cuando intervienen un artista, investigador o facilitador en procesos creativos que incluyen la participación de grupos sociales o comunidades. Es crucial

comprender que las narrativas en una práctica artística parten de la perspectiva del creador, ya sea el artista que interviene en la comunidad o la comunidad misma mostrándose. Esto plantea una discusión ética sobre la delimitación de roles entre artistas, investigadores y facilitadores para maximizar su impacto colaborativo.

Ya sea que las prácticas artísticas se desarrollen orgánicamente desde la comunidad o que involucren la colaboración de un artista externo, la posibilidad de que los participantes se representen a sí mismos dentro de estas prácticas es fundamental. Esta capacidad de expresión auténtica y personal no solo enriquece el resultado artístico, sino que también tiene un impacto profundo en el bienestar y la transformación de la comunidad. Al permitir que las personas compartan sus experiencias, emociones y perspectivas a través del arte, se crea un espacio para el reconocimiento mutuo, la empatía y la conexión. Estas prácticas no solo son vehículos para la expresión creativa, sino que también se convierten en poderosas herramientas para sanar heridas, fomentar el diálogo y promover el cambio social. En última instancia, al empoderar a los participantes para que se conviertan en narradores de sus propias historias, las prácticas artísticas comunitarias pueden catalizar procesos de crecimiento personal y colectivo, brindando una plataforma para la resiliencia, el aprendizaje y la construcción de una identidad compartida.

De esta manera, las prácticas artísticas ubicadas en contextos de participación social y/colectiva, al vincular lo comunitario, reciben el nombre de *Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC)*. Son “prácticas que buscan una implicación con el contexto social, persiguen por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la comunicación y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra” (Palacios, 2009, p.199).

En ese mismo sentido, David Ramos menciona que las Prácticas artísticas comunitarias “apuntan a una reflexión ante lo social (...) que da cuenta de la participación directa y activa del espectador, de su capacidad creadora y colectiva, preocupándose por el otro, por lo intersubjetivo y por su realidad inmediata” (Ramos, 2013, p.122).

Lo anterior permite identificar que las PAC se enmarcan en un contexto social y permiten cuestionamientos sobre la pertinencia histórica de la práctica artística y su relación con las condiciones y características del grupo social que las produce. En otras palabras, la Práctica Artística Comunitaria se considera la producción y exposición de objetos estéticos, sino que es una práctica de formación comunitaria, pues en su elaboración se manifiestan significaciones culturales de los grupos que las producen.

Las PAC al estar enmarcadas en escenarios sociales y culturales de grupos articulados en torno a la narración de sus propias experiencias, memorias individuales y colectivas, edifican discursos y posicionamientos políticos de los sujetos que en ellas participan. Por eso en Colombia las PAC se encuentran articuladas con procesos de elaboración de memorias alternativas y subterráneas que se llevan a lo público para narrarse como memorias colectivas y agenciar resistencias culturales y aportar a la construcción de pedagogías de la memoria.

De tal forma, las PAC de memoria (las cuales llamaremos en adelante PACM) crean lazos solidarios entre los sujetos, quienes se narran y se transforman a través de ellas, pues son prácticas que se crean desde quienes han vivido la experiencia de violencia de dolor en cuerpo propio o, como testigos del dolor de otros

Desde esta perspectiva, se abre un campo de posibilidades para pensar el papel de la educación artística en la comunidad, su compromiso social y su acción transformadora en los sujetos y contextos donde se lleva a cabo. Es allí donde surge la relación entre la educación como práctica transformadora y las prácticas artísticas como dispositivos de memoria.

Así, la práctica artística comunitaria de memoria PACM, vista como propuesta de pedagogía de la memoria, nos lleva a preguntarnos, por un lado, qué y cómo se manifiestan los procesos de formación y subjetivación en el desarrollo de la creación misma y por otro, cuál es el papel de la práctica artística comunitaria como vehículo de la memoria y como apuesta política capaz de ser reproducida para vincular a más comunidades en su puesta en marcha. Dichas preguntas se enmarcan en una preocupación por la educación y la pedagogía de la memoria como acciones reflexivas sobre las formas de comprender y asumir la enseñanza del pasado reciente desde una “práctica democrática, sensible al contexto y políticamente transformadora” (Herrera, Ortega, Cristancho y Olaya, 2014, p. 190).

Es por esto que, las prácticas artísticas comunitarias pueden ser objeto de estudio en tanto proceso de formación de los sujetos, pues narran algo del razonamiento de un tiempo, una experiencia y un contexto determinado. Citando a Homi K. Bahaba (2007), al aproximarse al problema de la cultura la tarea está en “mostrar cómo la agencia histórica se transforma mediante el proceso de significación; como los hechos históricos representados en un discurso que de algún modo está afuera (más allá) de control” (pág. 23).

Al acercarse al estudio de las significaciones culturales, hay que evidenciar el razonamiento de una época, en la que participan actores que permiten tensiones de fuerzas, discursos y disputas de sentido. Por ello, aunque existen ejercicios de control, sujeción y de conducción de las personas mediante un régimen de historicidad, también existen resistencias y agencias que disputan el sentido de la memoria.

Las PAC entonces, pueden coadyuvar a los sujetos que participan en ellas, a posibilitar experiencias significativas y procesos colectivos en donde se durante posibilitar procesos agenciadores, pueden ser una forma de posibilitar un espacio de lo político en el que se discutan y posibiliten acciones agenciadoras.

Las prácticas artísticas comunitarias, como tejedoras de experiencias, trascienden de una idea estética, pues pretenden convertirse en un llamado a la construcción colectiva. Son puentes que conectan subjetividades diversas, guiándolas hacia un propósito común: la creación de comunidad. En este fluir constante, las Prácticas Artísticas Comunitarias son testigos de épocas, dando vida a contextos que navegan por el río del tiempo, alimentándose de la hibridez cultural para metamorfosearse en constante evolución.

En las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) descritas, los participantes responden a lógicas comunitarias al involucrarse en actividades creativas y reflexivas con otras personas que comparten algún vínculo o experiencia en común. En el caso específico de las prácticas artísticas de las mujeres buscadoras, esta práctica se concibe como una lucha colectiva centrada en la desaparición forzada de sus seres queridos y en la búsqueda de los mismos. Además, adquiere dimensiones políticas al convertirse en una forma de dar testimonio de lo ocurrido y de exigir justicia, al ser llevada a espacios públicos.

Como vimos en el caso de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, así como en el de las mujeres del Caso Colectivo 82, estas prácticas se trasladan a lugares donde se concentra el poder público, lo que representa una manera de presionar a las autoridades judiciales y de visibilizarse ante la sociedad. Estas acciones no solo son una forma de expresión artística, sino también un medio para ejercer presión política y social, y para mantener viva la memoria de los desaparecidos.

En este sentido, las prácticas artísticas comunitarias (PAC) operan como formas colectivas de expresión y enunciación, donde las colectividades participan para compartir sus experiencias más allá de la mera creación de artefactos artísticos. El lenguaje artístico utilizado en ellas permite expresar lo inefable a través de artefactos cargados de simbolismo, los cuales representan aspectos sensibles de la comunidad. De este modo, las PAC deben

considerarse como un proceso continuo y no como un objetivo netamente estético. Esto implica que los elementos que conforman una PAC se basan en la colaboración colectiva, el fortalecimiento de los lazos comunitarios y la construcción de un significado compartido que, aunque refleje las singularidades de los participantes individuales, se expresa en beneficio de toda la comunidad. Al ser concebidas como un proceso en evolución, estas prácticas tienen el potencial de generar experiencias formativas, al movilizar emociones y promover transformaciones en la comunidad que participa en ellas.

La Práctica Artística Comunitaria (PAC), como proceso de creación colectiva, se concibe como un tránsito entre momentos de silencio, acción, escucha, conversación, miradas y pensamientos, lleno de vacíos y conexiones entre estos elementos. Es importante reconocer que la memoria es selectiva y abarca tanto momentos de silencio y olvido como de acción y pausa.

Las PAC no siguen una estructura lineal en su ejercicio creativo; sus etapas no están definidas en un orden establecido. Sin embargo, constituyen un ejercicio formativo que comienza con la conceptualización inicial de lo que la práctica artística significa para la comunidad. Esta conceptualización define los objetivos y los elementos estéticos, generalmente materiales con un valor simbólico arraigado en lo cotidiano de la comunidad.

Una vez definidos los materiales, la creación se basa en la experimentación con la materialidad, buscando generar una visualidad que transmita la idea del grupo y permita a otros entender el mensaje que la comunidad desea comunicar con su creación. Al considerar las PAC como un ejercicio investigativo, es crucial narrar la experiencia para sistematizarla e identificar los aspectos formativos que pueden surgir en el proceso. Mientras que la creación

artística evoca lo inefable, el momento narrativo posterior permite la comprensión de la PAC desde una perspectiva narrativa.

Las prácticas artísticas comunitarias que involucran a las víctimas son susceptibles de ser narradas. Reflexionar sobre estas experiencias a través de las narrativas de los participantes facilita la recopilación de información sobre los sentimientos movilizados y la sistematización de la experiencia según su potencial formativo.

La narración y sistematización de las Prácticas Artísticas Comunitarias (PAC) como una etapa final, implica una tarea crucial: los participantes de la comunidad creadora deben también tomar parte en la narración de la experiencia. Es vital mantener una tensión narrativa que vaya más allá de una simple explicación técnica del proceso. Esta narrativa debe ser reflexiva, permitiendo así revelar aspectos que de otra manera quedarían ocultos. Este requisito solo se cumple cuando el ejercicio narrativo está diseñado de manera que fomente la reflexión a través de ejercicios sensibles y diálogos conjuntos.

El principal desafío es superar la simple producción de textos o imágenes impactantes y movilizar a los participantes e investigadores hacia la acción, de modo que el impacto de la investigación y la participación en ella contribuyan a posibilitar una acción colectiva en beneficio de la comunidad. Este objetivo se puede lograr cuando el proceso de investigación coloca a los colaboradores en una posición que les permite expresarse a través de roles que faciliten su participación, utilizando recursos que dominen y les permitan expresar sus emociones, lo que facilita su transformación.

METODOLOGÍA

La metodología empleada en este proyecto de grado se fundamenta en la investigación cualitativa con un enfoque interpretativo hermenéutico. Se centra en el análisis de una

práctica artística comunitaria con familiares de víctimas de desaparición forzada, la práctica está orientada a la creación de narrativas que dan cuenta de la experiencia formativa de los sujetos participantes dada durante la práctica. En ese sentido, siguiendo a Vasilachis (2006),

la investigación cualitativa se interesa por la vida de las personas, por sus perspectivas subjetivas, por sus historias, por sus comportamientos, por sus experiencias, por sus interacciones, por sus acciones, por sus sentidos, e interpreta a todos ellos de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto particular en el que tienen lugar (pág. 7).

El enfoque interpretativo hermenéutico de este trabajo se orienta a la producción y análisis de narrativas de los sujetos que participan en la creación artística. En su conjunto, las narrativas orales obtenidas en entrevistas semiestructuradas, así como los escritos producidos en la práctica, reflejan la producción de subjetividad de las mujeres buscadoras que participan como creadoras en la elaboración de imágenes en una práctica artística comunitaria.

En ese sentido, la naturaleza colaborativa de esta investigación facilita el establecimiento de una relación comunitaria, donde tanto quien investiga como los sujetos que participan forman parte de la experiencia compartida. “las vidas humanas necesitan y merecen ser escuchadas y contadas [...] el investigador es el lector pues se encarga de reconstruir la trama narrativa para ser reinterpretada por otro lector. Estos son los horizontes hermenéuticos de la construcción de la trama narrativa” (Quintero, 2018, pág. 122).

No obstante, se reconoce la posibilidad de desigualdades en esta práctica, donde el discurso del investigador podría adquirir más relevancia que el del participante. Para contrarrestar este desequilibrio, es esencial que todos los participantes tengan voz en la relación colaborativa, consolidando así la investigación narrativa como un relato colectivo que no descuida el análisis y la reflexión del investigador.

En cuanto a la práctica artística comunitaria que forma parte del desarrollo de este trabajo, la metodología de creación se centra en el Laboratorio de Co-creación, que promueve una experimentación artística con un objetivo colectivo, donde cada participante actúa de manera participativa como creador y experimentador. Por lo tanto, es crucial reflexionar sobre el hecho artístico, incluyendo representaciones estéticas y su capacidad para abordar los desafíos de la investigación mediante la sistematización de la experiencia creativa (Hernández, 2008).

El componente narrativo de este trabajo emerge en la fase final del desarrollo de la PAC, donde las narrativas se perciben como fragmentos que se ensamblan y se organizan para permitir la recopilación de relatos susceptibles de análisis y reflexión. Al concluir la práctica artística, se llevaron a cabo dos reuniones donde se facilitaron círculos de palabra con cuatro mujeres buscadoras, permitiendo la narración de experiencias relacionadas con la práctica artística.

Etapas y Procedimientos de la investigación

Dentro de las etapas de esta investigación se identifican tres momentos importantes. En un primer momento, se realizó una revisión documental con carácter histórico para obtener un contexto temporal sobre el objeto de estudio. Se examinaron fuentes sobre las políticas de memoria en America Latina, haciendo énfasis en el caso de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo en Argentina tomando como punto importante la configuración de prácticas artísticas y acciones estéticas configuradas por este colectivo de mujeres que influenciaron a otros colectivos de búsqueda en latinoamerica. Esto permitió establecer una relación con el Caso Colectivo 82, el cual, influenciado por el ejemplo de organización de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, se constituyó como una colectividad que continúa la búsqueda de sus familiares desaparecidos hace 42 años. En este momento se realiza una revisión sobre las

políticas públicas de memoria e Colombia y de como estas configuran una idea del sujeto víctima.

Seguidamente, se estudiaron las categorías analíticas de formación y experiencia para comprender cómo los sujetos son afectados y afectan su entorno, transformando su percepción de sí mismos. Se analiza cómo los sujetos pueden resignificar sus vivencias y transformarse a través de experiencias formativas. Luego se abordan las Prácticas Artísticas Comunitarias como una posibilidad de generar espacios de significación mediante la producción artística, donde se movilizan afectos y se fortalecen relaciones colectivas.

La segunda etapa se centró en el desarrollo de la práctica artística comunitaria *Entre Cenizas e Incandescencias*, en la que participaron cuatro mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82. Estas mujeres, familiares de desaparecidos, participaron en una serie de talleres que se llevaron a cabo entre los años 2022 y 2023 en la ciudad de Bogotá, en el espacio taller Enelterritorio, con encuentros quincenales. Se configuraron alrededor de treinta encuentros en los que se desarrolló la práctica.

