



Vestigios de Memorias: RESISTENCIAS AL OLVIDO

Sobre una Experiencia Formativa en
Memoria Histórica y Grabado con Mujeres
Constructoras de Paz.

Madres de Soacha y Bogotá-MAFAPO

KAREN DAHYANA BALLESTEROS PUENTES

Trabajo de Grado para optar al título de
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

Director: Alexander Ruiz Silva

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales

Bogotá-2020

*A mi Amado, justo, fiel y verdadero cuyo amor ha sido
la raíz y el cimiento de mi vida: Dios.*

*A mi Madre y mi Padre que me impulsaron con valor y
ternura hacia la construcción de una vida llena de
verdad y justicia.*

*A las Madres de Soacha y Bogotá por su digna lucha, la
generosidad de su cariño y la enseñanza viva de
resistencia ante la opresión.*





Agradecimientos

A Dios, por su incansable búsqueda de mi corazón a través del arte, de lo sencillo y profundo de la cotidianidad, por sus palabras de vida y consuelo para avanzar en este trabajo.

A mis Padres, por la obra de sus manos y el sudor de su frente para impulsarnos a soñar, por enseñarme siempre desde el amor para pensar, decir, sentir y luchar. Por las largas horas de tertulias, la calidez de la palabra y los incontables momentos de cine que me ayudaron a crecer como ser humano y profesional.

A mis hermanas, Melisa y Alejandra, por la amistad que hemos construido, por su franqueza y sensibilidad ante la vida, por la luz que me trae su existencia y por sus aportes desde la interdisciplinariedad que me han ayudado en mi proceso como arte educadora.

A la Universidad Pedagógica Nacional, por ser mi hogar durante estos años de estudio, por posibilitar el encuentro con la palabra y la vida en sus múltiples formas, por permitir mi propia formación, por fortalecer la autonomía en el quehacer docente y por ser ejemplo de compromiso social y resistencia en la defensa de lo público.

A cada Maestro y Maestra que ha hecho parte de mi proceso, en especial a Alex que dirigió este proyecto, que persistió con paciencia y dedicación en su desarrollo y culminación, por el acompañamiento en mi proceso académico y personal, por su compromiso y arduo trabajo con la educación y la investigación, por su trabajo vivo con la memoria y la escritura que me permitieron ampliar mi percepción para construir no solo un trabajo académico sino un trabajo para la vida. Al profe Eduard por su compromiso para orientar mi proceso en la práctica pedagógica, por sus aportes desde el dialogo, por su disposición y apoyo incondicional para el desarrollo de este proyecto. Por sus enseñanzas desde la dignidad de la vida. ¡Gracias!



A las Madres de Soacha y Bogotá, en especial a Jackie y Doris, las lideresas que me enseñaron desde el amor y la verdad a resistir para construir caminos de paz y de reconciliación, por permitirme acompañarlas en la búsqueda de verdad y justicia a través del arte, por su valentía y resistencia a través de los años, por la confianza y el cariño que recibo de ustedes que me hace una mejor persona, honro y valoro sus vidas, así como su lucha.

A mis compañeros/as de estudio y amigos de vida en especial a Julián y Dayan, por permitirme ser, crecer y vivir junto a ustedes el paso por la universidad, por su apoyo incondicional en los días más grises, por permanecer, resistir y persistir conmigo en cada etapa.

A mis amigos Ander y Heidy, por la obstinada búsqueda de la palabra viva, por su amistad real y honesta para reflexionar y fortalecer mi profesión, en las lecturas, la comida y el café, por esos estudios profundos de academia y fe que me ayudaron a no renunciar y a transformar desde el arte, la esperanza y la vida.



LISTA DE RASTROS

INTRODUCCIÓN	9
PRIMER VESTIGIO: PARA GRABAR EN LA MEMORIA	14
1.1. MEMORIA Y MEMORIA HISTÓRICA	15
1.2. LA MEMORIA COLECTIVA	20
1.3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA	22
1.4. PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA	27
1.5. EL GRABADO COMO METÁFORA DE LA MEMORIA	30
SEGUNDO VESTIGIO: ANTES DE GRABAR EN LA MEMORIA	35
2.1. ARTE Y MEMORIA: UNA RELACIÓN DE EXPERIENCIAS QUE ANTECEDEN LA PROPUESTA “GRABAR EN LA MEMORIA”	36
2.2. EXPERIENCIAS INVESTIGATIVAS Y FORMATIVAS	39
2.3. EXPERIENCIAS DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA Y SU RELACIÓN CON PRÁCTICAS ARTÍSTICAS	41
2.4. REFERENTES SOBRE GRABADO Y MEMORIA: UN MEDIO ESTÉTICO Y POLÍTICO	48
TERCER VESTIGIO: ¿PARA QUE ESTE TRABAJO?	52
3.1. PROPUESTA FORMATIVA	54
3.2. PROPÓSITOS Y OBJETIVOS	55
CUARTO VESTIGIO: UNA AVENTURA LLAMADA EXPERIENCIA	57
4.1. SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS	58
4.2. EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO Y OTRAS FORMAS DE NARRAR	62
4.3. EL LUGAR DE LAS NARRATIVAS VISUALES	64
QUINTO VESTIGIO: MEMORIA, RESISTENCIA Y RE-SIGNIFICACION	68
5.1. BOCETOS Y PRIMEROS ENCUENTROS	72
5.2. RESISTENCIAS AL OLVIDO	103
5.3. DEL RELATO DE DOLOR AL RELATO DE RE-EXISTENCIA	124
SEXTO VESTIGIO: LO QUE PUDO LA EXPERIENCIA FORMATIVA	139
6.1. LA CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA HISTÓRICA EN LA EXPERIENCIA FORMATIVA	140
6.2. APORTES: LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA: UNA EXPERIENCIA CONVOCANTE	146



BIBLIOGRAFIA	149
---------------------	------------

ANEXOS:	153
----------------	------------

Diario de Campo

Consentimiento Informado

RASTROS DE FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1. Por Diego Moya (2019) Las Madres de Soacha en el muro de la memoria	68
Fotografía 2. Por Tatiana Contreras (2019) Jackie y yo el primer día del taller de grabado	71
Fotografía 3. Elaboración Propia. (2019) Una de las lideresas de MAFAPO junto a su hija.	74
Fotografía 4. Elaboración Propia. (2019) Fotografía de las Manos de Jacqueline Castillo	80
Fotografía 5. Por Diego Moya (2019). En la Foto; Karen Ballesteros y Jacqueline Castillo	84
Fotografía 6. Elaboración propia. (2019) Jackie tallando la matriz de sus propias manos	86
Fotografía 7. Elaboración Propia. (2019). Plantón frente a la JEP, junto a MAFAPO	87
Fotografía 8, 9 y 10. Elaboración propia. (2019) Proceso de estampado de camisetas	93
Fotografía 11. Elaboración Propia (2019). Platón frente a la JEP, junto a MAFAPO	95
Fotografía 12. Elaboración Propia. (2019) Las Madres tallan sobre el mismo soporte	98
Fotografía 13. Elaboración Propia. (2019) Doris, Dayan y Nicolas en Universidad	102
Fotografías 14 y 15. Por Nicolas (2019) Doris, Cindy y Karen en el taller de Grabado	107
Fotografía 16. Elaboración propia. (2019) Stiker de Doris en la Universidad	108
Fotografía 17. Elaboración propia. (2019) Jackie entintando la Matriz ¿Dónde Está?	110
Fotografía 18. Elaboración propia. (2019) MAFAPO en un conversatorio con una organización de mujeres víctimas de México	114
Fotografía 19. Elaboración propia. (2019) Jackie ubicando un stiker, en la Universidad	117
Fotografía 20. Elaboración propia. (2019) Jackie Tallando la tabla a gran formato	123
Fotografías 21, 22, 23 y 24. Elaboración propia. (2020) Detalle de la Tabla a gran Formato	129
Fotografía 25. Elaboración propia. (2019) Jackie y Johan tallando la tabla a gran formato	131
Fotografía 26. Elaboración propia. (2019) Conversatorio en Casa Jauría	135



RASTROS DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. “Ellas” (2019) Elaboración propia	77
Ilustración 2. “Manos Dignas” (2019) Elaboración propia	82
Ilustración 3. “Complicidad” (2019) Elaboración propia	91
Ilustración 4. “¿Dónde Está?” (2019) Elaboración propia a partir de una fotografía	94
Ilustración 5. “Tallando memorias” (2019) Elaboración propia a partir de una fotografía	101
Ilustración 6. “Vestigios de resistencia” (2019) Elaboración propia a partir de una fotografía	112
Ilustración 7. “Re-existencia” (2019) Elaboración propia a partir de una fotografía	132

RASTROS DE GRABADOS Y MATRICES

Grabado 1. Por Jacqueline Castillo. “ <i>Justicia y Verdad</i> ”	
Técnica: linografía sobre papel. Prueba de Estado.	
Dimensiones: 21cm x 7,5 cm	
Año: 2019	
Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros	81
Grabado 2. Por Jacqueline Castillo. “ <i>Jaime</i> ”	
Técnica: Isopor sobre papel. Prueba de Estado.	
Dimensiones: No registra	
Año: 2019	
Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros	83
Grabado 3. Por Jacqueline Castillo. “ <i>Jaqueline</i> ”	
Técnica: Linografía. Prueba de Estado.	
Dimensiones: 28cm x 21,5cm	
Año: 2019	
Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros	86



Grabado 4. Elaboración propia. *"Manos Fuertes"*

Técnica: Linografía. Prueba de Artista.