La tercera etapa consistió en el análisis de la experiencia formativa a través de las narrativas de las cuatro mujeres participantes en los talleres. En esta fase, se llevó a cabo un círculo de palabra en el que las mujeres reflexionaron sobre la experiencia vivida durante la práctica. Se realizaron análisis colectivos de las producciones narrativas, donde las participantes generaron una conversación en la que compartieron interpretaciones y reflexiones sobre las significaciones de las imágenes creadas, evaluando los alcances de la práctica en cuanto a su afectación en el grupo y socialización en el escenario de lo público.

Por parte del investigador, durante esta etapa se organizaron los hechos narrativos de manera que pudieran analizarse en clave de comprensión de la experiencia formativa y las afectaciones que se evidenciaron en los relatos de las mujeres buscadoras. Se analizaron las

fuerzas narrativas que influyen en la construcción de los relatos, como las interacciones sociales, las reflexiones morales y políticas, y los motivos subyacentes a las acciones narradas. Finalmente, en el nivel metatextual, se reconfiguró la trama narrativa, permitiendo así una polifonía y una comprensión contextualizada de las narrativas, revelando tanto los significados, los contextos y conexiones más amplias que influyen en las experiencias narradas, como los procesos de subjetivación de las mujeres.

Etapas del desarrollo de la Práctica Artística Comunitaria

- **Dialogos iniciales: El Testimonio como Impulso Narrativo**

En primer lugar, la práctica artística se articula en los encuentros periódicos del grupo de mujeres buscadoras, quienes, reunidas en un espacio de compartir (el taller), se disponen a participar en el proceso de creación. En este primer momento, se estructuró la forma en que se realizó la práctica, se enunciaron las etapas y se organizó el cronograma; es decir, se llevó a cabo el momento de organización inicial. Además, se empezó con la creación de diálogos y conversaciones que nos permitieron acercarnos a los hechos narrativos. En esta primera etapa,

- **Imágenes y epístolas para evocar el recuerdo**

En la segunda fase de la práctica, se llevaron al taller fotos y álbumes familiares que ayudaron a evocar recuerdos, eventos pasados y afectividades, así como experiencias vividas con los desaparecidos. Después, se seleccionaron fotos representativas de esas experiencias sobre las que se deseaba narrar y recordar. A partir de estas fotos, se realizaron ejercicios de escritura que se materializaron en cartas dirigidas a los familiares desaparecidos.

Estas cartas, redactadas por las buscadoras, se dirigían a un destinatario que no puede recibirlas, actuando como una metáfora de la evocación de quienes no están presentes, un llamado a los desaparecidos. Se llevaron a cabo talleres participativos de creación de textos, donde las mujeres expresaron sus experiencias a través de estos ejercicios narrativos. En las cartas, las buscadoras relataron experiencias vividas durante los 42 años de búsqueda, así como sus percepciones sobre los cambios en sus familias y círculos sociales.

- **Rostros de ceniza: Iluminar para no olvidar entre faroles y caminos cruzados de la Búsqueda colectiva**

Después, la práctica continuó con la quema de estos escritos, convirtiéndolos en cenizas. Estas cenizas se utilizaron para dibujar los rostros de los desaparecidos sobre portarretratos de vidrio. Al encender una vela, la imagen se proyectaba más grande, simbolizando la aparición del desaparecido. Esta actividad se configuró como la primera serie de piezas denominada *Rostros de ceniza: Iluminar para no olvidar*, en la que las cuatro mujeres buscadoras que permanecen activas en el colectivo, realizaron los retratos de los 13 desaparecidos del caso, incluyendo a sus familiares y a los demás desaparecidos.

Posteriormente, se diseñó una serie de retratos en faroles de vidrio, que permitían plasmar los rostros de los desaparecidos y también de sus padres y madres, quienes fundaron el colectivo y transmitieron la búsqueda como un acto político. En estos faroles, se buscó entrelazar las siluetas de los familiares para reflexionar sobre el camino colectivo y la lucha conjunta, subrayando la comunidad que se ha forjado a través del esfuerzo de búsqueda y la lucha por los derechos de las víctimas. Esta serie refleja la creación de una memoria colectiva basada en el reclamo de justicia de padres y madres que dedicaron sus vidas a buscar a sus hijos, sin conocer nunca su paradero.

Instrumentos y dispositivos de la práctica

Las entrevistas semiestructuradas proporcionaron una estructura flexible para explorar las experiencias individuales de las mujeres buscadoras, permitiendo profundizar en sus relatos personales y en la interpretación de sus vivencias. Las conversaciones colectivas fomentaron un espacio de diálogo y reflexión, donde las participantes compartieron y compararon sus experiencias, enriqueciendo así la comprensión colectiva de sus historias.

Los escritos, como las cartas dirigidas a los desaparecidos, sirvieron como vehículos para expresar emociones, recuerdos y pensamientos que no siempre se manifiestan en las conversaciones verbales. Estos escritos se convirtieron en testimonios íntimos y profundos, capturando la esencia de la experiencia de búsqueda y pérdida, así como los alcances dados en la experiencia de búsqueda.

Las piezas artísticas producidas, como los dibujos hechos con las cenizas de las cartas quemadas, adquirieron un significado simbólico profundo. Estas creaciones no solo representaron físicamente a los desaparecidos y sus historias, sino que también actuaron como catalizadores para la reflexión y la narrativa. La interacción con estos objetos artísticos permitió a las mujeres buscadoras reconstruir y reinterpretar sus relatos en un contexto de creación compartida, fortaleciendo así el vínculo entre la memoria individual y colectiva.

En conjunto, estos instrumentos y procesos no solo documentaron las experiencias de las mujeres, sino que también facilitaron una forma de pedagogía de la memoria, integrando estrategias artísticas y narrativas para sensibilizar y educar sobre la desaparición forzada y sus impactos en Colombia.

CAPITULO III

ENTRE CENIZAS E INCANDESCENCIAS: NARRACIONES Y ROSTROS DE LA DESAPARICIÓN FORZADA DEL CASO COLECTIVO 82



Imagen 5: Faroles de memoria. Colectivo 82. Exposición en el Espacio Bowkoski (2023) [Fotografía de autor]

Ardiendo en la luz, ardiendo en la sombra

fuego que es llama y es ceniza

fuego que es palabra y es silencio

Fuego de amor, fuego de muerte

devorando el aire, devorando la tierra

fuego que es presencia y es ausencia

fuego que es vida y es muerte

Fuego creador, fuego buscador

destruyendo lo viejo, creando lo nuevo

fuego que es luz y es oscuridad

fuego que es dolor y es felicidad

Fuego eterno, fuego divino

que enciende el corazón del hombre

fuego que es pasión y es razón

fuego que es todo y es nada.

(Fuego de día, fuego de noche, Octavio Paz, 1998).

Entre claveles blancos: Las buscadoras del Caso Colectivo 82

En 1982, Colombia experimentó una forma de violencia que hasta entonces no se había registrado: la desaparición forzada colectiva. Bajo la política de Estado del Estatuto de Seguridad, los casos de desaparición forzada aumentaron de apenas 6 en 1978 a 130 en 1982. Ese año, la desaparición de 13 personas, incluidos 9 estudiantes universitarios, un mecánico, y tres jóvenes más, captó la atención nacional. Estas personas fueron acusadas de estar involucradas en el secuestro de los hijos del narcotraficante José Jáder Álvarez, cuyo paradero aún es desconocido, lo que dio lugar al emblemático Caso Colectivo 82 en la historia colombiana.

El Caso Colectivo 82 marcó un hito en la historia de Colombia, evidenciando las conexiones entre la Fuerza Pública y las mafias del narcotráfico. El secuestro de los hijos de José Jáder Álvarez resultó en la complicidad de este con agentes del F2, quienes, de manera

extrajudicial, detuvieron y desaparecieron forzosamente a las trece personas del caso. Este fenómeno desató una ola de violencia sin precedentes y desmitificó la idea de que la desaparición forzada era exclusiva de las dictaduras del Cono Sur. La Operación Cóndor no solo apoyaba a las dictaduras, sino que también ejercía un fuerte control sobre las democracias latinoamericanas, facilitando la persecución y, en muchos casos, el exterminio de personas con ideales de izquierda.

Durante el gobierno de Turbay Ayala (1978-1982), se implementó una política de seguridad conocida como el Estatuto de Seguridad, la cual instauró un régimen penal y medidas de Estado de Sitio. Estas medidas otorgaron a las fuerzas policiales y militares la capacidad de realizar acciones que resultaron en numerosas violaciones de los derechos humanos, como allanamientos sin autorización judicial, arrestos arbitrarios, actos de tortura y desapariciones forzadas. Estas acciones representaron una clara transgresión a las garantías y libertades constitucionales, sumiendo a aquellos que las reclamaban en una situación de absoluta vulnerabilidad.

El secuestro de los hijos de José Jader Álvarez en 1981 reveló la complejidad de las relaciones entre el Estado, el crimen organizado y la guerrilla en Colombia. Jader Álvarez, uno de los narcotraficantes más poderosos de la época, vio cómo su familia se convertía en víctima de la violencia política, pues sus hijos fueron objetivo de un secuestro. El destino incierto de sus hijos destapó la realidad oculta tras el telón de la política colombiana.

Jader Álvarez buscó directamente al teniente coronel Nacin Yanine Díaz en las oficinas del F-2 de la Policía Nacional. La policía inició una investigación sobre el secuestro de los niños en estrecha colaboración con Álvarez, quien proporcionó información sobre los posibles responsables y también brindó apoyo financiero, logístico y de personal. Según David McClintick (2000), en su libro Operación Pez Espada, el hecho de que el gobierno

colombiano pusiera al servicio de Álvarez al F-2 de la Policía equivalía a dejar que el FBI y las Fuerzas Armadas estadounidenses estuvieran bajo las órdenes de Al Capone.

La desaparición de estas 13 personas condujo a los familiares a emprender una búsqueda incesante para hallar respuestas sobre sus paraderos. Es así como los familiares, iniciando por las madres y padres de los estudiantes desaparecidos, se fueron acompañando en su búsqueda.

Aconsejadas por el padre Javier Giraldo, sacerdote jesuita, las madres y familiares deciden organizarse como un colectivo al que llamaron Caso Colectivo 82, el cual cobijó 13 casos de estudiantes y trabajadores detenidos y desaparecidos bajo las mismas circunstancias. Siguiendo el ejemplo de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo en Argentina, gracias a que el padre Giraldo conocía el caso lo que estaba sucediendo en el país austral, las mujeres del Caso Colectivo 82 empezaron a reunirse todos los jueves en la Plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá. En donde queda el palacio de gobierno. Esto con la intención de ser escuchadas por el presidente Belisario Betancur y así buscar información sobre el paradero de sus familiares. Al respecto menciona Nancy García Villamizar, hermana de Orlando y Edgard García Villamizar, quienes fueron detenidos y desaparecidos por agentes del F2 de la policía.

Al inicio nos encontrábamos en estaciones de policía, en la morgue, en hospitales y hasta en cementerios. Al darnos cuenta de que éramos las mismas mujeres buscando ayuda e información, empezamos a reconocernos, a compartir un tinto y hablar sobre nuestras vidas. Fue muy asombroso cuando nos dimos cuenta de que nuestros familiares desaparecidos eran en su mayoría jóvenes estudiante de universidades públicas (Nancy García, 2022, conversación grabada).

Los familiares, especialmente las madres, iniciaron una búsqueda de sus seres queridos en distintos lugares, como estaciones de policía, hospitales e incluso morgues. Así, fueron

encontrándose recurrentemente durante la búsqueda. Al no hallar respuestas y considerando la información de algunos compañeros de los hermanos García Villamizar, quienes informaron que los detuvieron, al parecer, agentes del F2 de la policía, y los hermanos San Juan, los familiares decidieron denunciar.

Ante las denuncias de los familiares de las víctimas, el Padre Javier Giraldo, que conocía y siguió los casos de desaparición en Argentina, y las luchas de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, convocó a las madres de los estudiantes desaparecidos en Bogotá. Les propuso crear una colectividad que permitiera la unión de las familias en la búsqueda y así generar una presión ante las autoridades correspondientes para obtener información sobre el paradero de sus hijos.

Siguiendo el ejemplo de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo, las buscadoras decidieron crear el Caso Colectivo 82.

Al igual que las buscadoras argentinas, se organizaron para realizar marchas y plantones en la Plaza de Bolívar en Bogotá todos los jueves, llevando consigo un elemento que simbolizaba su búsqueda. Así como las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo llevaban pañuelos blancos, las mujeres del Caso Colectivo 82 comenzaron a llevar fotografías ampliadas en primer plano y frontales de sus hijos desaparecidos, junto con un clavel blanco. Este clavel blanco, en la cultura popular, simboliza un sentimiento diáfano de amor puro y esperanza.

Gradualmente, más personas se sumaron a la búsqueda al descubrir que había más de una decena de casos de jóvenes desaparecidos. Así, estas mujeres formaron la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ASFADDES). Con el lema "hasta encontrarles, porque vivos se los llevaron vivos los queremos," intentaron reunir a más familiares de desaparecidos para fortalecer su búsqueda y exigir respuestas del Estado.



Imagen 6. Archivo del Caso Colectivo 82 [Archivo digital de Martha Ospina 2020]

ASFADDES y el Caso Colectivo 82, buscan sensibilizar a la población sobre la desaparición forzada, promoviendo y apoyando la organización de los familiares, brindando espacios de formación, ayuda jurídica, apoyo psicológico, e intercambio de experiencias y reflexiones para comprender la modalidad represiva de la desaparición forzada. También se enfoca en encontrar soluciones para las situaciones de emergencia que enfrentan las familias afectadas, como amenazas, desplazamientos forzados, asesinatos y posteriores desapariciones, entre otras (ASFADDES, 2020).

En este año 2024, ASFADDES y el Caso Colectivo 82 cumplen 42 años desde su organización inicial, actualmente realizan diversas acciones pedagógicas en relación a las víctimas de este caso que aún sigue impune. Desde simposios conversatorios incluidos en los circuitos académicos hasta mítines y movilizaciones en espacios públicos donde además acompañan a otras organizaciones de víctimas.

En el siguiente apartado, se narra la experiencia de la práctica artística comunitaria "Entre Ceniza e Incandescencias" para identificar sus aspectos formativos. Se analizarán los

cambios que experimentan los participantes y las transformaciones dentro del colectivo de mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82.