Dimensiones: 28cm x 21cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 94

Grabado 5. Elaboración colectiva, (Jackie y Karen). *"Madre invencible"*

Técnica: linografía. Prueba de estado.

Dimensiones: 28cm x 21cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 110

Grabado 6. Por Jacqueline Castillo. *"¿Dónde Está?"*

Técnica: Linografía. Prueba de estado

Dimensiones: 18cm x 11,5cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 122

Grabado 7. Por Jacqueline Castillo. *"Jaime"*

Técnica: xilografía. Prueba de estado

Dimensiones: 40cm x 30 cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 124

Grabado 8. Elaboración propia. *"Las madres no se rinden carajo"*

Técnica: xilografía. Reproducción por Karen B.

Dimensiones: 28cm x 21,5cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 116



Matriz 1. Por Jacqueline Castillo. *"Jaqueline"*

Técnica: Linografía.

Dimensiones: 19,5cm x 18cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen B _____ 86

Matriz 2. Por D. *"Madre"*

Técnica: Xilografía.

Dimensiones: 20cm x 20cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 90

Matriz 3. Elaboración propia. *"Manos Fuertes"*

Técnica: Linografía.

Dimensiones: 21cm x 16cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 94

Matriz 4. Por Jacqueline Castillo. (2019) linografía: Matriz *"Madre invencible"*

Técnica: Linografía

Dimensiones: 24cm x 18cm

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 110

Matriz 5. Elaboración Colectiva (Jackie, Johan y Karen)

Técnica: Xilografía a gran formato.

Dimensiones: sin registro

Año: 2019

Recuperado de: Archivo personal Karen Ballesteros _____ 128



INTRODUCCIÓN

¡Ya no más con eso de que somos víctimas!
Somos más fuertes, estamos ¡blindadas! y ellos
tienen miedo.
(Madres de Soacha y Bogotá, 2019)

Un vestigio es un retazo de memoria, es un cristal frágil de encuentros fortuitos dentro del pensamiento, en donde los recuerdos, los olvidos y los silencios se juntan para cenar. A la mesa también llegan la abstracción y la imaginación, allí charlan acerca del misterio del tiempo; los *pasados* dormidos y el *ahora* desconocido. Mientras disfrutan del inesperado encuentro, la realidad sacude un espesor de sombras, las áreas que se hallaban perdidas en el profundo deposito interior de la conciencia parecen despertar, una chispa de luz proveniente de la existencia, enciende por instantes remotos al subconsciente, aquel claustro enigmático casi inaccesible de reflejos diluidos y desconcertantes. Entonces en el impetuoso oleaje viajan *rastros* diminutos de historias incompletas; silencios marcados y viejas remembranzas agrietadas que se cruzan, se tropiezan y combaten. Así, nace un vestigio: que como corolario de la presencia, manifiesta el indicio de la verdad, una porción viva de lo que significa ir hacia adelante.

Vestigios de Memorias: Resistencias al olvido, es una invitación a reconocer y recorrer los valiosos relatos de las experiencias significativas y los aprendizajes acerca de la reivindicación de la dignidad, de quienes fueron condenados al olvido. Este camino de búsqueda es un esfuerzo por comprender la experiencia formativa en construcción de memoria histórica, las demandas de justicia y la reparación simbólica a través del grabado, con mujeres constructoras de paz, MAFAPO¹ (*Madres de Falsos Positivos - Madres*

¹ “MAFAPO es una organización constituida por madres y hermanas de jóvenes que fueron objeto de violencia de Estado, específicamente de ejecuciones extrajudiciales por parte de las fuerzas militares, ocurridas entre el año 2007 y el 2008 [...] Desde su mismo origen, la organización se ha resistido al olvido y al silencio demandando justicia en términos de: la reivindicación del buen nombre y honra de las víctimas.” Ruiz, A. Barrera, E. (2019, Pág. 5)



de Soacha y Bogotá). Así es importante mencionar a Jacqueline Castillo, la lideresa de la organización, quien en el camino me permitió acompañarla en el proyecto de formación en Memoria Histórica y Grabado: “Grabar en la Memoria”, proyecto enmarcado en la Catedra UNESCO Educación y cultura de paz, durante el año 2019, en la Universidad Pedagógica Nacional. Este proyecto fue desarrollado como un laboratorio de creación, en el que contamos con la participación y acompañamiento del Semillero Arbitrio: Grabado y Formación, partiendo de la exploración y experimentación con el grabado. La importancia de este trabajo investigativo radica en la comprensión de los procesos de construcción colectiva, a partir de la experiencia artística y pedagógica, para el fortalecimiento de los actores como sujetos políticos, con capacidad de agencia para narrar, reinterpretar y reivindicar sus propias historias.

Este ejercicio investigativo comenzó con el seminario: Arte, formación y memoria histórica: entre la guerra y la paz, dirigido por el profesor Alexander Ruiz. Desde este espacio académico se consolidó un grupo de estudio para la construcción, el diálogo y el abordaje de la enseñanza del pasado reciente, en que el eje en común para la realización de cada trabajo de grado fue la temática: arte, memoria histórica y formación; el lugar teórico, la pregunta macro de investigación y la metodología. Seguido de esto cada miembro del grupo se dispuso a trabajar con una de las Madres de Soacha y un integrante de Arbitrio formando así equipos de trabajo sólidos y personalizados, de acuerdo con el enfoque de la propuesta formativa generada inicialmente. Si bien, la estructura de los trabajos es común a los integrantes del seminario de trabajo de grado, cada uno adquiere características propias, según el proceso formativo adelantado y las singularidades de las lideresas de MAFAPO con la que cada quien trabajó.

Es importante mencionar el uso de la metáfora para nombrar cada uno de los capítulos en este trabajo. Así pues, me refiero a estos como “Vestigios”, haciendo referencia al rastro, la huella o el indicio que deja este trasegar, este andar juntos e ir hacia adelante que tanto identifica a las Madres de Soacha. De la misma manera este trabajo



está conformado por dos tonos escriturales; el primero de una forma más académica donde abordo el lugar teórico, los antecedentes, el problema y la metodología, la segunda parte de una forma narrativa-literaria consecuente con la propuesta metodológica. Teniendo en cuenta lo anterior la invitación al lector será detenerse a mirar, para revisar los vestigios de este recorrido, nombrados de la siguiente manera:

- ***Para Grabar en la Memoria-Lugar Teórico:*** Aquí se precisa una ruta conceptual acerca de la memoria y la memoria histórica, la memoria colectiva, el lugar de la educación artística, la pedagogía de la memoria y el lugar del grabado como metáfora de la memoria.

- ***Antes de Grabar en la Memoria-Antecedentes:*** Este apartado Comprende el lugar del arte y la memoria, se sitúan experiencias investigativas y formativas, así como experiencias de construcción de memoria, en relación con prácticas artísticas. Igualmente, la revisión del medio artístico que fue el grabado y su relación con la memoria.

- ***¿Para que esta investigación? -Problema:*** Este capítulo contiene la descripción de la propuesta formativa llevada a cabo, así como la pregunta general de investigación, las preguntas específicas y los objetivos, además de una concisa justificación del proyecto.

- ***Una aventura llamada Experiencia-Metodología:*** En este apartado se señala la sistematización de experiencias como metodología de investigación, así como las estrategias de investigación usadas (el relato autobiográfico y las narrativas visuales) para ordenar, analizar, interpretar y reconstruir la experiencia formativa.

- ***Memoria, Resistencia y Re-significación-Experiencia sistematizada:*** Este acápite corresponde a la reconstrucción de la experiencia formativa en tres tiempos, entre relatos literarios y visuales, en los que se evidencia el rigor y pertinencia de la investigación.



Finalmente, este trabajo busca ser un referente en procesos de reconstrucción de memoria histórica en relación con procesos artísticos comunitarios, que permitan y fortalezcan las capacidades de participación, creación y narración en los diferentes actores sociales, así mismo, el reconocimiento de la práctica pedagógica como lugar de construcción colectiva, indagación y experimentación, a partir del diálogo e intercambio de saberes.



Había un manzano en el patio --esto habrá sido hace cuarenta años-- y detrás, solo praderas. Montones de crocus en el pasto mojado. Yo me paraba junto a esa ventana: fines de abril. Flores de primavera en el patio vecino. ¿Cuántas veces el árbol floreció, de verdad, para mi cumpleaños, el día exacto, no antes, ni después? La sustitución de lo inmutable por lo que cambia, por lo que evoluciona. La sustitución de la imagen por la tierra implacable. ¿Qué es lo que sé de este lugar? El papel de ese árbol confundido por décadas con un bonsái, las voces subiendo desde las canchas de tenis – Los campos. Olor a pasto crecido, recién cortado. Lo que se espera de un poeta lírico. Miramos el mundo una sola vez, en la infancia. El resto es memoria.