ENTRE CENIZAS E INCANDESCENCIAS: EVOCAR LA AUSENCIA PARA

ILUMINAR LA PRESENCIA: Desarrollo de la Práctica Artística Comunitaria con las mujeres buscadoras de Caso Colectivo 82

En el año 2020, durante un evento conmemorativo en la Universidad Nacional de Colombia, se inició un proceso transformador y profundamente conmovedor. Este evento, dedicado a la desaparición forzada de los 13 jóvenes del Caso Colectivo 82, reunió a mujeres buscadoras de desaparecidos y a los familiares de las víctimas en un taller de dibujo de los retratos de los ausentes. Este primer encuentro se convirtió en la semilla de una propuesta más amplia para desarrollar una serie de talleres, los cuales, aunque inicialmente interrumpidos por la emergencia sanitaria del Covid-19, se reanudaron en 2022, dando paso a un viaje creativo y colaborativo que se ha extendido a lo largo de dos años.

Entre Cenizas e Incandescencias no es solo una exposición, sino una práctica artística comunitaria que trasciende lo estético para convertirse en un acto de memoria viva y compartida mediante un proceso colectivo continuo. En este espacio, cada retrato, cada trazo de ceniza y cada reflejo se erigen como voces que claman por justicia y verdad, componiendo una sinfonía de resistencia y recuerdo. Aquí, los relatos y vivencias de los familiares de las víctimas del Caso Colectivo 82 convergen en un mosaico de luz y sombra, transformando el olvido en un acto de evocación y presencia.

Los materiales utilizados en esta obra son tanto inusuales como profundamente simbólicos. La ceniza, evocadora del cuerpo ausente, se convierte en el medio con el cual los familiares dibujan los rostros de sus seres queridos. La incandescencia, entendida como la luz y sombra que emana del calor, ilumina estos retratos, proyectando sombras que se amplifican,

casi como si la presencia de los desaparecidos se hiciera tangible y palpable. Este proceso no solo ilumina la memoria, sino que también convierte el espacio expositivo en un umbral donde la ausencia se transforma en presencia, y el pasado en un presente continuo de resistencia.

Entre Cenizas e Incandescencias es un viaje a través de la luz y la sombra, donde cada pieza artística se convierte en un ritual de evocación, un testimonio de la búsqueda incansable y un grito silencioso por aquellos que aún no han sido encontrados. Es una invitación a contemplar, a recordar, y a unirnos en la lucha por la verdad y la justicia, no solo para las víctimas del Caso Colectivo 82, sino para todas aquellas historias de desaparición forzada que siguen marcando la historia de nuestras comunidades.

Durante el proceso de la PAC, se pueden comprender cuatro fases, la primera relacionada con diálogos compartidos, círculos de la palabra y narración a través de cartas a los ausentes. En este momento narrativo, se posibilitaron reflexiones y evocaciones a la memoria familiar, a la narración de quien era ese familiar antes de su desaparición forzada, quienes eran sus familias, pero también se volvieron cartas donde se le evocaba al desaparecido escribiéndoles que ha pasado en estos 42 años de su desaparición. Seguidamente se hizo la quema de los escritos y cartas constituyendo un ritual de la memoria, un ritual de duelo, convirtiendo las cartas en ceniza; en una segunda fase, se escogieron fotografías del desaparecido, se revisaron álbumes familiares lo que trajo de nuevo la memoria, las anécdotas familiares. Luego de escoger las fotografías, se realizaron los retratos dibujando con la ceniza sobre vidrios de portarretratos. Al completar los trece retratos de los desaparecidos del Caso Colectivo 82, se habló de la necesidad de retratar también a sus familiares, a sus padres ya fallecidos, quienes fueron los primeros buscadores del caso. Es así como se decide intervenir faroles de cuatro caras en donde por cada cara se retrata a los padres y madres y otras memorias familiares.

En la siguiente fase se Denota un alcance pedagógico que conecta la memoria de las víctimas con la sociedad. A través de talleres como "Amoratorio de Creación", se comparten las experiencias de las buscadoras con estudiantes, promoviendo la reflexión crítica sobre la historia de violencia en Colombia y fomentando la participación activa en la construcción de una memoria colectiva que contribuya a una sociedad más justa y consciente.

De esta manera, a continuación, se describirá el proceso de la PAC, buscando comprender las experiencias formativas que se pueden evidenciar en ella, teniendo en cuenta las fases mencionadas anteriormente.

El Testimonio como Impulso Narrativo

En esta fase se describe el primer momento del ejercicio de encuentro. Nos propusimos entablar diálogos y conversaciones en un ambiente acogedor, compartiendo un refrigerio y café. Realizamos cuatro encuentros en mi casa, lo que permitió que este espacio se convirtiera gradualmente en un lugar de encuentro y colectividad. Durante este primer momento, organizamos fechas para comenzar con el ejercicio de creación visual. Iniciamos escribiendo algunos textos sobre sus experiencias relacionadas con el caso. Estos relatos se enfocaron más en narrativas testimoniales que en narrativas biográficas, ya que se centraron en el acontecimiento de la desaparición de sus hermanos y en la experiencia vivida por sus familias. Sin embargo, estos relatos sirvieron como un impulso valioso para generar una narrativa visual y una experiencia formativa que se desarrollaría más adelante.

TERESA: Desde que desaparecieron a mis hermanos, mis padres y yo iniciamos una búsqueda desesperada. Recorrimos hospitales, estaciones de policía y medios de comunicación, esperando encontrar alguna pista que nos llevara a ellos. A lo largo de estos años, hemos mantenido la misma intensidad y determinación en nuestra búsqueda, a pesar del dolor y la incertidumbre que hemos enfrentado.

NANCY: El 4 de marzo llegaba a la universidad por la entrada de la calle 45 con 30, a eso de las 10:30 de la mañana, yo venía de mi práctica en el San Juan de Dios. Ese día había disturbios en la universidad porque se habían tomado el banco Cafetero y había demasiada policía. Allí me encontré a mi hermano Orlando y él me dijo que no entrara por ahí a la universidad porque estaba feo, yo no le hice caso porque estaba algo apurada.

Esa noche, su esposa me llamó preocupada porque él no había llegado. Le dije que lo había visto salir de la universidad. Al día siguiente, a las 6 de la mañana, me volvió a llamar diciendo que aún no aparecía, lo cual era muy raro en él. Me dirigí a la facultad y hablé con una profesora con la que tenía buena relación, quien me sugirió que averiguara en la facultad de Derecho. Allí, los compañeros de mi hermano me informaron que lo habían detenido el día anterior, herido en una pierna y llevado en una camioneta. Me dieron detalles sobre los hombres que lo capturaron. Fui a hablar con el vigilante, quien confirmó la historia: lo habían subido a una camioneta junto con otro joven.

En el caso de mi otro hermano, Edgar, el hijo menor, mis padres ya se encontraban asustados pensando en que corriera con la misma suerte, Mi papá estaba arreglado todo para que se fuera a México, pero él se negó a ir. Días después él se fue porque lo llamaron del ICFES para una diligencia. Fue con su sobrino, el hijo de y se encontraron con un amigo, Rodolfo Espitia, quien también fue detenido y desaparecido. Edgar, Rodolfo y el niño desaparecieron.

ROSALBA: Gustavo era una persona muy querida desde pequeño. Aunque se hacía respetar, también era juguetón, un buen hermano y un buen hijo. Trabajaba y se ayudaba para sus estudios. Nació en una vereda cerca de Fusagasugá, perteneciente a Silvania, y allí estudió la primaria. Para el bachillerato, tuvo que trasladarse a Silvania, lo que implicaba un viaje largo y difícil. Era muy juicioso y un buen estudiante, tanto que una profesora lo felicitó por su inteligencia. Gustavo y su hermano trabajaban en un club para pagarse el arriendo y los

estudios. Más tarde, se trasladaron a Bogotá, donde Gustavo terminó el bachillerato con honores en el Colegio Clemencia de Caicedo.

TERESA: Alfredo era el sostén de nuestro hogar, un joven trabajador y estudioso que también se esforzaba por ayudar a los demás. Trabajaba duro para mantener a nuestra familia y siempre mostraba generosidad con aquellos que lo necesitaban. Humberto, por su parte, era un estudiante brillante que se destacaba en sus estudios de antropología en la Universidad Nacional. Nacho. Ambos eran personas comprometidas con la justicia y la igualdad, y su desaparición dejó un vacío inmenso en nuestras vidas.

ROSALBA: Gustavo pertenecía a un grupo de misioneros claretianos, donde era muy querido y colaboraba mucho. Cuando desapareció, los claretianos ayudaron mucho a nuestra familia. El 23 de agosto de 1982, Gustavo no volvió a casa. Aunque había salido de caminata, no era usual que no regresara. Mi mamá, desesperada, empezó a buscarlo y a preguntar a conocidos.

MARTHA: Mi padre mi padre Hernando Ospina Rincón, era un trabajador dedicado a la metalurgia y latonería de carros,. El 11 de septiembre de 1982, mi padre fue arrestado ilegalmente en su taller en el barrio Las Ferias. Desde entonces, han pasado 42 años de su desaparición.

La ausencia de mi padre ha dejado una profunda cicatriz en nuestra familia. Su desaparición cambió radicalmente nuestros planes de vida y sigue siendo dolorosa y difícil de superar.

Cada recuerdo de él nos conecta con su ausencia y nos hace preguntarnos qué hubiera sido de su vida si aún estuviera con nosotros.

En estos fragmentos socializados, las mujeres buscadoras hacen referencia directa al momento de la desaparición, y se pueden considerar narrativas cercanas a lo testimonial, ya que recurren al acontecimiento de la desaparición. Siempre se hace referencia al evento y a cómo este dejó huellas sobre sus cuerpos. El violento acontecimiento de la desaparición forzada de sus seres queridos marcó profundamente su subjetividad, manteniendo el dolor y

motivando una constante actividad política, encarnando la búsqueda como un objetivo de vida

Puede decirse que la represión política vivida por individuos y por grupos y movimientos sociales obliga a llevar a cabo reflexiones, por parte de los sujetos, que posibiliten la elaboración de las experiencias vividas y su dotación de sentido, a lo cual contribuye la producción testimonial, pues en esta se despliega tanto un trabajo en torno a la memoria colectiva como una reconfiguración de orden subjetivo, lo cual nos permite entenderla como una práctica cultural (Herrera & Pertuz Bedoya, 2018).

De esta manera, podemos decir que la desaparición forzada determinó una configuración de las subjetividades de las mujeres del Caso Colectivo 82. La reiteración sobre la experiencia de la desaparición de sus familiares hace que los relatos de las buscadoras hablen muchas veces en plural, reconociéndose en una trama intersubjetiva. Aunque el dolor es singular, la desaparición colectiva de sus familiares ha generado una unión comunitaria, tejiendo lazos de apoyo colectivo y tramitando los dolores producidos por la ausencia y la justicia que no llega.

Las narrativas de las mujeres buscadoras revelan cómo sus experiencias de vida incluyen un constante retorno al pasado, evocando a sus hermanos desaparecidos. Describen cómo eran en su círculo familiar, su activismo político y su papel como líderes estudiantiles. Estas narrativas destacan la identidad política de los desaparecidos, reconociéndolos como sujetos activos y no solo como víctimas desprovistas de agencia y luchas.

ROSALBA: Gustavo siempre ayudaba a su familia. Compró el primer televisor y lavadora para sus padres. Entró a estudiar en la Universidad Nacional de Colombia, influenciado por ideologías que le enseñaron a trabajar por el prójimo. Estudiaba y trabajaba para apoyar a su

familia. Tenía una beca para Rusia, pero desapareció antes de poder utilizarla. Fue una persona juiciosa y responsable, con una profunda sensibilidad por la justicia social.

TERESA: Recuerdo claramente cómo era nuestra vida antes de tu desaparición. Tú y Alfredo, mis dos hermanos brillantes, estudiantes comprometidos con la causa estudiantil y social. Juntos, dejaron una huella imborrable en la Universidad Nacional, siendo los artífices de aquel emblemático mural del Che Guevara que se convirtió en un símbolo de lucha y resistencia para la comunidad estudiantil. Tu activismo no se limitaba a las aulas, sino que abarcaba la defensa de los derechos estudiantiles y de las comunidades más vulnerables.

NANCY: Edgar era un joven que, en mayo de su último año de bachillerato, logró aprobar el curso. Gracias a un acuerdo con el rector y los profesores, pudo comenzar sus estudios universitarios mientras se presentaba solo a los exámenes parciales del colegio. Así, terminó el primer semestre de universidad y se graduó como bachiller en diciembre. Edgar, muy inteligente, tenía un hermano llamado Orlando, quien tras varios intentos en distintas carreras encontró su vocación en Derecho, siguiendo el consejo de su padre. Orlando también exploró Geología, Agronomía e Ingeniería Civil antes de decidirse. Una vez, en la época escolar, mis hermanos llegaron a casa sin apetito, lo cual preocupó a mi madre. Después de insistir, Edgar reveló que se sentían incómodos porque eran los únicos niños con zapatos en su escuela. Mi padre organizó una campaña para conseguir zapatos para todos los niños, con el apoyo del barrio y donaciones.

MARTHA: A pesar del tiempo transcurrido, el dolor sigue presente. Recordar a mi padre despierta sentimientos de tristeza y nostalgia. Aún me duele no haberme podido despedir de manera adecuada.

El retorno a las anécdotas familiares es un modo de evocar al ausente. A través de los recuerdos y las narraciones, no solo se describe quién era la persona desaparecida, sino que

también se reivindican sus luchas y su sentido social. El icónico mural del Che en la Universidad Nacional al que hace referencia Teresa, simboliza la lucha revolucionaria de las juventudes de los años 60, 70 y 80. Con la creación de este mural, los hermanos Sanjuan se convirtieron en referentes del liderazgo estudiantil.



Imagen 6 [tomada de <https://cartelurbano.com/historias/historia-del-che-guevara-de-la-universidad-nacional>]

TERESA: La desaparición de mis hermanos no solo nos arrebató a dos seres queridos, sino que también nos dejó con un profundo deseo de justicia y verdad. A pesar del paso de los años, seguimos buscando respuestas y luchando por mantener viva su memoria. Su legado de lucha y compromiso sigue inspirándonos en nuestra búsqueda incansable de justicia.

La lucha estudiantil por la igualdad y la justicia era vista como una amenaza por el gobierno de Turbay, que respondió con represión y violencia. El Estatuto de Seguridad se convirtió en una herramienta para perseguir a aquellos que se atrevían a alzar la voz contra las injusticias. En medio de este clima de represión, muchos estudiantes fueron perseguidos y algunos fueron víctimas de desapariciones forzadas, como los del Caso Colectivo 82.

ROSALBA: es importante siempre reivindicar al militante, pues a nuestros familiares nos los desaparecieron únicamente por buscar a los niños secuestrados, sino que los perfilaron por ser líderes en el movimiento estudiantil.

MARTHA: Mi padre pertenecía al Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario (MOIR) y esto sin duda lo ubicaba como objetivo militar en el gobierno del Estatuto de Seguridad

El gobierno del Estatuto de Seguridad buscaba silenciar cualquier forma de disidencia y controlar a la población a través del miedo y la intimidación. Las desapariciones forzadas se convirtieron en una herramienta de terror utilizada para amedrentar a aquellos que se atrevían a luchar por sus derechos.

Hasta aquí hemos visto relatos marcados por el testimonio, es decir, centrados en el tiempo del acontecimiento. Esto es característico en las narrativas de las mujeres buscadoras, pues el nombrar al desaparecido es su consigna constante y bandera de su lucha. Sin embargo, estos relatos, organizados en un nivel de prefiguración, contienen para este análisis el contexto de lo ocurrido. A partir de allí, inicia la trama subjetiva e intersubjetiva de las experiencias de estas mujeres. La desaparición de sus familiares reconfiguró sus subjetividades, llenando su experiencia de dolor y angustia. La incertidumbre de las mujeres al no saber qué pasó no se redujo a una espera pasiva, pues la experiencia de búsqueda se constituyó en su realidad política y en su agenciamiento. Esto las llevó a investigar desde sus propios medios, continuando la labor de sus padres, cuya organización se ha convertido en

una herencia para estas mujeres. Ellas siguen la búsqueda con la misma determinación, manteniendo viva la lucha por la verdad y la justicia

TERESA: Han pasado 42 años desde que desapareciste, desde aquel día en que nuestra vida se detuvo en medio de la incertidumbre y el dolor. A lo largo de estas décadas, hemos enfrentado un camino lleno de obstáculos, pero nuestra determinación y amor por ti nos han mantenido firmes en la búsqueda de respuestas y justicia. Aquí estamos, las mujeres del Caso Colectivo 82, seguimos marchando, seguimos hablando del caso, seguimos creando arte en nombre de ustedes y para que esto no le pase a más jóvenes.

Quizá en aquellas acciones y en los repertorios de memoria se encuentren otras miradas a las experiencias de las víctimas. Para entender a un sujeto más allá de su condición de dolor y sufrimiento, es necesario considerar su experiencia relacionada con su agenciamiento como actor político. En ese sentido, en las experiencias colectivas de las mujeres buscadoras se pueden encontrar producciones de subjetividad, y escenarios de lo formativo. En ese sentido en el siguiente apartado, nos ocuparemos de describir la práctica artística comunitaria *Entre Cenizas e Incandescencias* creada por las buscadoras del Caso Colectivo 82. Describir la práctica en un nivel de configuración permite narrar de manera polifónica lo sucedido en ella, lo que significó para las personas que allí participaron.

Los Rostros de Ceniza y las incendescencias de la aparición

El proceso creativo se inicia con un ritual donde los participantes plasman por escrito sus sentimientos hacia sus seres queridos desaparecidos. Durante este primer ejercicio, las mujeres buscadoras redactaron cartas dirigidas a sus familiares ausentes, expresando cómo ha transcurrido la vida desde su desaparición hace cuatro décadas. Estas misivas, cargadas de emociones y reflexiones, constituyen un tributo para mantener viva la memoria de aquellos que ya no están, siendo mensajes dirigidos a un destinatario sin ubicación, pero presente en cada palabra. Estas sentidas cartas hablan de dolores, pérdidas, triunfos y alegrías dadas en el

tiempo de la búsqueda, una búsqueda continua y permanente que ha demarcado la vida de cada mujer del colectivo.

TERESA: El día en que desapareciste, todo cambió. La rutina se rompió, la angustia se apoderó de nosotros y las noches se volvieron interminables. Buscamos incansablemente en hospitales, estaciones de policía y medios de comunicación, pero no encontramos ninguna pista que nos llevara a ti y a Alfredo. La incertidumbre nos desgarraba, pero nuestra esperanza y amor por ustedes nos impulsaba a seguir adelante.

En el fragmento de la carta de Teresa, se muestra a un sujeto fragmentado por la experiencia de la desaparición de su hermano. Sin embargo, esta subjetividad en la incertidumbre no se queda congelada en el tiempo de la desaparición, sino que se convierte en un deseo de vida. A partir de este hecho victimizante, la búsqueda se configura como un proceso político.

NANCY: Quiero comenzar esta carta compartiéndoles una noticia dolorosa: mamá y papá ya no están con nosotros. Después de años de lucha incansable por encontrarlos, el dolor y la desesperanza los consumieron. Partieron de este mundo sin poder abrazarlos nuevamente, pero con la esperanza de que algún día la verdad salga a la luz y se haga justicia.

Desde aquel día de su desaparición, nos lanzamos a una búsqueda desesperada, sin saber por dónde empezar. Hoy en día se ha avanzado por lo menos en el reconocimiento del caso a nivel internacional como de lesa humanidad.

Humberto y su volibol q' era
 Parte de su deporte favorito
 lo jugaba muy bien y con mucha
 alegría "no lo pudo concluir como
 hubiese querido el"
 Alfredo era para nosotros hermano
 y Pedro un super hombre
 Estudiaba 2 carreras Ing Civil
 y arquitectura trabajaba con mi
 Papá curriendo flares a doña
 (chicas sus preferidos) espumas
 Para fabricar Calchones, y repuestos
 de motonetas de licer pero tampoco
 no lo dejaron destruir humberto
 ni do para nosotros como
 fama a unos grandes hombres
 se seguimos buscando
 hasta encontrarlos
 T. S.

Imagen 8: Fragmento de carta realizada por Teresa Sanjuan a Humberto Sanjuan (2022) [Fotografía de autor]

En este relato de la carta de Nancy a sus hermanos, podemos percibir el dolor reflejado en el sufrimiento de sus padres. La muerte de ellos sin encontrar justicia es una marca de dolor que perdura en el tiempo. Además, observamos que este sentimiento de dolor se entrelaza con una dimensión política en la búsqueda, como lo evidencia el reconocimiento del caso por parte de la Fiscalía 52 especializada en Derechos Humanos como crimen de lesa humanidad. Esto significa que el caso seguirá siendo investigado sin que prescriba, manteniendo viva la esperanza de encontrar verdad y justicia.

Después la escritura y lectura de las cartas, los escritos se consumieron por el fuego y se transformaron en cenizas, que luego se utilizaron para dibujar los retratos de las víctimas. Empleando las cenizas como pigmento sobre el vidrio, los rostros de los desaparecidos emergieron de manera conmovedora, evocando la presencia simbólica de aquellos que ya no pueden habitar el mundo físico. La ceniza, en esta obra, adquiere una doble dimensión metafórica: por un lado, representa la fugacidad de la existencia humana, el polvo del que estamos hechos y al que eventualmente retornaremos; por otro lado, simboliza el renacer, la capacidad de construir algo nuevo a partir de los fragmentos de lo que fuimos.



Imagen 9: Quema de carta (2022) [Fotografía del autor]

Dibujar los rostros con ceniza se convierte, entonces, en una experiencia ritual que nos invita a evocar a los seres queridos ausentes, a traer su presencia de manera simbólica.

Este acto se erige como un ritual de evocación, donde la ceniza, como vestigio tangible, materializa lo intangible de la ausencia y nos permite conectar con la memoria del desaparecido.

Las imágenes escogidas para elaborar los retratos de ceniza fueron basadas en las fotografías de tipo documento, por ser las imágenes más cercanas al tiempo de la desaparición. Estas fotos, con un plano frontal cercano que mostraba los rasgos físicos de la persona, aunque inicialmente eran para trámites, adquirieron un profundo significado emocional para sus seres queridos. Las fotos de tipo carné representan la edad exacta y el momento en que fueron desaparecidos, convirtiéndose en imágenes simbólicas de gran carga. Las madres llevaban estos retratos en cada plantón frente a instituciones judiciales y en las marchas hacia lugares emblemáticos, junto a un clavel blanco en las manos.

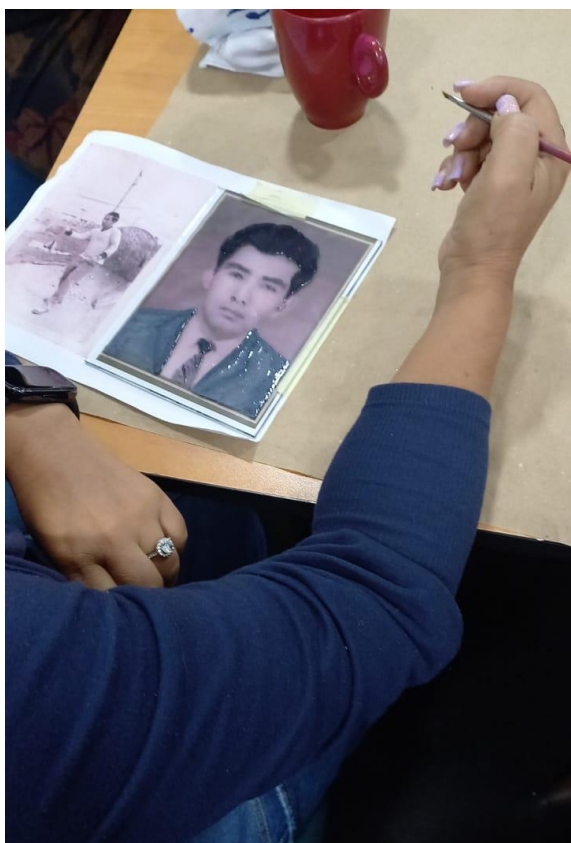
TERESA: Nuestras madres llevaban estas imágenes en cada plantón frente a la procuraduría y en las marchas hacia la Plaza de Bolívar, junto a un clavel blanco en sus manos. Con el paso de unos meses, se adhirieron otras personas a las marchas, compañeros de las universidades donde estudiaban los desaparecidos, otros allegados y amigos que llevando siempre las fotos ampliadas lo que enunciaba su ausencia y búsqueda.

Este acto de llevar los retratos y los claveles blancos se convirtió en un ritual cargado de simbolismo, una especie de peregrinaje en búsqueda de la verdad y la justicia. Dado que la desaparición forzada impide un proceso normal de duelo, estas imágenes mantenían viva la memoria de los desaparecidos y sumían a los familiares en una constante incertidumbre sobre su paradero y situación.



Imagen 10: Conversatorio día de las víctimas. Ponencia del Colectivo 82 (Universidad de Cundinamarca, 9 de abril de 2022) [Fotografía del autor]

Usar estas fotos como referencia para crear los retratos de ceniza fue una manera de honrar la búsqueda incansable de justicia y verdad iniciada por sus madres, quienes ya no están presentes. Las fotos capturan una juventud detenida en el tiempo, una juventud interrumpida por la desaparición. Así, comenzamos a crear los retratos, traspasando las imágenes sobre los vidrios utilizando cenizas mezcladas con un aglutinante. Este pigmento, elaborado con ceniza, se adhería al vidrio, permitiéndonos dibujar cada uno de sus rostros en primer plano, con gestos serios y solemnes propios de las fotografías utilizadas para documentos. Esta ausencia de gesto en las fotos refleja la desaparición del cuerpo, la pérdida de la identidad física de los desaparecidos, lo que los convierte en una suerte de subjetividad sin cuerpo, una presencia ausente pero persistente en la memoria de unos sujetos fragmentados por la incertidumbre.



*Imagen 11: Taller de dibujo con Cenizas. (Rosalba Campos dibujando a su hermano desaparecido, octubre de 2022)
[Fotografía del autor]*

Así, la ceniza utilizada también simboliza el paso inexorable del tiempo, reflejando la apariencia de los jóvenes desaparecidos hace 42 años, y manteniendo su memoria viva en un eterno presente. La imagen reproducida con ceniza, por lo tanto, se convierte en una representación detenida en el tiempo, donde este material efímero actúa como metáfora de la duración perpetua de la búsqueda, recordándonos que la lucha intergeneracional por la justicia y la verdad no tiene un final definido en el tiempo.

ROSALBA: Crear con cenizas los rostros de nuestros hermanos es muy significativo porque es como decir que de polvo somos y polvo seremos. Además, las cenizas hechas con las cartas también expresa un mensaje a nuestros desaparecidos. Es como si dibujáramos con los recuerdos.

El hecho narrativo plasmado en las cartas constituye una evocación del desaparecido, ya que al relatarle lo sucedido durante el tiempo de su búsqueda, se logra traer su presencia de alguna manera. Sin embargo, al quemarlas, se reconoce que no tendrán un destinatario que las reciba. Luego, al utilizar esas cenizas para recrear sus rostros, simbólicamente estamos hablando de su búsqueda y de la necesidad de ritualizar la desaparición. Se trata de darle forma física y simbólica a la ausencia, es una forma de hacer presente lo que está ausente.

Como parte del ejercicio sensible que busca conmover a quienes observan las piezas creadas durante el desarrollo de la práctica, al momento de socializarla mediante exposiciones en escenarios educativos y museísticos, se requiere la participación del público para activar la obra. Es por esto que, en las exposiciones, se cuenta con una serie de altares que exhiben portarretratos con las imágenes en ceniza de los 13 jóvenes desaparecidos del Caso Colectivo 82. En los altares, descansan claveles blancos, símbolos utilizados por las madres del colectivo en sus movilizaciones y actos simbólicos. Además, se disponen cajas de fósforos y velones, invitando al visitante a encender una llama. Aquí, el espectador no solo observa, sino que interactúa con el dispositivo; al encender una vela, el espectador se convierte en parte de un ritual efímero que da vida a la obra, produciendo la luz que proyecta y revela las imágenes de los desaparecidos.

Esta serie de retratos, dispuesta a manera de instalación, proyecta los rostros de los desaparecidos, iluminándolos para hacerlos aparecer proyectados en la pared. Este acto no solo busca honrar su recuerdo, sino también erigirse como un símbolo de resistencia y perseverancia. La luz que proyecta los rostros de los desaparecidos es un llamado a iluminar la lucha del colectivo por la verdad y la justicia en el caso. Dibujar con la ceniza producto de



Imagen 12: Exposición Casa Bukowski (2022) [Fotografía del autor]

las memorias escritas, metaforiza la idea del cuerpo ausente, cenizas somos y seremos.

Entretanto, encender las velas y con ellas iluminar los rostros de los desaparecidos permite alumbrar la vida en medio de la

incertidumbre. La aparición de la imagen en el fondo, producto de la proyección de la luz, refleja la búsqueda, la necesidad de evocar la aparición y el homenaje al líder estudiantil, al hermano, al padre, al compañero.