(Louise Glück. Regreso al hogar-Fragmento)



**PRIMER VESTIGIO: Para Grabar en la Memoria
(Lugar Teórico)**



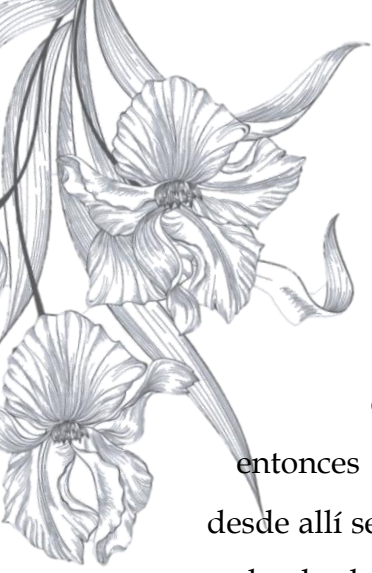
1.1. Memoria y Memoria histórica

Las Memorias alternativas son subterráneas, prohibidas y clandestinas. (Elizabeth Jelin, 2002, pág. 41)

Sobre la memoria Elizabeth Jelin nos dice: “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas.” (2002, pág. 17). Es así como la memoria implica no solo retraerse sobre una situación, en particular, ya sea dolorosa o traumática, sino, también, sobre recuerdos que atraviesan las emociones y la vulnerabilidad de la condición humana, para contar cosas que no se han dicho, sucesos que interpelan y afectan tanto a individuos como a colectivos humanos sociales, que necesitan ser relatados y conocidos.

Así pues, en la memoria existe un proceso cognitivo personal e íntimo en que cada individuo es protagonista de sus propios silencios, generalmente los recuerdos tienen intencionalidad, no voluntad, como cuando recordamos cosas que pensamos no recuperar, o cuando callamos recuerdos que no queremos nombrar. “La memoria está, pues, íntimamente ligada al tiempo, pero concebido este no como el medio homogéneo y uniforme donde se desarrollan todos los fenómenos humanos, sino que incluye los espacios de la experiencia” (Betancourt, 2004, pág. 126). Es decir, que la memoria *personal* está atravesada por intereses ligados a las experiencias vividas, así lo relevante de la memoria es que está se configura de recuerdos, olvidos y silencios que se conectan desde el pensamiento para abstraer o tomar distancia del pasado. De manera que construir memoria requiere acceder a ese archivo de *vestigios* (rastros o huellas), inciertos, escondidos y fragmentados para dotarlos de sentido y significación a través del relato. En palabras de Jelin (2002):

Lo que el pasado deja son huellas, en las ruinas y marcas materiales, en las huellas «mnésicas» del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en



el mundo simbólico. Pero esas huellas, en sí mismas, no constituyen «memoria» a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido. (pág. 30)

Ahora bien, el acceso a la memoria personal resulta un hecho significativo en la medida en que los relatos están hechos de aquello que queremos contar, entonces el *vestigio* tiene un lugar importante en los procesos de memoria porque desde allí se *almacenan* recuerdos y olvidos que empiezan a ser nombrados. Del mismo modo el relato de mis recuerdos vuelve publica mi memoria. La memoria entra en un estado de fragilidad en tanto es selectiva, al tiempo que enlaza necesidades comunes: “Dada su doble carga, moral y política, la memoria echada a andar en el ámbito público, puede redificar sentidos del pasado, y al hacerlo puede impulsar olvidos, acallar grupos y desconocer eventos o puede alentar una mayor democracia y promoción de los derechos humanos” (Arias, 2018, pág. 28). En relación con este planteamiento, se hace necesaria una mayor reflexión y reconocimiento de los pasados en conflicto, puesto que la construcción de memoria personal es un insumo para dar paso al *recuerdo compartido*, que aporta directa o indirectamente a la construcción de relatos de un determinado acontecimiento, así, vale la pena revisar las formas de registro, (orales, escritas o visuales) que servirán como *contenedores de memoria*, para el reconocimiento de los pasados.

De manera que, “ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al «espacio de la experiencia» en el presente. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores” (Jelin, 2002, pág. 13). Si bien los recuerdos compartidos dan paso a la *memoria colectiva*, estos no son homogéneos, o iguales, es decir la memoria tiene características específicas o únicas que la hacen selectiva como ya lo mencionamos anteriormente, así mismo encontramos particularidades cuando nos referimos a la *memoria histórica*, concepto que abordaremos a continuación.

El pasado se va trasformando en memoria, y es asumida por la sociedad como historia, sin embargo, no toda historia es memoria, puesto que esta “produce una necesidad de reflexión, análisis y reconocimiento [...]” (Traverso, citado en Arias, 2007



pág. 30). Por lo tanto, es válido asumir la *memoria histórica* según las experiencias personales y/o colectivas que se traducen en recuerdos del pasado, que no se basan en versiones únicas, de recuerdos, olvidos y silencios, que necesariamente afectan a la memoria, así como la manera como ésta es narrada. De este modo, la memoria en la esfera pública es susceptible a interpretaciones de distintos grupos sociales y de poder, por eso cuando hablamos de una *ética del recuerdo*, nos acercamos a una realidad social, así como a una moral social: el *deber de recordar*. En este sentido “[...] nosotros estamos en direcciones múltiples, como si los recuerdos se situaran en un punto de señal o de mira, que nos permite ubicarnos en medio de la variación continua de los marcos sociales y de la experiencia colectiva histórica” (Betancourt, 2004, pág. 126).

Siguiendo esta línea, Jelin nos ofrece algunas consideraciones acerca de la memoria histórica:

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

Esta lucha política de la que habla Jelin, es evidente en el contexto colombiano actual, en que las instituciones encargadas de proteger los archivos de la historia reciente del conflicto armado deciden omitir, engañar y olvidar a las víctimas. Poniendo sus intereses políticos por encima de la dignidad de quienes han sufrido la guerra. En atención a lo anterior, es importante mencionar el nacimiento de la ley de justicia y paz²

² “[...] tiene por objeto facilitar los procesos de paz y la reincorporación individual o colectiva a la vida civil de miembros de grupos armados al margen de la ley, garantizando los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación.” Ley 975 de 2005, artículo 1°



en el año 2005, así como la ley de víctimas y restitución de tierras³ en el año 2011, en esta última haciendo referencia al marco institucional del *deber* del Estado para reconocer a las víctimas del conflicto armado interno, siendo que:

[...] en el caso colombiano, el reconocimiento de las víctimas como sujetos portadores de derechos ha estado acompañado de diferentes procesos de subjetivación política y social que involucran, en mayor o menor medida, el componente de recuperación de la memoria no oficial, en donde el testimonio ocupa un lugar central. (Delgado Barón, 2015)

Así pues, desde la firma de los acuerdos de paz entre el *Gobierno Nacional y las Farc-EP* en el año 2016, vale la pena revisar el papel del Estado en relación a la Memoria Histórica, así como el lugar de las víctimas y los procesos organizativos que empezaron a surgir para su reconocimiento. Por otra parte mencionar la creación de entidades como la *JEP*⁴ encargada de administrar justicia transicional y la *Comisión de la Verdad*⁵ encargada de crear un informe para el esclarecimiento de la Verdad en el conflicto armado, no obstante estas han sido cuestionadas por el actual gobierno, del Presidente Ivan Duque truncando procesos para la reconstrucción de la memoria histórica, la reparación de las víctimas y la negación del conflicto, con la llegada del nuevo director del (CNMH) *Centro Nacional de Memoria Histórica*, Darío Acevedo, quien públicamente ha mostrado una postura negacionista del conflicto, por lo que posteriormente las organizaciones de víctimas tomaron la decisión de retirar sus archivos del CNMH, entre estas MAFAPO

³ Se consideran víctimas, “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 de víctimas y restitución de tierras, Artículo 3).

⁴ Jurisdicción Especial para la Paz, “creada para satisfacer los derechos de las víctimas a la justicia, ofrecerles verdad y contribuir a su reparación, con el propósito de construir una paz estable y duradera” (JEP, 2018).

⁵ Se creo, “como un mecanismo de carácter temporal y extrajudicial del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición - SIVJRNR, para conocer la verdad de lo ocurrido en el marco del conflicto armado y contribuir al esclarecimiento de las violaciones e infracciones cometidas durante el mismo y ofrecer una explicación amplia de su complejidad a toda la sociedad” (Comisión de la Verdad, 2017).



(*Madres de Falsos Positivos – Madres de Soacha y Bogotá*), al considerar la falta de garantías para proteger y liderar procesos de reconstrucción de la memoria histórica. De manera que la falta de participación de las víctimas en procesos de construcción de memoria histórica ha hecho que siga vigente la *versión oficial*, una memoria que desconoce el conflicto y las voces de las organizaciones de víctimas constructoras de paz, así como sus testimonios de lo ocurrido dentro del conflicto armado.