El sentido comunitario de la práctica busca tejer lazos afectivos entre los participantes. A diferencia de los rituales fúnebres, este no marca el cierre de un ciclo, sino que amplía el horizonte del ciclo de vida. Es una búsqueda continua y permanente, una lucha colectiva que, dentro del grupo, ayuda a gestionar el dolor, pero hacia el exterior busca una transformación social. La lucha del colectivo no se limita solo a la reivindicación de su caso particular, sino que también implica un compromiso con la memoria y el apoyo a otros procesos de víctimas. Es una lucha colectiva por la no olvidar y por una sociedad más justa,

donde no haya más desapariciones forzadas. Esta representación, más que un simple acto artístico, adquiere una profunda carga simbólica. La luz de la vela, que ilumina las cenizas sobre el vidrio, actúa como un recordatorio de la búsqueda incansable de la verdad y la justicia. En este contexto, la metáfora de la aparición de los desaparecidos cobra un significado cuando la llama es encendida, pues allí es cuando se evoca su presencia.



Imagen 13: Exposición Casa Bukowski (2022) [Fotografía del autor]

Aparecer, en este contexto, no implica un retorno físico, sino más bien una presencia simbólica que desafía el olvido y exige que se haga justicia. Es un acto de resistencia, una afirmación de la vida frente a la violencia y la desaparición del sujeto.

Al crear estos artefactos de memoria, se movilizan afectos, ya que el dolor de la ausencia se mezcla con la resignificación del acto político de buscar. Dibujar, iluminar y hacer aparecer la imagen de los desaparecidos se configuró en una experiencia formativa para las mujeres.

Al ser este un acto colectivo y ritual, se generaron espacios para tramitar el dolor mediante el acompañamiento mutuo. Estos afectos y contenciones se hacían evidentes cada

vez que se acercaban entre ellas para abrazarse después de experimentar sensaciones de tristeza durante los talleres, cuando se brindaban palabras de aliento y cuando compartían conversaciones de apoyo colectivo.

Faroles y caminos cruzados de la Búsqueda colectiva



Imagen 14: Exposición Casa Bukowski (2022) [Fotografía del autor]

La continua alusión y las constantes referencias a sus madres y padres en las narraciones de las buscadoras, llevó a pensarse una nueva serie de retratos. Esta vez incluyendo tanto a sus hermanos desaparecidos, como a los padres y madres ya fallecidos, quienes además fueron los primeros en organizarse para emprender la búsqueda colectiva.

NANCY: nuestra familia siempre se caracterizó por su solidaridad y generosidad. Jamás faltaba comida en nuestra mesa, y muchos amigos encontraron consuelo y apoyo en nuestro hogar. La desaparición de ustedes nos llevó a una lucha incansable por la verdad y la justicia.

Nuestros padres se unieron a otras familias afectadas y crearon el Caso Colectivo 82, que pronto dio como resultado la conformación de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ASFADDES). A través de esta organización, hemos buscado respuestas y exigido que se reconozca este crimen atroz. Unimos con otras familias hizo que fuéramos una misma familia de buscadores.

Vemos en el relato de Nancy, una configuración intersubjetiva de la experiencia de la búsqueda, pues en esta nueva relación engendrada por los familiares de los desaparecidos, se tejió una colectividad que ha acompañado sus vidas durante 42 años.

Como resultado, el proceso creativo incluyó cartas donde las mujeres se dirigían a aquellos padres y madres del colectivo que habían fallecido con el paso del tiempo, evocando su presencia a pesar de su ausencia física. Las cenizas de estas cartas se utilizaron para crear sus retratos junto con los de sus hijos desaparecidos, plasmándolos en un soporte que permitiera incorporar más imágenes, manteniendo la metáfora de iluminar los rostros de quienes ya no están. Así surgió la idea del farol como artefacto que posibilitaba incluir imágenes en un juego de reflejos entrelazados, permitiendo metaforizar la búsqueda colectiva y la memoria del Caso Colectivo 82.

En este sentido, se intervinieron 13 faroles de cuatro lados cada uno, en los que se dibujaron nuevamente con cenizas los retratos de los desaparecidos en un lado, se plasmaron otras fotografías referidas a momentos familiares, se representaron los rostros de los padres y madres ya fallecidos, y en el último lado se incluyó el clavel blanco que simboliza al grupo desde hace más de cuatro décadas.



Imagen 15: Exposición Entre Cenizas e Incandescencias (2022) [Fotografía]

Esta serie denominada "Faroles de Memoria" busca entretejer las imágenes en un abrazo de luz y sombra. Los faroles, con sus cuatro caras pintadas con los rostros de los desaparecidos del Caso Colectivo 82 y sus padres ya fallecidos, al ser iluminados desde el interior, proyectan sus imágenes a través de la luz y la sombra. Esta proyección crea una superposición de los rostros dibujados, generando un efecto visual donde las sombras de los rostros se mezclan y se integran entre sí. Además de su función estética, estos faroles están diseñados para iluminar el camino, simbolizando la lucha y la búsqueda constante, tanto en memoria de quienes ya no están como de quienes siguen buscando. Al llevar estos "Faroles de Memoria" en manifestaciones públicas, se ofrece una forma tangible y visualmente impactante de mantener viva la presencia y el recuerdo de los desaparecidos, iluminando metafóricamente la causa por la que se lucha.



Imagen 16: Exposición Entre Cenizas e Incandescencias (2022) [Fotografía del autor]

En la inauguración de la exposición realizada en diciembre de 2022, las mujeres llevaron los faroles a la sala de exposición, donde ya se encontraban los altares con los retratos. Al llegar a la sala de exposición, las mujeres colgaron los faroles de una serie de cadenas suspendidas del techo de la sala.

Este acto de llevar los faroles representa una suerte de performance, donde las mujeres buscadoras iluminan el camino hacia los altares que simbolizan la aparición de los desaparecidos.

En conjunto, *Rostros de ceniza: Iluminar para no olvidar* y, *Faroles y caminos cruzados de la Búsqueda colectiva* conforman dos series dentro de la Práctica Artística

Comunitaria Entre Cenizas e Incandescencias, la cual se caracteriza como una experiencia formativa. Durante este proceso, los participantes experimentaron afectaciones y transformaciones significativas. El dolor y la incertidumbre fueron temas recurrentes en las conversaciones durante los talleres artísticos. Las narrativas siempre giraron en torno al testimonio del evento traumático inicial. Sin embargo, los ejercicios narrativos se alejaron gradualmente de este hecho violento para resignificar otras experiencias familiares y así evocar la memoria de los sujetos como individuos más allá de su condición de víctimas. Estos individuos compartieron experiencias familiares de alegrías, anécdotas y también poseen saberes y agencias.



Imagen 17: Invitación a la exposición *Entre Cenizas e Incandescencias* (2022) [Afiche publicitario]

La formación en la PAC se concibe entonces como una oportunidad para reinterpretar la búsqueda, yendo más allá de simplemente recordar el hecho victimizante. Se trata de evocar la presencia del ausente mediante un acto poético que facilite la elaboración del dolor. Aunque no pueda sanar las profundas heridas causadas por la desaparición, esta práctica se convierte en un ritual de homenaje. Los familiares crean un ritual que permite reinterpretar la experiencia de la búsqueda hacia una afirmación de la vida; la ceniza simboliza la transformación del cuerpo pero también el renacimiento, mientras que la luz que ilumina y

proyecta los rostros representa el alumbramiento de la experiencia vital. Además, busca impactar a quienes observan las obras creadas, funcionando como una estrategia didáctica que promueva la reflexión sobre la desaparición forzada.

Esta serie de retratos hecha con ceniza y fuego se constituye en una forma de memoria poética, donde la ausencia del desaparecido es llenada con la presencia de la memoria y la resistencia. Encendemos el fuego y con sus cenizas reconstruimos sus memorias, trazamos sus rostros, sus sonrisas, sus pensamientos, sus luchas y sus utopías. Encendemos el fuego para iluminar sus vidas y con él hacemos memoria viva, como un homenaje a la vida y proyectando un ¿nunca más desaparición forzada, nunca más crímenes de Estado (Fragmento del texto curatorial de la exposición Entre Cenizas e Incandescencias: Un homenaje a las víctimas del Caso Colectivo 82. 2022).



Imagen 18: Farol de la familia García Villamizar (creado por Nancy García, 2022) [Fotografía del autor]

Durante los años 2022 y 2023, la exposición se trasladó a varios espacios significativos, incluyendo la Casa Cultural Bukowski, el Consejo de Fusagasugá, la Universidad de Cundinamarca UDEC y el Instituto Pedagógico Nacional IPN. En este último lugar, se llevó a cabo como parte de la semana de la memoria y se complementó con un taller de creación. En este taller, se invitó a estudiantes de noveno y décimo grado a participar en el desarrollo de retratos y escritos utilizando la técnica de ceniza y luz. A continuación se describirá uno de experiencias llevadas a cabo como estrategia didáctica en escenarios educativos.

Más allá de las cenizas: La Práctica como proceso pedagógico

La práctica artística comunitaria "Entre Cenizas e Incandescencias" va más allá de la introspección y la sanación colectiva al interior del grupo. Esta obra tiene una dimensión pedagógica que trasciende los límites del colectivo y se proyecta hacia la sociedad en su conjunto. Al integrar un enfoque educativo en su metodología, la práctica busca incidir en espacios de aprendizaje, creando puentes entre la memoria de las víctimas y las nuevas generaciones.

Un claro ejemplo de esta proyección pedagógica es el taller denominado "Amoratorio de Creación", diseñado para compartir las experiencias de las mujeres buscadoras con estudiantes de diversos contextos educativos. Este taller no solo reconstruye y transmite la historia de la sociedad colombiana, marcada por la violencia política y los conflictos armados, sino que también promueve la reflexión crítica sobre las causas, consecuencias y responsabilidades de estos eventos traumáticos. A través del arte, los estudiantes son invitados a participar activamente en la construcción de la memoria colectiva, a interrogarse

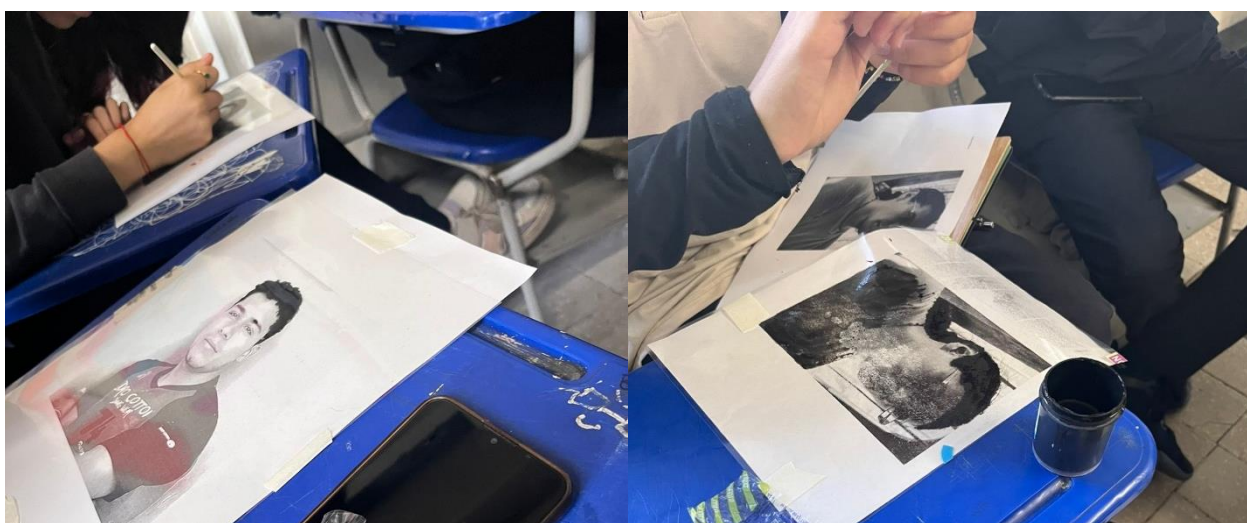
sobre el pasado y a asumir un papel en la construcción de una sociedad más justa y consciente

A través de esta pedagogía de la memoria, se busca dar voz a las víctimas de desaparición forzada, visibilizar las injusticias cometidas y promover el diálogo intergeneracional para construir una memoria colectiva inclusiva y solidaria. Los talleres realizados en los años 2023 y 2024 son parte de esta estrategia, involucrando a estudiantes en la recreación artística de los rostros de los desaparecidos, incluidos los del Caso Colectivo 82, y otras víctimas en Colombia. Los estudiantes no solo seleccionan a una víctima para investigar y escribir sobre ella, sino que también participan en la creación de retratos utilizando ceniza, seguido por una exposición y charlas con las mujeres buscadoras.

Este proceso pedagógico no solo busca sensibilizar a los estudiantes sobre la problemática de la desaparición forzada, sino que también genera empatía y compromiso con la búsqueda de la verdad y la justicia. Facilita un acercamiento intergeneracional que promueve el intercambio de experiencias entre las mujeres buscadoras y los jóvenes, fortaleciendo así el tejido social y la memoria colectiva. La recreación artística de los rostros con materiales simbólicos como la ceniza representa un acto de resistencia y reivindicación de la memoria, trascendiendo lo meramente estético para convertirse en una herramienta de transformación social y reparación colectiva.



Imagen 19: Taller elaborado por el Colectivo 82 con estudiantes del Instituto Pedagógico Nacional, 2023 [Fotografía de Autor]



Imágenes 20 y 21: Taller con estudiantes del Instituto Pedagógico Nacional, 2023 [Fotografía de Autor]

Durante esta fase de la Práctica Artística Comunitaria (PAC), se evidencia la expansión de la lucha política por la memoria liderada por las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82. El propósito de estas actividades en entornos educativos es no solo compartir sus propias experiencias de desaparición forzada en Colombia, sino también explorar los impactos y las

causas de este flagelo más allá de sus casos individuales. Este enfoque busca comprender la amplitud de la desaparición forzada, sus consecuencias y sus raíces históricas, con la intención de evitar su repetición en el futuro.

En esta dimensión pedagógica, las mujeres buscadoras se comprometen en un ejercicio educativo que trasciende la esfera privada de sus pérdidas personales. Más allá de la búsqueda de sus seres queridos, estas actividades integran sus experiencias en una lucha social más amplia y en la promoción de una memoria colectiva que enfatiza la justicia social. Este proceso no solo aborda el duelo individual, sino que también reconstruye colectivamente la memoria de las ausencias mediante una estrategia didáctica que busca iluminar la importancia de recordar y aprender de la historia dolorosa de Colombia para que no se repita.

Si los Olvidamos es como si desaparecieran dos veces: Narrativas de la Experiencia formativa en la PAC

La práctica artística comunitaria (PAC) "Entre Cenizas e Incandescencias" se entiende como un proceso formativo que combina formas de narrar visuales, escritas y orales. En conjunto, estas formas crean un espacio de sentido que permite configurar la práctica colectiva como un proceso en el que los sujetos transforman algo de sí mismos.

Esta organización de sentido toma fragmentos de lo narrado por las buscadoras acerca de su participación, entendiendo que la experiencia necesita ser narrada para que sea significativa. Como señalan Arias y Cardona (2015):

Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo,

responden a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos (...) no es un relato construido en solitario ni el reflejo de una voz lineal, sino un espiral polivocal, producto de la intersubjetividad” (Arias Cardona, A. M & Alvarado Salgado, S. V., 2015).

Solo podemos entender lo formativo de la PAC cuando pasa por la narración realizada por los sujetos de la experiencia. Es necesario someter estas narrativas a un análisis reflexivo para comprender cuáles son sus elementos formativos. Estos elementos representan una forma de subjetivación, es decir, contribuyen a la construcción de la identidad personal y colectiva de las mujeres buscadoras.

La formación en esta práctica implica una transformación de los individuos y de su percepción de sí mismos, influenciada por sus vivencias en el entorno social y su realidad cotidiana. Los sujetos se forman a través de sus experiencias individuales, en relación con lo que ocurre a su alrededor, y la práctica artística comunitaria es una experiencia con elementos formativos. En otras palabras, las mujeres buscadoras, configuraron significaciones a la experiencia artística al desarrollar un proyecto colectivo con fines éticos, estéticos y políticos. Durante el desarrollo de esta experiencia vemos una comprensión más profunda de su identidad colectiva y su lugar en el mundo de la vida como mujeres buscadoras. En ese sentido, en este apartado analizaremos las narrativas de tres buscadoras sobre su experiencia en la práctica artística comunitaria "Entre Cenizas e Incandescencias", para dilucidar los elementos formativos de dicha práctica.

Así, para evidenciar lo formativo de la PAC, se realizaron conversaciones grupales donde se buscaron reflexiones sobre la experiencia que suscitó el proceso. En estas conversaciones se intentó hacer un recorrido por el desarrollo de la práctica, para así reconstruir la experiencia y evidenciar en ella los elementos formativos.

Aunque la práctica artística tenía como objetivo inicial posibilitar una mirada reflexiva sobre la desaparición forzada, con el tiempo se configuraron elementos simbólicos que ponen en tensión no solo la relación desaparecido/búsqueda y aparecer/encontrar, sino también el buscar como una práctica política, un proceso de subjetivación en devenir marcado por la incertidumbre y la condición de buscadoras durante más de cuatro décadas.

Este ejercicio político del buscar se considera un agenciamiento colectivo, donde las mujeres se posicionan en lo público y disputan el sentido de la memoria de sus casos. Sin embargo, ante la incertidumbre de la búsqueda perpetua, las subjetividades son atravesadas por la *liminalidad*. Esto es, el estado de ambigüedad de estar y no estar a la vez, significa más precisamente, el no tener un espacio físico o mental, ni habitar ningún otro espacio posible. Lo que indica que tanto el desaparecido como sus familiares se encuentran en un limbo subjetivo. Es vivenciar, en cierto modo, la paradoja del gato de Schrödinger, donde la desaparición forzada crea una realidad dual que solo se resuelve con la revelación de la verdad. En esta relación, hasta que no sea “abierta la caja” como revelación de una verdad, de obtener la certeza ante la incertidumbre para las víctimas de desaparición forzada, y, la probabilidad del encontrar esto se considera simultáneamente en un estado de superposición cuántica, es una relativización de lo vivo y lo muerto, de lo presente y lo ausente, el dolor de la verdad o de la angustia.

Según Marcela Patricia Borja (2019), La liminalidad narrativa se hace presente en los relatos de familiares de desaparecidos forzadamente, debido a un *duelo suspendido*, pues la irresolución del ritual mortuario se convierte en una suspensión de la despedida del ser querido. Además, al impedirse el ritual mortuario, “se impide la manifestación pública del dolor para que los familiares puedan ser acompañados y para que la muerte pueda ser habitada” (pág. 197).

La ausencia del cuerpo del desaparecido crea una subjetividad en incertidumbre para los familiares; sin cuerpo, no hay experiencia ni sujeto. El cuerpo es la base de la subjetividad, donde habitan las experiencias. A través del cuerpo pasan las violencias, dejando en él marcas y huellas del sujeto. La subjetividad se entiende como un devenir posible en relación con los otros; es un sujeto social mediado por un contexto que lo define y lo sumerge en experiencias, las cuales, al pasar por el cuerpo, lo marcan y se constituyen en memorias.

Por consiguiente, ante la ausencia del cuerpo del desaparecido, los familiares que buscan se enfrentan a una materialidad incomprensible, una subjetividad truncada que no está en devenir, sino en un estado de suspensión perpetua. Este vacío físico y simbólico interrumpe el proceso natural de duelo y memoria, generando una constante incertidumbre y un sufrimiento que se perpetúa en el tiempo. La búsqueda del cuerpo se convierte así en una lucha por restaurar la subjetividad y la memoria, tanto del desaparecido como de los propios familiares, quienes necesitan cerrar el ciclo para reconstruir sus propias identidades y subjetividades.

ROSALBA: “con vida los llevaron, con vida los queremos” era la consigna de nuestros padres ahora la *Aparición los detenidos-desaparecidos*, es la consigna que ha sido un motor de búsqueda, porque la aparición es lo que queremos mostrar al menos desde el arte. Ya ha cambiado la forma de pensar la lucha. Nuestros padres pensaban encontrarlos con vida, nosotros ahora pensamos solo en encontrarles y encontrar la justicia que lleve a los responsables ante la ley para esclarecer la verdad.

Lo mencionado por Rosalba nos muestra un cambio, una transformación de la lucha colectiva constituida a lo largo de los años. Si antes se trataba de encontrarlos con vida, con el paso del tiempo, se configuraron otros discursos, tratando de comprender la ausencia y presencia de la vida, la liminalidad que les atraviesa como sujetos. La subjetividad en incertidumbre y el

espacio de liminalidad entonces fue una categoría que se quiso proyectar en la práctica artística de las mujeres buscadoras.

La ausencia de sus hermanos es difícil de procesar, especialmente cuando no hay un cuerpo que visitar. Por eso, la lucha por hallar el paradero de los desaparecidos se expresa en los rituales de esta experiencia de arte comunitario. Ritualizar la búsqueda pretende generar un espacio de encuentro con la víctima, ya que no existe un cuerpo ni un lugar físico para visitar.

NANCY: Cuando nos propusieron retratar a nuestros familiares desaparecidos dibujando sus rostros con ceniza, al principio experimenté una mezcla de emociones intensas. Sentí un nudo en la garganta y una combinación de dolor y esperanza en mi corazón. La idea de expresar la ausencia y el vacío que dejaron en nuestras vidas a través de simples trazos parecía abrumador. Era como si dibujáramos con las cenizas que nunca encontramos de nuestros hermanos.

[...] a medida que me sumergí en el proceso creativo, descubrí que el arte tiene un poder sanador que va más allá de las palabras. Me encontré rodeada de mujeres valientes y resilientes, cada una con su propia historia de pérdida y lucha, compartiendo su dolor y su fortaleza a través del dibujo y la pintura.

Tramitar los dolores significa enunciarlos, por inefables que sean. De allí radica la importancia de la práctica artística comunitaria, al ser un espacio donde lo sensible y lo frágil de la subjetividad humana se integran en un ritual de acompañamiento comunitario. Estar rodeadas de otras mujeres que han sufrido el flagelo de la desaparición forzada de un familiar convierte el espacio en un entorno de apoyo mutuo.

TERESA: El acto de retratar a mis hermanos con ceniza se convirtió en un ritual de conexión con sus memorias. Con cada trazo, sentía que los traía de vuelta a la vida, que los mantenía presente en mi corazón y en mi mente. A través de mis manos, él cobraba forma y voz, y

podía sentir su presencia más cerca que nunca. Esto motiva más a seguir adelante con su búsqueda.

En este caso la PAC opera como un ritual colectivo que va más allá de la enunciación de la búsqueda física de los cuerpos. Este proceso artístico se convierte en una herramienta poderosa para la elaboración del duelo y la reafirmación de la memoria colectiva. A través de la creación artística, se establece un espacio de encuentro donde los familiares de los desaparecidos pueden expresar su dolor, compartir sus historias y fortalecer sus vínculos comunitarios. Como vemos en las narraciones de las mujeres buscadoras, la práctica artística permite que el dolor singular se convierta en un acto de resistencia y solidaridad, creando una narrativa a partir de la elaboración de los retratos de sus hermanos se evoca tanto su presencia como el impulso para seguir la búsqueda.

En este contexto, la PAC no solo busca la justicia y el reconocimiento de los crímenes cometidos, sino que también aspira a construir un legado de memoria y resiliencia. Al involucrar a la comunidad en estos procesos creativos, se fomenta una comprensión más profunda de la historia y se promueve un compromiso activo con la defensa de los derechos humanos. De este modo, la PAC se erige como un medio para sanar, recordar y transformar, asegurando que las voces de los desaparecidos y sus familias continúen resonando en la conciencia colectiva.

TERESA: lo más impactante de todo fue el sentido de comunidad y solidaridad que surgió entre nosotras. En cada sesión de dibujo, compartíamos nuestras historias, nuestras alegrías y nuestros dolores, encontrando consuelo y apoyo en la compañía de las demás. Nos convertimos en una familia elegida, unidas por el lazo indestructible del amor y la pérdida. Vincularnos con el MOVICE y otras víctimas, ha hecho que nuestra labor sea no solo por nuestros casos, también por los demás desaparecidos en este país.

ROSALBA: Esta experiencia artística comunitaria no solo ha fortalecido mi conexión con mi hermano y con las demás víctimas, sino que también ha sido una herramienta poderosa de sanación y empoderamiento. Me ha enseñado que el arte puede ser un medio para dar voz a aquellos que ya no pueden hablar, para sanar heridas profundas y para construir un futuro más justo y solidario.

Estos fragmentos revelan la importancia de expandir la práctica hacia otras víctimas de casos distintos al suyo. El relato de Teresa indica que, durante su experiencia en la práctica artística Entre Cenizas e Incandescencias, se pudieron vincular otras mujeres buscadoras que comparten la lucha por la búsqueda. Aunque la desaparición de sus familiares marcó un punto de inflexión en sus vidas, también configuró su subjetividad y las catapultó hacia un mundo de lucha y resistencia colectiva. Esta experiencia se convirtió en el motor que las impulsó a enfrentar los desafíos con valentía y determinación. Su compromiso con la causa de los derechos humanos se convirtió en el eje central de su existencia, definiendo su papel en la sociedad y dando forma a su identidad. La búsqueda las vinculó a otros procesos organizativos y otras colectividades de víctimas y organizaciones sociales.

TERESA: Lo que he sentido con este proceso artístico es que la búsqueda se ve de otras maneras, que no solo muestra el dolor y la incertidumbre, sino que al dibujar los rostros e iluminarlos para que sean más grandes, hace que las personas se maravillen, que vean esperanza, porque nosotras y nuestras madres no mujeres que esperaron con tristeza, salimos a buscarlos y seguimos haciéndolo, resistiendo y acompañando a otras víctimas en sus procesos.

Desde una perspectiva analítica, la experiencia de Teresa ilustra cómo los eventos traumáticos pueden reconfigurar al sujeto y devenir en su transformación. La experiencia de dolor, aunque se mantiene debido a la incertidumbre y al pasado traumático, también se sostiene como una fuente permanente de memoria. Las mujeres buscadoras se reconfiguran

sujetos ético-políticos comprometidos con la causa de la verdad y la justicia social. Su historia nos recuerda la importancia de escuchar las voces de las víctimas y de reconocer el impacto profundo que la violencia y la impunidad tienen en la vida de las personas y en la sociedad en su conjunto. Además, nos permite reconocer la agencia inmanente de las mujeres buscadoras, que emanan voces y continúan proyectando memorias del "nunca más desapariciones forzadas y nunca más crímenes de Estado".

En las narrativas de las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 acerca de su experiencia en la Práctica Artística Comunitaria (PAC), se destaca que el proceso creativo está impregnado de la evocación del recuerdo como un elemento central. Cuando estas mujeres confrontan sus recuerdos, atraviesan un proceso de reconfiguración que va más allá del simple acto de recordar; se trata de construir la imagen de la ausencia. Este ejercicio no se centra exclusivamente en el hecho violento de la desaparición, sino que también evoca momentos significativos de los sujetos y recuerdos familiares que permiten capturar quiénes eran esas personas.

El acto de recordar también revela una experiencia de procesamiento del pasado, donde el dolor se hace palpable en cada relato. Por esta razón, la práctica se configura como un ritual de duelo que confronta a los sujetos con sus memorias, buscando evocar la presencia mediante un dispositivo artístico. Aunque no pretende resolver la incertidumbre ni cerrar completamente el ciclo de dolor, y mucho menos reemplazar el hallazgo de los cuerpos, se acerca a un ritual de alumbramiento metafórico. Es como si estas prácticas artísticas resucitaran la presencia de la vida, recordando a aquellos que ya no están y rindiendo homenaje a la lucha y búsqueda del colectivo. La técnica de dibujar con ceniza, basada en

fotografías de los desaparecidos y sus padres y madres, concreta el recuerdo como una estrategia didáctica que intenta representar la ausencia de manera simbólica.

En ese sentido, la PAC se revela como una experiencia formativa significativa para las mujeres buscadoras. Dentro del propio colectivo, sirvió para reconstruir lazos y sanar algunas heridas. Hacia el exterior, se manifestó como una práctica de enunciación que busca afectar a otros. Al llevar los talleres de creación a escuelas y otros espacios de educación, se creó un espacio de reflexión entre los estudiantes, quienes también fueron impactados y conmovidos por este ejercicio sensible. En el recordar también se evidencia una experiencia de tramitación del pasado, pues los dolores están presentes en el recuerdo.

Es por esto que la práctica se configura como un ritual de duelo, que aunque la práctica no acaba con la incertidumbre ni cierra completamente el ciclo de dolor, y mucho menos reemplaza el hallazgo de los cuerpos, se aproxima a un ritual de alumbramiento metafórico. Es como si trajeran la presencia de la vida, evocando a quienes no están y rindiendo homenaje a la lucha y búsqueda del colectivo.

NANCY: En este tiempo de memoria hemos pasado por resistencias, muchas por medio del arte, a mis hermanos les han hecho murales, canciones y hasta tesis de grado en su memoria. Al principio lloraba mucho cada vez que me invitaban a los homenajes. Tiempo después empecé a participar de los talleres y fui aprendiendo a controlar esa tristeza. Por eso con este trabajo artístico ha sido más fácil contar lo que pasó porque no solo es hablar y diciendo lo mismo, sino que aquí pasa algo distinto, la gente se conmueve más con ver las obras y mucho más cuando los niños también empiezan a participar más que cuando se hacen solo conversatorios.