Ahora bien, frente a este momento en la historia de Colombia, las diferentes organizaciones de líderes y activistas de derechos humanos han generado encuentros que les permitieron la reflexión sobre la *verdad histórica* y la búsqueda de acciones colectivas que les han posibilitado el reconocimiento y la participación en la búsqueda de verdad y justicia, un ejemplo de ello fue *El I Encuentro Nacional por la Verdad*, liderado por MOVICE⁶ (*Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado*). Este encuentro:

surge de la necesidad de aportar a un escenario caracterizado por falta de voluntad política del Gobierno de Ivan Duque para cumplir con lo pactado en el Acuerdo de Paz de manera integral a tres años de su firma, se han reconfigurado discursos y prácticas guerreristas que sirven de combustible para la exacerbación de la violencia en los territorios, atentando contra las formas de vida de las comunidades y cegando la vida, casi a diario, de liderazgos sociales que trabajan arduamente para materializar la paz. (Movice-Encuentro nacional por la verdad, 18 de enero 2020)

Por tanto, la *historia reciente* es un campo en disputa, en el que existe una lucha del sentido de lo ocurrido donde se muestra a los vencedores y no a los vencidos una (memoria oficial) que nos cuenta la historia que conviene sea conocida y una vez más la memoria de las víctimas es vulnerada y manipulada. De manera que las *memorias alternativas* (memoria histórica) permiten el dialogo y el acceso a la historia no contada,

⁶ “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, 2015)



que viene a dignificar los derechos de los individuos afectados poniendo en tensión la *memoria oficial* y desafiando la institucionalidad que debe velar por el cuidado de dichas *memorias*.

Entonces, aquí lo delicado de las *memorias* en diálogo, no es tanto como se recuerda, sino lo que se recuerda y el propósito del recuerdo (el sentido) en sí mismo. El *para qué recordar* (interés) nos lleva a reflexionar y preguntarnos sobre nuestra identidad (des) y formas de narrarnos. El relato y/o la narración del testimonio ayuda a entretener subjetividades ligadas a la capacidad de poder contarse y darse a conocer, se trata de ejercicios que nos permiten recrearnos casi que infinitamente. Así pues, la memoria histórica, es todo eso que *hacemos* con lo que recordamos, es la transformación incesante de los recuerdos y los olvidos que residen en el cajón del alma, eso que llamamos pensamiento, donde reinterpretemos, valoramos y nos reconocemos como sujetos históricos y políticos.

1.2. La Memoria Colectiva

Cuando narramos, son muchas voces las que hablan a través de nosotros, los recuerdos no son del todo nuestros, pues han bebido de otras narraciones, contradictorias o complementarias, aunque puedan ser fijadas en la escritura o en la voz, [...] siempre queda algo por decir y algo dicho que nosotros no captamos, algo móvil y volátil, que se nos escapa. (Ruiz y Prada, 2012, pág. 49)

Términos tales como “colectivo” y “colectividad” enlazan tanto a la subjetividad como a la identidad. Reconocernos como parte de una sociedad, implica, a la vez,



asumirnos como sujetos políticos, conscientes de nuestra capacidad de decisión, así como de la responsabilidad de asumir las consecuencias de nuestras acciones: “[...] Implica reconocernos capaces de configurar mundos posibles y de transformar el que habitamos, esto es, proyectar nuestras acciones en aras de construir un mundo más humano en el que podamos vivir y que podamos legar a las generaciones futuras.” (Ruiz y Prada, 2012 pág. 35)

La subjetividad se construye no solo de manera individual, sino, a partir de nuestras interacciones, esto es, de forma colectiva -como el conjunto de recuerdos, olvidos, silencios y significados en común. Así, en el encuentro con los otros se narran e intercambian experiencias y vivencias que nos permiten recuperar o posicionar una identidad colectiva y sostener el dialogo de esas *otras* voces. Hablar de memoria colectiva es hablar de identidades: “Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social” Jelin (2002 pág. 22). En Colombia la interpretación de *los pasados* está en constante disputa, y necesitan ser narrados por aquellos a quienes el *relato oficial* ha condenado al silencio, negando sus propias memorias.

Las organizaciones sociales constructoras de paz en el país se han dado a la tarea de hacer audibles sus voces en escenarios públicos, no solo para denunciar, también para contar, para ser reconocidas. La narración de las *otras* voces posibilita la reivindicación de las comunidades que han sufrido acontecimientos trágicos dolorosos. Esto tiene una inmensa fuerza en el ámbito público, sin olvidar las tensiones que se generan en las relaciones de poder entre el Estado y diferentes grupos sociales. La resistencia de estos grupos sociales traducida en la defensa de sus derechos como víctimas y la *lucha contra el olvido* da paso a otros lenguajes y otras formas de narrarse como colectivo. Estas memorias se van uniendo, reconstruyéndose entre sí y narrando para ser escuchadas, leídas y apropiadas incidiendo gradualmente en el presente. Al respecto, David Ramos (2013) dice: “El carácter narrativo de la memoria colectiva es indudable y pese a que el tiempo y el espacio se muestran como aspectos centrales, son el lenguaje, el discurso y



los relatos los que aparecen como vía para que los significados tomen su forma en lo social” (pág. 40).

Consideramos la memoria colectiva como el punto de encuentro de subjetividades, que permite la reconstrucción de los acontecimientos del pasado y el posicionamiento político de los sujetos afectados, para la restitución de sus derechos; por eso la importancia de la narración y su significado, que atraviesa la memoria colectiva para poder contarse y contarnos, develando recuerdos escondidos, silencios negados y olvidos enterrados. El carácter político de la memoria colectiva toma fuerza en lo público, en las demandas por lo *justo* y en el esclarecimiento de la *verdad*, dando lugar a otras memorias que empezarían a surgir al momento de ser narradas.

1.3. Educación Artística

Si las artes visuales enseñan algo, es que ver es primordial para hacer.
(Eisner, 1998, Pág. 15)

En el camino recorrido como estudiante de licenciatura en artes visuales he podido explorar a diferentes teóricos, que abordan la investigación de la educación desde las artes, como forma de producir conocimiento, que consideran la educación artística como un escenario para la investigación, la exploración y la emancipación de las tradicionales formas de enseñar, aprender y hacer arte. Durante este caminar y desde mi experiencia formativa, en relación con la práctica pedagógica y las prácticas artísticas, he podido comprender en un sentido más profundo el quehacer como maestra, así como el desarrollo de la capacidad creadora, del pensamiento crítico y la autonomía en mi aprendizaje. Entonces, hablar de educación artística es hablar también de lo que he aprendido y construido en estos años de estudio para, desde allí, posicionarme y encontrar mi propia voz como maestra. Esto me ha retado a crecer como ser humano y



como estudiante para hacer aportaciones, cuestionamientos y reflexiones que puedan enriquecer el aprendizaje de otros.

A continuación, abordaré algunos autores que han trabajado sobre la importancia del arte en la educación, sus aportes y sus consideraciones en la educación artística. Elliot Eisner, un reconocido académico y profesor de arte en los Estados Unidos, quien hizo algunas aportaciones desde el estudio científico de la experiencia y conducta humanas, sobre las formas como se enseña arte en las escuelas. Eisner habla de la necesidad de repensarse los contenidos en el *curriculum* para la enseñanza de las artes y el propósito o incidencia del arte en la formación de sujetos, y enfatiza que la investigación científica no es la única forma de producción de saber. Respecto a la enseñanza de las artes dice:

[...] el valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, hace una aportación única a la experiencia individual. Las artes visuales remiten a un aspecto de la conciencia humana que ningún otro campo aborda: la contemplación estética de la forma visual. (Eisner, 1995, pág. 88).

Para Eisner, la importancia del arte en la educación radica en lo que puede hacer en la experiencia humana, dándole valor a su función práctica. Habiendo considerado las “*justificaciones contextualistas*” que definen el papel de la enseñanza del arte viendo la necesidad del niño, la comunidad o la nación, y las “*justificaciones esencialistas*” que defienden el lugar del arte en la escuela rescatando el carácter específico y único del propio arte, donde su función en la enseñanza no debiera convertirse al beneficio de otros fines. El lugar del arte en la escuela tendría que expandirse y tomar su propia forma en la expresión de los sujetos y el desarrollo del pensamiento creativo. Así:

Las artes visuales proporcionan a nuestra percepción una fórmula para esencializar la vida y a menudo también para poder valorarla. En resumen, podemos descubrir la justificación del arte en la educación examinando las funciones que desempeña el arte en la experiencia humana. (Eisner, 1995, pág. 88).



Estas funciones, por lo general, tocan todos los aspectos de la vida humana: la espiritualidad, las formas de la cultura, las relaciones sociales, la subjetividad política, lo cotidiano y hasta los aspectos más triviales de la vida; en todas ellas, para dar expresión a los sentidos y los valores que como humanos experimentamos, en suma, el arte pervive en la sensibilidad de la vida misma.

Ahora bien, hablar de arte no es lo mismo que hablar de la enseñanza de las artes. El arte en la educación trae consigo todo un mundo de posibilidades. El componente educativo en el arte logra desarrollar y potenciar capacidades propias del ser humano: pensamiento crítico y divergente; capacidad de encontrar múltiples soluciones a un problema; la capacidad creadora y; posicionamiento discursivo frente a un tema. Así, la educación artística es un vehículo para la transformación de realidades, que supera la mirada esencialista del arte como mera expresión, y va más allá de la simple instrumentalización del arte para enseñar cualquier cosa. Acerca de las perspectivas en investigación relacionadas con las representaciones simbólicas y la narrativa que da cuenta de la experiencia humana, Eisner señala:

[...] la literatura, el cine, la poesía y el vídeo se han utilizado durante años en nuestra cultura para ayudar a que las personas vean y comprendan cuestiones y acontecimientos importantes. En raras ocasiones se han utilizado en la realización de investigación educativa. Estudiamos la enseñanza con herramientas estadísticas muy poderosas, pero rara vez la estudiamos también como un arte práctico. (Eisner, 1998, citado en Hernández, 2008, pág. 90)

Replantear esas nuevas vías de pensamiento es asumir la investigación desde otras perspectivas, permitiéndose llegar al conocimiento desde la experiencia y la observación. No se puede dejar de considerar el valor narrativo que tiene la enseñanza del arte y sus aportes en la reflexión, la indagación y la experimentación.

Ahora bien, pensar la educación artística ha requerido nuevas miradas y perspectivas educativas, como lo son los estudios de la *Cultura Visual* que, “[...] no



concibe el arte como saber normativizado, ni como expresión interior, ni como lenguaje, sino como hecho cultural.” Aguirre (2006, pág. 10). Reflexionar al respecto de aquello que es objeto de enseñanza no es solo una necesidad, también es una responsabilidad para todo educador(a). A menudo se cae en el error de asumir la enseñanza del arte bajo posturas extremas: el arte como *mera expresión*, en el que es usado como forma de distracción, para hacer “buen uso” del tiempo libre y el arte como *forma de expresión*, aprendiendo técnicas puras y modos de hacer lineales. A contracorriente de estas posturas:

Se trata de proporcionar a los estudiantes herramientas para una comprensión crítica del papel que cumplen en cada sociedad los instrumentos visuales de mediación cultural y la posición que ocupan en el juego de las relaciones de poder. (Aguirre, 2006, pág. 12)

De este modo, pensar la experiencia de lo visual ha exigido revisar las formas cómo estamos enseñando arte, así como los contenidos de la enseñanza de las artes, es decir: el por qué y para qué de la enseñanza. En efecto, la exploración de las imágenes de la cultura en cualquier contexto educativo implica su relectura, es decir, *nuevas miradas* interpretativas en las que se de valor a la voz de quien mira la imagen, así como a las formas de apropiación de ésta, permitiendo que los discursos que median las imágenes de la cultura puedan ser desvelados y analizados por los mismos estudiantes, generando experiencias. Así mismo, las apropiaciones que surjan deberían estar mediadas por procesos formativos que involucren temas de interés colectivo para la reflexión de la cotidianidad escolar y la construcción colectiva de conocimiento. A propósito de las nuevas derivas en la educación de las artes y de la cultura visual, dentro de los currículos escolares:

Se hace imprescindible un cambio de imaginarios respecto a la propia idea de arte, a la distribución disciplinar de los saberes y a las nociones básicas que los apuntalan. Por eso, propongo que el territorio de la educación artística debe estar configurado por las prácticas artísticas, los eventos y los artefactos susceptibles de generar experiencias estéticas. (Aguirre, 2006, pág. 14)



En esta vía, Aguirre proporciona una concepción de las artes como *experiencia* y relato abierto a la investigación creativa, a diferencia de la perspectiva tradicional de la obra de arte no “como un texto cuyo significado podemos llegar a desvelar, sino como a un condensado de experiencias generadoras de infinitud de interpretaciones” (Aguirre, 2006, pág. 14).

Así pues, el relato abierto supone cambios si pensamos en una educación para la comprensión de la cultura visual que afecte las concepciones tradicionales de la educación, así como de la “obra de arte”. Además, para Aguirre, en resonancia con Dewey (1949), “la esencia y el valor del arte, no está en los artefactos mismos, sino en la actividad experiencial, a través de la cual han sido creados y mediante la cual son percibidos o usados.” (Aguirre, 2015, pág. 10). En efecto, la tarea como educadores consistirá en generar diálogos entre los acontecimientos que integran la experiencia cotidiana de los estudiantes con las prácticas artísticas y la cultura visual, de cara a sus propias maneras de comprender y relacionarse con el arte y con la vida. Dicho en otras palabras:

El énfasis en la apertura disciplinar requiere tener en cuenta los saberes ya adquiridos por los estudiantes, poner en juego las nociones previas que ellos tienen sobre el arte y sus prácticas y contemplar la manera en que han adquirido esos saberes para comprender desde donde hablan. Así, la dimensión experiencial en los procesos educativos cobra relevancia, poniendo de manifiesto modos particulares de hacer arte. De esta manera entender el acto pedagógico como experiencia es un desafío. (Romero, 2019, pág. 141)

En conjunto, comprender los procesos formativos generados desde la experiencia como método de aprendizaje implica una revisión consiente de los fenómenos sociales y culturales que rodean el contexto educativo, la exploración de artefactos estéticos que desarrollen la capacidad creadora/creativa y, sobre todo, implica la indagación permanente del quehacer docente, es decir, del rol investigativo que está mediado por relaciones horizontales de aprendizaje y enseñanza, en aras de construir colectivamente desde los intereses comunes de quienes enseñan, donde el conocimiento se encarne y logre volverse experiencia.



De este modo, vale la pena dar lugar a una experiencia educativa en artes en relación con la promoción de la memoria, dando atención a la enseñanza del pasado reciente, que no solo es un gran desafío sino, también, una gran responsabilidad, por lo que a continuación se presentan algunas consideraciones sobre la pedagogía de la memoria.

1.4. Pedagogía de la memoria

La esperanza es el condimento indispensable de la experiencia histórica. Sin ella la historia sería puro determinismo. (Freire, 1997)

Abordar la enseñanza de la historia reciente es un compromiso social y un reto para el campo de la educación, puesto que en Colombia la historia del conflicto armado interno y las disputas sobre la verdad de los acontecimientos chocan contra un muro de impunidad, poniendo en tensión la memoria histórica de quienes han sufrido la guerra y la amnesia de un país incapaz de asumir su propia historia, que, incluso, ha llegado a negar que ha existido conflicto y a rechazar formalmente procesos de paz. Así es que se hace relevante abordar la *memoria* desde la pedagogía, descubriendo y aprendiendo como mediar y asumir la enseñanza de la historia reciente. La *pedagogía de la memoria*: “[...] es un enfoque que deviene de las pedagogías críticas, puesto que la educación es el vehículo para fomentar la práctica humana y emancipatoria que los sistemas de dominación pretenden extinguir” (Acosta, 2019, pág. 60).

El salón de clases es un espacio regido y marcado por la institucionalidad, es decir, por un organismo de orden social, que supervisa y de alguna manera controla lo que se enseña en el aula. Por lo que el quehacer docente tiene allí una enorme responsabilidad, pues es en el aula donde se puede fortalecer y desarrollar la formación de la subjetividad, la identidad y la creatividad, es allí donde se encuentran diferentes realidades para construir otros mundos posibles, donde empieza el reconocimiento del otro como sujeto,



y donde la enseñanza del pasado reciente, según los diferentes contextos educativos, debiera fomentar el diálogo, la reflexión y la comprensión de aquellas realidades del conflicto, en que los mismos estudiantes viven inmersos, es por ello que:

Resulta difícil entender y por ende explicar el sentido de omitir del ámbito educativo formal las confrontaciones ideológicas en la formación ciudadana, en una nación en donde las diferencias culturales, políticas y sociales son explícitas, evidentes y complejizadoras frente a la cotidianidad material, simbólica y vital. La mudez sobre estos aspectos del conflicto ciudadano llega a justificar no solo la ignorancia sobre las temáticas, sino también a legitimar la indiferencia frente a las incidencias que estas han tenido en la formación de códigos, gramáticas, lenguajes y comportamientos de nuevas generaciones que desconfían de la eficacia del Estado [...]. (Merchán, Ortega, Castro y Garzón, 2016, Pág. 66)

La pedagogía de la memoria es una propuesta que requiere de acompañamiento en los procesos de enseñanza: maneras de hacer encaminadas a la comprensión del pasado reciente, no tanto respecto a qué se *debe* o no recordar, sino más bien respecto a qué sentido tiene recordar, reconstruir y reflexionar el pasado: ¿Por qué sucedió lo que sucedió? ¿quiénes son los responsables de los acontecimientos? ¿qué debemos hacer, como sociedad, para detener el daño especialmente a los más vulnerables?, entre otros cuestionamientos. A propósito de la enseñanza del pasado reciente, Acosta dice:

Enseñar la historia reciente por medio de este enfoque pedagógico permite: desconfigurar el imaginario sobre la historia como algo hermético y verídico; cuestionar el presente como el deber ser, lo establecido como destino; y empoderar a los sobrevivientes como sujetos políticos para que dejen huella de su vivencia. (Acosta, 2019, pág. 61)

Ahora bien, las relaciones que se propone tejer la enseñanza de las artes con la pedagogía de la memoria vienen a ser tomadas en cuenta en contextos urbanos y rurales, donde participan las voces de las comunidades, que requieren reparación simbólica. Estas relaciones han estado conformadas por aspectos como la *ética* del recuerdo, en el



tratamiento de las memorias, y en el caso de la enseñanza de las artes, en aspectos tan importantes como la narración, la expresión y la representación de los relatos que necesitan ser conocidos. Ciertamente:

La pedagogía de la memoria se proyecta como el intento de validar lo humano en lo social y por ello surge en un “contexto político de significación”, como contrapunto crítico del orden social para configurar la ciudadanía memorial, constituida por hombres y mujeres, sujetos críticos, que deben, desde la memoria viva, desnudar el potencial ideológico de toda estrategia totalizadora que legitime el olvido. (Osorio y Rubio 2006, pág. 29)

En esta vía, la finalidad de la pedagogía de la memoria es mucho más que aprender sobre la historia del conflicto en Colombia, ciertamente, el propósito de esta pedagogía es el aporte a la formación de sujetos más sensibles a contextos en conflicto, capaces de reflexionar sobre su propia historia y dispuestos a transformarla desde sus relaciones con otros, para hacer posible la construcción de comunidades justas. “Educar memorialmente y no memorísticamente nuestra historia de dolor requiere estudiar los vejámenes producidos para no volver a repetirlos. [...] exige que la memoria sea siempre asumida como acontecimiento ético” (Merchán, Ortega, Castro y Garzón, 2016 Pag, 70). Es, sobre todo, formar desde el pasado para incidir en el futuro, para que la historia de horror y dolor, al menos se detenga. Es formar para *no olvidar* y propiciar alternativas esperanzadoras, justas y equitativas.