En este fragmento podemos analizar la necesidad de narrar que enuncia Nancy, quien considera que el mensaje del colectivo se fortalece con el lenguaje del arte. Al encontrarse con una narrativa estética, se movilizan otros sentidos y se activan otras formas de lo sensible,

proporcionando al interior del colectivo un ritual de evocación y tramitación del dolor con un acompañamiento comunitario. Además, hacia lo público, se manifiesta como una posibilidad de narrar y contar a otros lo ocurrido, enunciando la lucha, resistencia y agencia de las buscadoras.

Ahora bien, si entendemos que la formación según Runge y Garcez (2011) es el proceso de devenir y autorrealización constante, en el que los seres humanos tienen sus modos particulares de formarse, es decir, de subjetivarse, de socializarse, de culturizarse y de devenir en seres humanos, podemos inferir que muchas de las personas que han pasado por las experiencias extremas de la violencia política, conciben su formación no solo como sujetos víctimas sino también como sujetos sobrevivientes, cuya formación está marcada por el momento mismo de violencia, pero además del posterior proceso de elaboración de la experiencia.

ROSALBA: Luego me di cuenta de que no era la única y para que me tuvieran en cuenta, o para que tuvieran en cuenta la memoria de mi hermano, había que unir fuerzas. Por eso llegamos a reunirnos nuevamente con el colectivo después de varios años de en los que el colectivo solo se reunía para homenajes. Este trabajo artístico nuevamente nos unió como colectivo. También hizo que nos uniéramos a otras víctimas porque lo que le pasó a Gustavito les pasó a muchos, mi caso no era un solo caso, era nuestro caso.

Así siguiendo a Runge y a Garcés (2011) “El ser humano es sujeto gracias también a un entorno que lo forma y que forma, incluso con la posibilidad de su transformación (...) El ser humano se comprende con los demás seres humanos dentro de este espacio mundo vital y es allí donde realiza sus experiencias”

La experiencia es posible mediante la intersubjetividad. Al contar o elaborar un recuerdo, siempre hay un proceso de correlación entre quien narra y quien escucha. En la alteridad podemos reconocer a otro, porque después de todo, somos seres relacionales y

sociales. En términos formativos, la PAC ha funcionado como un proceso intersubjetivo, ya que en ella se reconoce una configuración de subjetividades interactuando. Esto significa que hay un proceso de creación de un bien común, de hilar lazos entre los participantes, de reconocerse en el otro. Aunque el dolor es singular, se puede tramitar de manera colectiva. Los afectos generados en el proceso de la PAC van más allá de la denuncia de lo sucedido; son un trabajo colectivo por un bien común. Tramitar el dolor es una forma de alteridad. Solo si reconozco el dolor del otro, me doy cuenta de que soy parte del proceso de elaboración del recuerdo y también de su ayuda para sanar.

Esta necesidad de narrar lo ocurrido hace posible no solo que la víctima elabore su trauma y tramite sus dolores, sino que también representa un gran aporte a la sociedad para conocer lo ocurrido. Hacer memoria colectiva permite entonces cambios en el pensamiento y en el accionar de las personas. No se trata solo de recordar, sino de generar cambios en las culturas políticas para reelaborar el presente. Esto se evidencia en la proyección pedagógica de la PAC, ya que en su última etapa el objetivo es llegar a otros, permitiéndose contar a las nuevas generaciones lo ocurrido hace 42 años. No con la intención de transmitir el dolor, sino de transmitir las luchas políticas por la memoria emprendidas por el colectivo.

Por esta razón, las luchas políticas por la memoria son en esencia, capacidad de resistir al olvido, necesidad de relato, de recuerdo, de creación, de elaboración y reelaboración. El caso del Colectivo 82 es entonces un caso como el de muchas víctimas, que sobrevivientes o no, forman parte del entramado complejo de la sociedad colombiana a partir de las violencias extremas que hemos afrontado durante nuestra historia. En ese sentido, Nancy, Rosalba y Teresa como emprendedoras de la memoria, han llevado la práctica artística comunitaria de memoria en la que participaron como creadoras a otros escenarios.

Luego de elaborar el trauma, los actores sociales sobrepasan el paradigma del sujeto víctima, son portadores de memoria, agencian procesos de resistencia y de lucha, no solo buscando estetizar la memoria, sino buscando justicia por medio del relato colectivo, pues la memoria colectiva del grupo de víctimas que participan de la obra, son emprendedoras de memoria que suman distintas formas de lucha no violentas, desde lo simbólico, pero también desde los hechos concretos que pretenden justicia y un “nunca más” en palabras de Nancy:

Seguimos luchando para que esto no vuelva a pasar, porque sigue pasando, es sistemático, siguen falsos positivos, siguen matando gente que lucha por los derechos humanos. El colectivo cuenta con abogados, artistas, escritores y muchos que quieren justicia, reparación y no repetición [...] Ahora enseñamos esta obra en colegios y en varios eventos de memoria, llevamos la memoria siempre.

En su relato, Nancy menciona que la PAC ha mutado para llevarse a otros escenarios, escenarios de formación. En esta práctica se formaron las primeras participantes y forman a otros en el ejercicio de memoria, de alteridad, pues la sociedad y las culturas políticas deben tener conciencia histórica para buscar transformaciones profundas y defender la vida y los derechos humanos.

ROSALBA: Un alcance importante de este proyecto artístico fue el presentarnos a las convocatorias distritales, allí se han logrado espacios de exposición y de financiamiento a nuestras propuestas. Esperamos continuar en el trabajo artístico y el taller llamado ahora Amatorio.

Durante el desarrollo de esta PAC se utilizó el laboratorio de creación como metodología de creación colectiva. Sin embargo, este fue redefinido por el colectivo como "Amatorio", considerando que la palabra "laboratorio" nos hacía pensar en un lugar de un investigador y unos investigados dentro de un experimento científico, lo que parecía perder la condición humana y las afectividades movilizadas durante el ejercicio creativo.

Con el nombre de Amatorio, como Práctica Artística Comunitaria, participó en una convocatoria del Instituto de Patrimonio (IDPC) a inicios de 2024, resultando ganador y posibilitando así recursos económicos para continuar con esta práctica, además de incrementar su impacto en distintos escenarios, tanto en museos como en instituciones educativas.

TERESA: Insistimos en presentarnos a las convocatorias del estímulos del distrito, porque allí se mueven dineros públicos destinados a la memoria, esos dineros públicos los pagamos con nuestros impuestos y son un bien común. Se presentaron inconvenientes en varias convocatorias porque piden el RUT para demostrar que somos víctimas

El Registro Único de Víctimas (RUV) se configura como un documento legal que reconoce a las víctimas según la Ley 1448 de 2011, incluyendo a las víctimas desde el año 1985. Como se mencionó anteriormente en esta investigación, ni las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 ni sus familiares han sido reconocidas dentro de este registro, lo que constituye una restricción al derecho a la igualdad consagrado en la Constitución Política de Colombia. Exigir este documento para las convocatorias pública de estímulos es una afrenta para las víctimas y crea un escenario segregante.

Ante este panorama, el Colectivo decidió presentar un recurso ante las Convocatorias Distritales de Estímulos que lo exigen. Aunque el trámite se encuentra en curso, durante el primer semestre de 2024, el Colectivo 82 se presentó a la convocatoria del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), Beca para el Reconocimiento y la Activación del Patrimonio Cultural de Sectores Sociales, con la propuesta "Amatorio de Creación: Taller de Memoria", teniendo en cuenta que en esta versión ya no se exige el RUV. En esta propuesta se planteó como objetivo expandir la propuesta artística del PAC a otras víctimas, así como su circulación en más escenarios educativos

La Práctica Artística Comunitaria "Entre Cenizas e Incandescencias" con las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 se ha configurado como un escenario que evidencia la importancia del arte comunitario en las colectividades. Esta práctica proporcionó herramientas para abordar la resiliencia a través de la tramitación del dolor en colectivo, fortaleciendo la construcción del tejido comunitario en el colectivo ya que fue un motivo de reunión de las mujeres, lo que no solo consolidó al colectivo internamente, sino que también proyectó su causa hacia el exterior, visibilizando y reivindicando su lucha en el ámbito público, y posibilitando narrativas que se inscriben en una pedagogía de la memoria.

En efecto, la PAC se configuró como una experiencia formativa para las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82. La resignificación de la dolorosa experiencia de la incertidumbre, dada la falta de certeza sobre el paradero de sus hermanos, se transformó en una significación de liminalidad. Esta se expresa como un espacio de transición entre lo que no está completamente en un lugar o estado, pero tampoco ha llegado al siguiente. La dimensión de la liminalidad del sujeto permite evocar la presencia del ausente y tramitar, a manera de ritual, la significación del dolor. Este proceso reivindica el acto político de buscar, no solo con el objetivo de encontrar, sino también de narrar sobre el sujeto. Evocar a la persona desaparecida pretende mostrar a ese hermano y padre, estudiante, líder, con luchas políticas y con agencia.

La Práctica Artística Comunitaria (PAC) tuvo un impacto en las mujeres buscadoras al confrontarlas dolorosamente con sus recuerdos y despertar la sensación de incertidumbre asociada con su búsqueda. No obstante, la práctica configuró afectaciones que en su entorno. Estas mujeres no solo enfrentaron y procesaron su propio dolor, sino que también establecieron un espacio emocional colectivo. Este ambiente les permitió hallar consuelo y apoyo mutuo, promoviendo un proceso de recuperación colectiva.

Otro elemento formativo en la PAC se evidencia en las transformaciones que los sujetos han tenido en sus repertorios de memoria. Al narrar por medio del lenguaje artístico, se construyen discursos sensibles que posibilitan llegar a otros con un mensaje resiliente, cargado de memoria que pretende calar en las subjetividades de otros y movilizar sentires éticos, estéticos y políticos sobre el flagelo de la desaparición forzada. Su alcance pretende ser una propuesta pedagógica, orientada hacia la pedagogía de la memoria, llevando los talleres a más espacios educativos, como centros educativos, escuelas y museos, que sirven como escenarios de lo educativo e histórico.

A través de la Práctica Artística Comunitaria (PAC), las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82 experimentaron un proceso de formación en tanto, esta práctica no solo les brindó un espacio para expresar y canalizar su dolor, sino que también les permitió resignificar su experiencia de búsqueda. Al enfrentarse a sus recuerdos y darles una forma artística, estas mujeres comenzaron a ver sus historias no solo como testimonios de sufrimiento, sino como actos de resistencia y esperanza.

El proceso de formación en la PAC les permitió construir una narrativa propia, alejándose de la victimización pasiva y adoptando una postura activa y creativa frente a su dolor. Este cambio de perspectiva no solo afectó su manera de enfrentar la ausencia y la incertidumbre, sino que también les proporcionó herramientas para impactar su entorno. La PAC se convirtió en un medio para fortalecer su colectivo y lazos comunitarios.

Las imágenes creadas, los rituales de recuerdo y los talleres de socialización no solo sirvieron para procesar el duelo, sino que también fomentaron la empatía y la solidaridad en los espacios educativos y comunitarios. A través de esta estrategia de memoria, las mujeres buscadoras lograron involucrar a nuevas generaciones en su lucha, promoviendo una reflexión crítica sobre la desaparición forzada y la importancia de mantener viva la memoria.

CONCLUSIONES

La práctica artística comunitaria del Colectivo 82 fortaleció los lazos entre las mujeres buscadoras, creando un sentido de comunidad y solidaridad. La experiencia compartida y la expresión artística contribuyeron a un proceso colectivo de tramitación del dolor y empoderamiento, proporcionando a las buscadoras herramientas artísticas para continuar su lucha y mantener viva la memoria de los desaparecidos.

La práctica artística comunitaria demostró ser una herramienta poderosa para fortalecer el mensaje del colectivo de mujeres buscadoras. El lenguaje del arte permitió movilizar sentimientos profundos y activar nuevas formas de sensibilidad, facilitando un proceso de evocación y tramitación del dolor dentro del colectivo. Este enfoque contribuyó a crear un espacio seguro y acompañamiento comunitario, esencial para la resiliencia y el apoyo mutuo.

La ausencia de los cuerpos de los desaparecidos genera una subjetividad truncada y una incertidumbre perpetua para los familiares. La práctica artística permitió abordar esta ausencia de manera simbólica, ayudando a las mujeres buscadoras a construir y reconstruir sus identidades personales y colectivas. A través de la expresión artística, se pudo dar un sentido y significado a la experiencia de la búsqueda, contribuyendo a la formación de una memoria colectiva y a la subjetivación del proceso de lucha.

La PAC se configuró como una experiencia formativa fundamental para las mujeres buscadoras del Caso Colectivo 82. La resignificación de la dolorosa experiencia de la incertidumbre, debido a la falta de certeza sobre el paradero de sus hermanos, se transformó en una significación de liminalidad. Este estado liminal se expresa como un espacio de

transición, entre lo que no está completamente en un lugar o estado, pero tampoco ha llegado al siguiente, permitiendo a las buscadoras evocar la presencia del ausente.

La dimensión de la liminalidad del sujeto permitió tramitar, a manera de ritual, la significación del dolor. Este proceso no solo contribuyó a generar lazos de apoyo emocional al interior del colectivo, sino que también se constituyó en una enunciación que reivindica el acto político de buscar a sus familiares desaparecidos.

La formación de estas mujeres como buscadoras no se limitó a la adquisición de habilidades artísticas ni se evidencia solo en el proceso de creación en sí, sino que se manifestó en la capacidad de compartir sus historias a través de las narrativas que evocan el recuerdo, la experiencia y la producción de subjetividad dadas en sus historias. La estrategia de crear cartas y escritos con los que se produjeron las cenizas usadas en la creación de los retratos permitió un modo de escritura basado en la sensibilidad que se produce al hablar con quienes no están. Así pues, la práctica artística comunitaria "Entre Cenizas e Incandescencias" es una forma de traer la presencia del ausente, escribiéndole, evocándole y dibujándole.

De este modo, la práctica artística comunitaria se configuró como un espacio de reflexión y acción política. Al poner en tensión las relaciones entre desaparecido/búsqueda y aparecer/encontrar los sujetos dan cuenta de su acción política por medio del arte, la cual se convirtió en un ejercicio de narrar y visibilizar al sujeto desaparecido, mostrando su identidad como hermano, estudiante, líder con luchas políticas y agencia.