Así pues, la enseñanza de las artes, con relación a procesos de reconstrucción de memorias colectivas, destaca particularidades tales como procesos de reparación simbólica, procesos autónomos de apropiación de la producción visual, que da cuenta de la resignificación del pasado en contraste con la realidad y la cotidianidad de los actores y protagonistas de las experiencias. En cuanto a la formación de sujetos políticos, la educación artística tiene mucho que aportar, por ello a continuación abordare el grabado como medio artístico en el trabajo con la memoria.



1.5. El Grabado como Metáfora de la Memoria

Se hace pertinente enunciar que éste, es un trabajo sobre memoria y educación que se moviliza con el encuentro que permite el grabado como motivante para la creación, que busca encontrar lenguajes para hacer vivir la memoria del conflicto colombiano desde las voces de quienes la han padecido. Ahora bien, a continuación abordaré algunas consideraciones acerca del grabado como disciplina, para acercarnos a la comprensión del arte en relación con la memoria.

Teniendo en cuenta lo anterior, Ivonne Pini (2001) hace algunas reflexiones acerca del pasado en relación a la actitud artística en los años 80, que valen la pena ser rescatados, sobre esto señala que “Si asumimos que el pasado es el espacio para la interpretación, la memoria adquiere especial significación: es la que permite elegir y desechar.” (pág. 47) Si vemos esta significación del pasado a través del arte como un espacio para interpretar entonces tendremos procesos creativos muy interesantes, en que a través de la historia vemos como diferentes artistas se han apropiado de sus campos de acción en lo que concierne a lo disciplinar práctico para la construcción de memoria. “De allí que, [...] diversos artistas miren el pasado como escenario de una serie de memorias individuales y colectivas, con las cuales pueden relacionarse, las más de las veces para reinterpretarlas” (Pini, 2001, pág. 47). Así pues, desde la educación artística nos interesa tomar una postura vivencial que nos permita sentir y pensar para crear y contar desde la experiencia propia. De manera que los diferentes medios artísticos en el campo de las artes visuales nos permitan la elaboración de programas formativos que indaguen y valoren el pasado, desde el presente para reflexionar y reinterpretar las vivencias propias.

Así pues, en el contexto latinoamericano por la época de dictadura militar en países como Chile y Argentina, les fue necesario a los artistas encontrar lenguajes que les permitieran trabajar para denunciar y contar sus propios testimonios, estando aislados o exiliados.

De allí que quienes asumieron la alternativa crítica como forma de representación, tuvieran que metamorfosear los contenidos testimoniales o de denuncia. Fue necesario



volver a pensar los recursos de lenguaje para poder elaborar una retórica que permitiera mantener la comunicación en un medio represivo. Los recursos utilizados fueron diversos, combinándose multiplicidad de lenguajes. Se usaron dibujos, grabados, reproducción mecánica -ya sea por vía de la fotocopia, el offset o la fotografía. (Pini, 2001, pág. 78)

Es así, como damos lugar al grabado como un lenguaje artístico para la construcción de memoria en tanto lo consideramos una disciplina practica que permite la relación entre creación y memoria, dados sus antecedentes históricos y su carga simbólica en la elaboración de imágenes, estampas, carteles y volantes así como su carácter político, concibiendo en el hacer técnico una oportunidad para narrar y denunciar a través de la creación. A propósito del arte como lenguaje en relación a la memoria, Pini (2001) señala que:

[...] diversos artistas buscan convertir al arte en un lenguaje que intenta ir más allá de la caparazón externa de lo que se ve, para buscar comunicación a partir de las particularidades de su gente y de su cultura y obviamente de su historia. Esa cultura de la resistencia tiene como objetivo el no olvido, evitando que la amnesia impulsada por quienes dominan o por quienes temen, haga perder la memoria de ciertos hechos. (Pág. 77)

En este punto, es pertinente referirnos al grabado como un lenguaje artístico que tiene lugar en este trabajo como el medio que nos permite concebir la memoria como un acto creativo y también político. El grabado históricamente no tenía fines artísticos, más allá de la reproducción de imágenes, técnicas muy antiguas como la xilografía⁷ permitían esto. Según Sheila Cremades (2016): “la xilografía ha sido adoptada de nuevo por los artistas que quieren reencontrarse con un recurso y modo de creación primitivo y de unas cualidades únicas. Pero siglos atrás su uso más generalizado no tenía fines artísticos, sino más bien de reproducción” (Pág. 28). Así pues, el grabado es conocido en el campo artístico como una disciplina de reproducción de imágenes, que se ha expandido con el

⁷ Es una técnica de grabado en relieve sobre madera.



tiempo en el campo, dejando atrás la tecnicidad para transitar hacia la gráfica artística; para entender esto es importante mencionar la condición dialógica de las imágenes dentro del grabado, estas; “son operaciones: relaciones entre un todo y las partes, entre una visibilidad y una potencia de significación y de afecto que se le asocia entre las expectativas y lo que se cumple” (Rancière, 2011: 25. Citado en Valent, 2014, pág. 102). De allí que el grabado sea un lenguaje atractivo en términos artísticos para explorar las diferentes técnicas, en efecto estas relaciones entre un todo y las partes generan una carga simbólica muy fuerte para la creación de imágenes, así dice Cremades (2016): “Referente al grabado, y más concretamente a la xilografía, el grabador siempre está en contacto con su material [...]” (pág. 34). Es decir que la relación de quien está creando con el medio y el material empieza a configurarse o percibirse de una forma más íntima y personal, en tanto el sentido del tacto también toma protagonismo. Es así como la apropiación de las imágenes y del material en el grabado se va transformando en un lenguaje mucho más potente. Sobre esto Guillermina Valent nos cuenta que:

[...] El grabado y el arte impreso se posicionaban en el lugar de la experimentación. La herencia de una tradición técnica, relacionada con la historia de la imprenta y, por lo tanto, con los medios de comunicación, pudo reformularse como un espacio de diálogo entre la tradición del oficio, y las posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecían para vehicular renovados desafíos discursivos. (Valent, 2014, pág. 105)

Dentro de este orden de ideas, el grabado se entiende como un proceso dialógico entre la técnica y el discurso contenidos en una imagen, destacando que “[...] la reproductibilidad, la capacidad para distribuirse y su naturaleza colaborativa son los ejes fundamentales.” (Bernal-Pérez, pág. 73). La gráfica en el campo de la educación artística ha sido un medio visual de comunicación para abordar temas sociales y políticos, generando reflexión no solo sobre el contenido plástico/ visual sino sobre el mismo medio de *producción, la técnica y el proceso de creación*. Ahora bien, acercarnos a la construcción de memoria a través de este medio no es en vano y, tampoco, una coincidencia, puesto que



el hacer gráfico artístico produce discursos, es decir, contenidos que han dotado de significado el medio de producción de imágenes y su uso en contextos formales e informales de educación en artes, así:

El grabado es un nicho que proporciona un sentido de unidad usando un elaborado conjunto de términos y procesos que tiende a agrupar a las personas alrededor de las distintas prácticas. Estos colectivos, tales como teóricos, agentes culturales, [...] forman un diálogo artístico y social. (Bernal-Pérez, 2016, pág. 74)

Si bien, la gráfica tiene aspectos técnicos que la caracterizan para la creación y reproducción de imágenes, es precisamente en el *uso* de la imagen y su *relación* con el medio que se hace potente en el análisis y la interpretación de su contenido. Dado esto, en el presente trabajo abordamos el grabado como un medio de exploración y experimentación visual, haciendo uso de las diferentes técnicas como la xilografía, creando nociones metafóricas, entre el *medio/técnica* y el *contenido/discurso*, en el cual convergen y dialogan dos acciones concretas: la primera, el hacer técnico; en la acción de tallar, sobre un soporte (material) creando texturas que en términos artísticos se convierte en *matriz*.⁸ De allí, que el contacto con los materiales y las relaciones que se derivan en el hacer técnico empiecen a conformar un lenguaje más profundo en relación a los sentidos que convocan en la acción de tallar. De manera que “[...] el artista mientras crea está en pleno contacto táctil con su obra y sus materiales. [...]” (Cremades, 2016, pág. 33). De tal forma que la vista se pasea junto con el tacto, el tacto hace la invitación al oído al escuchar el roce de la gubia⁹ con el soporte, hasta despertar las fibras del olfato al sentir las virutas del material trabajado, así pues la percepción de todos los sentidos juega un papel muy particular. Es así como viajamos de la técnica a la segunda acción para darle lugar a la metáfora: el *hacer memoria*, que alude a la acción de *recordar* dando lugar a la creación a través de la percepción de los sentidos de quien está tallando. Es decir, se parte de la

⁸ Se llama Matriz a la superficie tallada, ya sea madera, linóleo o metal.