Los sujetos víctimas configuran unas formas particulares de sentir y estar, a partir del acontecimiento victimizante, estas configuraciones les permiten crear lazos e intersubjetividades que posibilitan expresiones narrativas y estéticas modos de producir y ver o verse.

La práctica artística permitió demostrar que las mujeres buscadoras participantes crean conexiones desde el presente en donde elaboran sus memorias con un pasado que los ha configurado. En ese sentido, se encuentran en una reconfiguración, en una transformación constante desde el presente, pero marcadas por un pasado. La experiencia de las mujeres buscadoras encarna un pasado continuo, en tanto el acontecimiento de la desaparición forzada de sus familiares, permanece en sus mundos de vida, en tanto son motivo de su resistencia al olvido y motor de búsqueda.

Aunque la producción de narrativas durante la PAC no pretendía centrarse en los testimonios de los hechos victimizantes, las historias de las mujeres inevitablemente incluyen el acontecimiento de la desaparición. Esto es porque la búsqueda es un proceso continuo y la incertidumbre acompaña cada esfuerzo por mantener viva la memoria. Sin embargo, la investigación reveló que las mujeres buscadoras experimentaron procesos de transformación a través de esta práctica artística comunitaria. En este contexto, se articularon nuevas formas de pedagogía de la memoria que incluyen repertorios artísticos como metodología en espacios compartidos. Es así como los dispositivos creados ahora acompañan a estas mujeres en los escenarios a los que son invitadas, es una forma de llevar a su familiar con ellas a cada lugar.

Durante el desarrollo del proyecto, las mujeres constantemente evocaron la presencia de sus familiares desaparecidos. En las conversaciones diseñadas para generar reflexiones sobre la experiencia creativa, siempre se hacía referencia a la memoria de sus seres queridos. Este proceso de recuerdo y evocación no solo mantuvo viva la presencia simbólica de los desaparecidos, sino que también fortaleció la identidad colectiva del grupo. La práctica artística se convirtió en un medio para tramitar dolores, y dar voz a sus historias mediante escrituras creativas como las cartas a los ausentes, las cuales se configuraron como un modo de enunciar al sujeto más allá de su condición de víctima, pues se manifestaban memorias

familiares previas a la desaparición, además de reconocer la lucha y la agencia de los sujetos desaparecidos y los sujetos buscadores.

Las mujeres no solo reconstruyeron las imágenes de sus seres queridos, sino que también reafirmaron su compromiso con la búsqueda de justicia y verdad. De esta manera, el proyecto no solo fue un acto de memoria, sino también un acto de resistencia y empoderamiento comunitario.

La PAC generó elementos de afectación al confrontar a las mujeres buscadoras con sus dolorosos recuerdos y despertar la sensación de incertidumbre que acompaña su búsqueda. Sin embargo a pesar de esto, la PAC también tuvo un efecto significativo en su entorno social. Las mujeres no solo fueron afectadas al enfrentar su dolor personal, sino que también influyeron en otros y en su entorno. Crearon un espacio emocional compartido que les proporcionó apoyo mutuo, promoviendo así un proceso de recuperación colectiva que también funcionó como una estrategia didáctica en escenarios formativos, con el objetivo de impactar a otros desde la alteridad.

Otro elemento formativo crucial en la PAC se evidenció en las transformaciones de los repertorios de memoria de los participantes. Al narrar por medio del lenguaje artístico, se construyeron discursos sensibles que permitieron llegar a otros con un mensaje resiliente y cargado de memoria. Estos discursos buscan calar en las subjetividades de los demás, movilizando sentires éticos, estéticos y políticos sobre el flagelo de la desaparición forzada.

Entre Cenizas e Incandescencias trascendió su origen como una práctica artística para convertirse en un dispositivo de pedagogía de la memoria. Al llevarse a espacios educativos como escuelas, galerías y otros entornos institucionales, esta práctica facilita la movilización de la memoria del caso y fomenta la continuación de la búsqueda de los desaparecidos. Además, estos dispositivos artísticos también se presentan en escenarios de marchas y

movilizaciones, donde las mujeres del Caso Colectivo 82 continúan participando activamente. Esta expansión busca concienciar y educar a un público más amplio sobre la importancia de la memoria y la resistencia frente a la desaparición forzada.

Las narrativas estéticas producidas en este proyecto no solo tuvieron un impacto interno en el colectivo, sino que también se proyectaron hacia el exterior, visibilizando la causa de las mujeres buscadoras en el ámbito público. El arte se convirtió en una forma de narrar y comunicar a otros lo ocurrido, así como la continua lucha, resistencia y agencia de estas mujeres. Este agenciamiento colectivo permitió disputar el sentido de la memoria y reivindicar la justicia y verdad en sus casos.

Durante este camino, las buscadoras del Caso Colectivo 82 han emitido una voz que trasciende en el tiempo y el espacio, una voz que resuena con más o menos fuerza, dependiendo de las condiciones políticas y los avances y retrocesos de la justicia en el caso. La lucha por la verdad y la permanencia en la memoria sigue dibujando durante este trasegar, inspirando a otros a unirse a su lucha por la justicia y la verdad mediante diferentes repertorios de memoria, dentro de los cuales se incluyen los talleres de memoria realizados con comunidades educativas

El proyecto evidenció la importancia de los rituales de memoria en el proceso de tramitación del dolor. Las actividades artísticas ofrecieron un medio para canalizar emociones y construir memorias compartidas, creando un sentido de comunidad y solidaridad. Estos rituales no solo ayudaron a las buscadoras a procesar su dolor, sino que también sirvieron como actos de resistencia y afirmación de sus identidades y experiencias.

Finalmente, el proyecto reafirmó el potencial formativo que tienen las prácticas artísticas comunitarias en contextos de violencia y desaparición forzada. La práctica artística comunitaria no solo proporcionó herramientas para la expresión y el acompañamiento, sino

que también abrió nuevas posibilidades para la construcción de narrativas alternativas y la reivindicación de la la búsqueda de justicia por medio de una estrategia didáctica que pretende afectar a otros y movilizar sentires que permitan consolidarse como una memoria ejemplar en escenarios educativos.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Sierra, P. H. (2019). *Justicia [poética] y memoria [inquietante]*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Adler, C. L. (2021). El no-rostro representado: arte y política en la representación. *REVCOM. Revista científica de la red de carreras de(12)*. doi:<https://doi.org/10.24215/24517836e057>
- Agamben, G. (2000). .Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. *Homo Sacer III*, 143-180.
- Arias Cardona, A. M, & Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *CES psicología*, 8(2), 171-181.
- ASFADDES. (10 de Octubre de 2020). ASFADDES. Obtenido de ASFADDES: <https://asfaddes.org>
- Avendaño, S. M. (2015). *EL IMPACTO DEL ESTATUTO DE SEGURIDAD EN EL MOVIMIENTO*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Battán Horenstein, A. (2021). Cuerpo propio y formación. En G. Vargas Gillén, & L. M. Gil Congote, *Filosofía de a Educación: Individuación (subjetivación) y formación* (págs. 67- 80). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Benjamin, W. (1989). *Magia y técnica. Arte y política. En: Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1999). El narrador. En W. Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.
- Bhabha, H. (2007). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Borja, M. P. (2019). *Pasado y presente continuo de la memoria de los familiares de desaparecidos. El caso de Simón en Justicia y Paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Borland, E. (2006). Las Madres de Plaza de Mayo en la era neoliberal; ampliando objetivos para unir el pasado, el presente y el futuro. *Colombia Internacional*, 63, 128-147. Obtenido de www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81206307
- Buenfil Burgos, R. N. (2006). Lógicas y sentidos inscritos en la subjetividad: políticas educativas. En R. N. Buenfil Burgos, *Políticas de educación. Razones de una pasión* (págs. pp. 53-88). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Calveiro, P. (2018). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Castroa, J., & Farina , C. (2015). Hacia un cuerpo de la experiencia en la educación corporal. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, 37, 179-184.
- Centro Nacional de Memoria Histórica, C. (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición* . Bogotá.: CNMH.
- Chomsky, N. (2003). *Las lecciones de América Latina: Poder y rebelión* . Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- CNMH, C. N. (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Comisión de la Verdad. (2022). *Informe Final Comisión de la Verdad*. Bogotá.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2011). OEA. Obtenido de <https://www.oas.org/es/cidh/>
- Connelly, F., & Clandinin, D. (1995). Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa. En J. Larrosa, R. Arnaus, V. Ferrer, N. Pérez de Lara, F. M. Connelly, D. J. Clandinin, & M. Greene, *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación* (págs. 11-60). Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones.
- Cuchivague, K. O. (2012). Las Madres de la Plaza de Mayo y su legado por la defensa de los derechos humanos. *Trabajo social*(14), 165-177.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Kauf, T. (2001). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.
- Estrada, J. (2015). *Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada Elementos para una interpretación histórica del conflicto social y armado*. Bogotá.
- Gadamer, H. (2003). *Verdad y método I*. Salamanca : Ediciones Sígueme.
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gil, E. (1982). *Marcha de la Resistencia*. Buenos Aires.
- Gil, E. (1983). *Manifestantes realizan siluetas*. Obtenido de http://www.archivosenuso.org/ddhh/cronologico#1983=&viewer=/viewer/849%3Fas_overlay%3Dtrue&js=
- Gil, L. M. (2021). Sujeto, individuación y formación. En L. M. Gil, & G. Vargas Guillén, *Filosofía de la Educación: Individuación (subjetivación) y formación* (pág. 272). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas .
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.
- Herrera, M. C., & Pertuz Bedoya, C. (2018). *Subjetividades caleidoscópicas, reñatos y espejos trizados*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Herrera, M. C., & Merchán, J. (2012). Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente. En A. Jimenez Becerra, & F. Guerra García, *Las luchas por la memoria*. Bogotá: Fondo Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Herrera, M. C., & Pertuz Bedoya, C. (2020). *Educación y políticas de la memoria en América Latina. Por una pedagogía más allá del paradigma del sujeto víctima*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Herrera, M., Infante Acevedo, R., Pinilla Diaz, A. V., & Díaz Soler, C. j. (2005). *La construcción de cultura política en Colombia: proyectos hegemónicos y resistencias culturales*. Bogotá: U. Pedagógica Nacional.

- Herrera, M., P. O., Cristancho, J., & Olaya Gualteros, V. (2014). *Memoria y formación: configuraciones de la subjetividad en ecologías violentas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*. Paidós.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Larrosa, J. (2000). *Pedagogía Profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad formación*. Buenos Aires: Ediciones Novedades Educativas.
- Latorre, C. (2015). TRANSICIONES POLÍTICAS: EL SILUETAZO, LA FOTOGRAFÍA Y LA IMAGEN HERIDA. *Conceptos – Boletín de la Universidad del Museo Social Argentino*.
- Maier, E. (1998). "Las madres de desaparecidos: ¿un nuevo mito materno en América Latina?". *Papper prepa red for delivery at the 1998 meeting of the Latin American Studies Association*. Recuperado el 15 de Enero de 2024, de <http://www.worldcat.org/title/madres-de-los-desaparecidos-un-nuevo-mito-materno-en-america-latina/oclc/656995260?referer=di&ht=edition>
- McClintick, D. (2000). *Operación Pez Espada*. Bogotá: Intermedio Editores.
- Mees, L. (1996). La "Catástrofe alemana" y sus alemanes. El fin del régimen nacionalsocialista 50 años después. *Eusjal Herriko uinbersitatea* (13-14), 466-484.
- Méndez, J. E. (1997). *La desaparición forzada de personas: un delito permanente*. Madrid: Trota.
- Merchán, J. (2016). *Narrativas testimoniales: poéticas de la alteridad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Merchán, J. (2016). La Pedagogía en la Ley de Víctimas y en los postacueros de paz. En P. C. Ortega Valencia, C. Pertuz Bedoya,, M. C. Herrera, R. Vega Cantor, & I. L. Torres, *Bitácora para la Cátedra de la Paz*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Moradiellos, E. (2003). La evolución de la historiografía desde los orígenes hasta la actualidad. En E. Moradiellos, *El oficio del historiador* (págs. 32-78). Madrid: Siglo XXI.
- MOVICE, M. N. (2010). *La Revictimización al MOVICE. 5 años de lucha contra la impunidad. 25 de Julio de 2005 a 25 de julio de 2010*. Bogotá: MOVICE.
- Noguera-Ramirez, C. E. (2021). La formación como subjetivación. En G. Vargas Gillén, & L. Gil Congote, *Filosofía de la educación: individuación (subjetivación) y formación* (págs. 189-210). Bogotá: Universidad Pedagógica.
- Olaya Gualteros, V., & Iasnaia Simbaqueba, M. (2012). Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político. *Revista Colombiana de Educación*, 62, 117-13. *Revista Colombiana de Educación*, 63, 117-13.
- Olszanski, L. M. (2009). Operación Cóndor: Antecedentes teóricos y consideraciones estratégicas. *Relaciones Internacionales*, 18(36).
- Quintero, M. (2018). *Usos de las narrativas, epistemologías y metodologías: Aportes para la investigación*. Bogotá: Doctorado Interinstitucional en Educación. DIE. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- Ramírez Martínez, J. S., & López Duplat, L. (2019). La Obra-Taller como práctica de la esperanza: Hacia una educación emancipadora con habitantes de calle de la ciudad de Bogotá . En D. Ramos, *Miradas caleidoscópicas:: educación artística visual en las culturas contemporánea* (págs. 97-108). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- REPÚBLICA DE COLOMBIA, GOBIERNO NACIONAL. (10 de Junio de 2011). Ley 1448 de 2011. *Ley de Víctimas y Restitución de Tierras*. Bogotá.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI Ediciones.
- Ricoeur, P. (1999). La identidad narrativa. Historia y narratividad. En P. Ricoeur, *Historia y narratividad* (págs. 215-230). Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (Julio- Agosto de 2000). Historia y Memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado. *Annales. Historia de las ciencias sociales*(Núm. 55-4.), 731-747.
- Runge Peña, A. K., & Garcés Gómez, J. F. (julio-diciembre de 2011). Educabilidad, formación y antropología pedagógica: repensar la educabilidad a la luz de la tradición pedagógica alemana. *Revista Científica Guillermo de Ockham*, 9(2), 13-25.
- Unidas, N. (2006). *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*. Obtenido de Recuperado de <https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CPDisappearances.aspx>
- Vasilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona, España : Gedisa.
- Zapata, A. B. (2018). Modalidades represivas en escala local y estrategias para “recuperar un orden productivo”. Aportes sobre disciplinamiento laboral durante la dictadura en Argentina (1976-1983). *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1-17.
doi:<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.72155>
- Zemelman, H. (2010). Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible. *Revista de la Universidad Bolivariana*, 9(27), 355-366.