⁹ Es una herramienta manual, con un mango ancho y una punta fina de corte, para tallar sobre madera o linóleo.



técnica, de la acción de grabar y volver sobre el soporte, para evocar a través de los sentidos la memoria en qué; en la experiencia de tallar y la *relación* con los materiales perviven los recuerdos, para conformar imágenes con un gran contenido estético y político. Así “[...] prima la idea de una gráfica contemporánea que hace pensar, que distingue entre la producción y la creación y que sigue manteniendo puntales fundamentales como la matriz, el soporte y la edición pero con imágenes llenas de contenido” (Bernal-Pérez, pág. 73).

De esta forma, el grabado como metáfora de la memoria aborda un sentido estético en la obra gráfica, con componentes visuales y simbólicos acerca del contexto, de las vivencias y de lo cotidiano, así como un sentido político sobre el contenido discursivo de las imágenes grabadas, en tanto el *medio/técnica* es un vehículo para su reproducción y el *contenido/discurso* se dispone para la distribución masiva de la obra gráfica, con un mensaje que enmarca la denuncia y la manifestación crítica de diferentes realidades sociales. A continuación, tejeré, el segundo capítulo de esta investigación, es decir los *antecedentes investigativos formativos y artísticos* con relación a las prácticas artísticas y la memoria.



**SEGUNDO VESTIGIO: Antes de grabar en la Memoria
(Antecedentes)**



2.1. Arte y memoria: una relación de experiencias que anteceden la propuesta “Grabar en la Memoria”

El trabajo del arte en el contexto colombiano, que ha sido marcado por la violencia y el conflicto armado interno, se ha hecho visible como tema central en la historia del arte en Colombia, de allí han surgido expresiones artísticas de denuncia y visibilización de las memorias de quienes más han sido afectados, es decir, las *víctimas*. Sin embargo, algunas de estas expresiones artísticas se han desarrollado bajo nociones superficiales de lo que ha sido el conflicto para quienes no lo han tenido que vivir en sus territorios, esto es, comunidades que han sufrido abandono estatal, la desaparición forzada, las masacres, el desplazamiento. Como resultado, se evidencia revictimización por parte de algunas instituciones y profesionales que han realizado algunas intervenciones en ellos y sus historias y, otras veces, un uso inapropiado de sus memorias, la cosificación de las personas y de su *dolor* como “obra de arte”, para ser expuesta y enmarcada en museos, galerías y espacios públicos, siendo el “artista creador” el protagonista de dichas historias. No obstante, en el campo del arte y de la educación artística han surgido modos distintos de acción y tratamiento de las memorias, de acercamiento a las víctimas, de resignificación de su dolor. Es así como en el campo del arte estas prácticas se han ido configurando como: *arte participativo*, *arte relacional* o *arte comunitario*.

De esta manera, es pertinente mencionar las relaciones entre arte y memoria, sobre esto Elkin Rubiano afirma que: “Liberar del olvido la historia de los vencidos es una de las misiones de la teoría y el arte crítico. Así, el memorial que rinde tributo a las víctimas es una de las estrategias para restituir simbólicamente los derechos contra el olvido” Rubiano (2014 pág. 35) por ello es clave mencionar que los esfuerzos de quienes le han apostado a la reconstrucción de tejido social a través de las prácticas artísticas no han sido en vano, puesto que han adelantado procesos de reparación simbólica, a partir de los cuales las comunidades son las protagonistas. Así, hablar de *arte participativo* requiere



revisar las relaciones con el contexto, de cara a la construcción de memoria colectiva, al respecto Rubiano agrega:

El arte participativo ha transformado la relación del arte con los espectadores mediante el modelo colaborativo. Este modelo descentra la noción del artista como autor (como autoridad); este resulta, más bien, un propiciador para que algo resulte. [...] La comunidad se integra activamente en el proyecto, no solo como productora activa de sentido, sino, más allá, como productora de contenido o en otras palabras como parte constitutiva de la creación. (Rubiano 2014, pág. 37)

En efecto, las relaciones entre el arte y la memoria resultan ser un detonante para que la noción de *víctima* se transforme y con ella también los actores implicados. De modo que nos acercaremos a la noción de *prácticas artísticas comunitarias*, término que nos concierne para abordar esta investigación, respecto a la cual David Ramos señala:

son una serie de redes complejas de relaciones que apuntan a la reafirmación de la subjetividad de los actores, los cuales toman como material artístico sus vidas, lo cotidiano, lo sencillo, lo inmediato o su memoria. Esto constituye la esencia real de la obra y los aprendizajes que se construyen allí, que no es otra cosa más que la re-significación de la existencia humana. (Ramos, 2013, Pag, 130)

La razón de ser del arte participativo en suma es la *comunidad*; los lenguajes que de allí empiezan a emerger para intercambiar y compartir saberes, así como las identidades y subjetividades que empiezan a entretorse, desde los cuales cada vez es más complejo tratar de comprender las relaciones sociales que allí surgen. En atención a ello vale la pena revisar algunas consideraciones acerca del concepto de *Comunidad*, o la noción de *comunitario* para comprender los modos de vínculo que tiene la organización MAFAPO (*Madres de Falsos Positivos-Madres de Soacha y Bogotá*) quien es la protagonista de esta investigación. Alfonso Torres (2013), aborda este concepto desde una mirada crítica que entiende la comunidad como *vínculo*. Al respecto señala que: “La comunidad no es ni la suma de individuos, ni de sus intereses, ni de fines compartidos; tampoco puede pensarse como entidad unitaria y homogénea que actúa como un sujeto colectivo”



(pág. 204). De este modo, para el autor este concepto requiere una reflexión mucho más profunda, acerca de las formas de configuración de una comunidad, teniendo en cuenta que va más allá de la suma de sus intereses.

Así pues, para lograr comprender la riqueza que existe en el encuentro de subjetividades de determinado colectivo humano, hace falta entrar en la comprensión del *sentido* de lo *comunitario*, del *que* nos une. Así pues para Torres (2013):

Lo que hace que podamos llamar a un colectivo humano comunidad es la presencia de un sentido inmanente, de un vínculo “espiritual”, de una “atmósfera sicológica” que lleva a que el sentimiento compartido de un nosotros que preexiste, subsiste y predomina sobre sus integrantes [...]. (pág. 205)

Teniendo en cuanto lo anterior, es válido afirmar que es en el *sentido inmanente* en donde se da el vínculo de una comunidad, en este caso puntualmente en la organización MAFAPO, que ha partido desde un sentido humano por el apoyo mutuo, la solidaridad, la empatía y el respeto por cada una de sus historias de dolor en la pérdida de sus familiares, en el que se da valor y reconocimiento no solo como víctimas de crímenes de Estado sino también como mujeres con capacidad de agencia, constructoras de paz y de memoria histórica. Este entramado de relaciones inter-subjetivas, son las que les dan forma a las luchas por la verdad y la justicia de la organización, que entre sus posturas y diferencias de pensamiento logran conformarse como una comunidad. En efecto, “la comunidad no es una subjetividad resultado de la suma de unas subjetividades individuales previamente constituidas, sino una inter-subjetividad que se gesta a partir del ser-con otros” (Torres, 2013, pág. 213).

Ahora bien, acerca de la importancia que tiene el arte y la memoria haciendo referencia a las prácticas artísticas comunitarias, es necesario plantearse sobre marcos de educación que promuevan la formación de sujetos políticos, la participación de la comunidad, el reconocimiento de los *otros* y el fortalecimiento de *vínculos* que permitan enriquecer el sentido de ser/existir de cada comunidad. Es decir que:



podemos asumir como “comunitaria” una política, estrategia o acción política, social, cultural y educativa que promueva vínculos, subjetividades y valores comunitarios; proceso de creación y fortalecimiento permanente del tejido social y de potenciación de la capacidad de agencia de sujetos personales y colectivos sociales unidos entre sí en torno a diferentes factores y circunstancias (territoriales, culturales, generacionales, emocionales, creencias y visiones de futuro compartidas). (Torres, 2013, pág. 220)

Así pues, el trabajo *con* comunidades de víctimas del conflicto armado mediado por las prácticas artísticas comunitarias ha construido puentes dialógicos sobre *modos de hacer* distintos, que les ha permitido a las comunidades no solo narrar y crear, sino fortalecer sus relaciones en tanto organizaciones constructoras de paz. Dicho en otras palabras:

En el arte participativo la relación con las comunidades es diferente, pues se asienta en bases más duraderas y comprometidas con la causa de las víctimas, es decir, vinculada estrechamente al activismo de los sobrevivientes. Esto quiere decir que las prácticas (artísticas) no se desligan de las demandas de las comunidades afectadas por la violencia y que, por lo tanto, la exhibición de las fotografías, relatos, etc. no es el resultado final sino la parte de un proceso que acude a distintas formas de movilización, una de las cuales es el proceso de simbolización mediante prácticas creativas. (Rubiano, 2014, pág. 44)

2.2. Experiencias investigativas y formativas

En concordancia con las relaciones mencionadas en los párrafos anteriores sobre la relevancia entre las *prácticas artísticas comunitarias* y la memoria, a continuación, daré cuenta de tres trabajos de carácter investigativo sobre experiencias formativas y artísticas, así como de procesos pedagógicos que han desarrollado un interés por la construcción de memoria y tejido social. De modo que estos trabajos están relacionados con los intereses metodológicos y pedagógicos de esta propuesta, que es pertinente mencionar porque anteceden esta investigación. Veamos:



En primer lugar, vale la pena referenciar el trabajo: **Más allá del silencio y el olvido. Memoria histórica y educación en cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia: Madres de Soacha y Bogotá-MAFAPO**, (Ávila, Galindo y Ramírez, 2018). Se trata de un proyecto de grado presentado por tres estudiantes de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía, de la Universidad Pedagógica Nacional, que se basa en la visibilización del accionar político y cultural de cuatro organizaciones de mujeres, en este caso, específicamente de MAFAPO (Madres de falsos positivos). Como estrategia metodológica usaron el análisis documental, que les permitió dar cuenta del origen, el desarrollo y formas de resistencia de dicha organización a las ejecuciones extrajudiciales, así como sus apuestas de construcción de paz, con impacto social y político. Esta metodología, hizo posible, en palabras de las autoras: “indagar el papel que juegan la memoria histórica, las exigencias de justicia y la educación en la conformación y desarrollo de cuatro organizaciones de mujeres constructoras de paz en Colombia: Madres de Soacha [...]” (pág. 75). Además de un proceso formativo que llamaron *taller pedagógico*, como estrategia metodológica complementaria, desde la cual realizaron el diseño y la implementación de una secuencia didáctica enfocada en estudiantes de básica secundaria y media, la cual pilotearon en el Colegio Lazarillo de Tormes. El uso de esta estrategia hizo posible: “la exploración de las comprensiones que genera en estudiantes de educación básica secundaria y media el trabajo de las cuatro organizaciones constructoras de paz [...]” (pág. 78).

Entre las conclusiones de la investigación se encuentra que: fue posible el análisis del papel de la memoria histórica y las exigencias de justicia en relación con la educación, así como el análisis documental sobre MAFAPO, evidenciando su trayectoria como organización de mujeres constructoras de paz, su rol en la sociedad y su capacidad de agencia para el fortalecimiento de tejido social. Sobre la organización las autoras dicen que: “MAFAPO aporta desde su experiencia, el encuentro constante en escenarios sociales y educativos que les ha permitido contar sus historias, ganar en reconocimiento, reclamar justicia al Estado y generar reflexiones y gestos de solidaridad frente a los



distintos casos de ejecuciones extrajudiciales.” (Pag, 133). Así mismo, *Mas allá del silencio y el olvido* recupera el abordaje de la enseñanza del pasado reciente como tema de aula y los temas relacionados al conflicto desarrollando materiales pedagógicos valiosos para la educación en Colombia. Igualmente, esta investigación permitió la creación y consolidación del semillero *Invictus*, que estudia, principalmente, procesos de resistencia y construcción colectiva para resolver o superar conflictos.

De esta manera, considero que este trabajo aporta a mi investigación desde lo metodológico y pedagógico, toda vez que ayuda a entender el abordaje de la enseñanza del pasado reciente, las formas de acción política de la organización MAFAPO y la trayectoria del lugar de madres-familiares víctimas; mujeres constructoras de paz y defensoras de derechos humanos. Además, contribuye al abordaje de la memoria histórica, que es un asunto relevante para el presente trabajo, en condiciones del tratamiento de las memorias de quienes han tenido que hacerle frente a la vulneración de derechos humanos como las ejecuciones extrajudiciales catalogadas como crímenes de Estado con todo lo que ello implica y la pertinencia del compromiso para una formación ética y política de los estudiantes en diferentes contextos educativos.

2.3. Experiencias de construcción de memoria y su relación con prácticas artísticas

Dado que el objeto de esta investigación está relacionado con la construcción de memoria y el papel de las prácticas artísticas en procesos con comunidades víctimas del conflicto en Colombia, a continuación un trabajo que vale la pena reseñar es la tesis de grado de maestría en desarrollo social y educativo: *Un Camino para la Reconciliación: ejercicio de construcción colectiva*, de Carolina Guerrero, del año 2017 presentado en la Facultad de educación de la Universidad Pedagógica Nacional, en el que se hace la reconstrucción de una intervención artística con una comunidad ubicada en el caribe colombiano, a través de la Sistematización de Experiencias. El objetivo principal de la



investigación fue: “reconocer el modelo de intervención de la experiencia realizada en un corregimiento del Caribe, en donde a través del arte, se contribuyó a la reconciliación de un grupo de mujeres víctimas de abuso sexual con su comunidad” (pág. 16) así como reconocer una alternativa de intervención que lograra dialogar con los procesos de reconciliación y fortalecimiento de las culturas aisladas que caracterizan la Diversidad Cultural en Colombia. De manera que la sistematización de experiencias fue la metodología de investigación, apoyada en cuatro acciones específicas para el reconocimiento del modelo, las cuales fueron: identificar las tensiones y contradicciones de la experiencia, la discusión de los hallazgos del papel de la práctica artística colectiva, así como la socialización de los hallazgos de la sistematización con la comunidad. Para ello Guerrero (2017) trabajó con la comunidad y con el grupo de mujeres en un ejercicio de reconstrucción y reconfiguración de las relaciones basado en el posmétodo que comprende, según ella, tres elementos pedagógicos: “la Particularidad que percibe las diferencias de los sujetos en sus formas de convivir, comportarse y las cuestiones propias del contexto; el segundo es la Practicidad, pues entiende de qué manera es mejor asumir los retos para la comprensión de lo que se va a enseñar; y el tercer parámetro obedece a las diferentes Posibilidades de solución de problemas durante el proceso de enseñanza y aprendizaje.” (pág. 25). Articulado con las practicas narrativas, como base metodológica para el modelo de intervención propuesto en el proyecto. Fue así como desde la propuesta se buscó promover la reconciliación con las mujeres víctimas de abuso sexual y el fortalecimiento de la cultura local de la región. Guerrero realizó entrevistas con las mujeres denunciantes y dos talleres con apoyo psicológico abordando la terapia narrativa, mientras se realizaba la construcción de un monumento, (obra colectiva) elaborada por toda la comunidad, donde rindieron homenaje a las mujeres de la región, lo que funcionó nombrado así por ella como “ceremonia de definición”, en la que las mujeres violentadas fueron escuchadas por su comunidad y en un proceso de participación colectiva hubo una nueva comprensión de sus historias. Entre los alcances del ejercicio investigativo se hallaron los nuevos discursos que emergieron en el encuentro con los otros, mediado por la



construcción colectiva de la estatua, es decir, la producción colectiva de una narración simbólica en homenaje a las mujeres víctimas de abuso sexual.

Por ello, este trabajo es pertinente en esta investigación, porque dentro del desarrollo de la propuesta de intervención se reflexiona sobre el papel del artista y sobre las prácticas artísticas como un medio posibilitador de diálogo y de procesos de reconciliación en comunidades que han sido azotadas por la violencia, así como de reparación simbólica, además de la rigurosidad en la construcción de la experiencia en términos de narrativa y sistematización, elementos muy importantes para el presente trabajo. Igualmente, es un antecedente valioso para los procesos de resignificación del pasado, así como la apropiación del arte como medio de construcción colectiva de la memoria y el trabajo de reapropiación cultural de toda una comunidad.

A propósito de los procesos de construcción colectiva y el arte como medio posibilitador de experiencias, es importante referirnos a la investigación de trabajo de grado: *Aportes de las artes plásticas/visuales en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria. Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales*, por Diana Córdoba, en el año 2016, presentado en la Licenciatura de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. El objetivo de este proyecto era: “comprender los aportes de las artes plásticas/visuales en el desarrollo de las iniciativas Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales, así como la manera en la que la experiencia artística contribuye en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria.” (pág. 18) Este proyecto de investigación se desarrolló bajo el paradigma fenomenológico-hermenéutico, mediante un estudio de tipo documental, del cual se transitó hacia la comprensión del fenómeno de estudio, así como el aporte de las artes plásticas/visuales en iniciativas de sensibilización, reparación simbólica y la construcción de memoria, buscando comprender el significado, el sentido y la importancia de las iniciativas de construcción de memoria. Para la investigación, Córdoba utilizó fuentes como libros, revistas, periódicos, fotografías, mapas, pinturas, lo cual fue la base del archivo de su estudio



documental. Las tres iniciativas sobre las que se realizó el análisis y la comprensión del fenómeno fueron proyectos que se desarrollaron en diferentes lugares de Colombia, donde se han presentado hechos de violencia generados por el conflicto armado. A continuación, una breve descripción de cada una de estas, resaltando los lugares de apropiación para este trabajo, del vínculo entre arte y memoria.

La primera es *Magdalenas por el cauca*, una iniciativa de los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz, que rinden homenaje a las personas que fueron desaparecidas, así como a sus familiares víctimas de la violencia en la región del Valle del Cauca. “La masacre de Trujillo (Valle del Cauca) es la nominación que se dio a las sucesivas masacres ocurridas entre 1988 y 1994, en la que más de 300 personas fueron torturadas, asesinadas y desaparecidas.” (Córdoba, 2016, Pág. 65). Es así como la iniciativa convocó a las comunidades afectadas para hacer un trabajo colaborativo, desde el cual mediante talleres se desarrollaron los temas a trabajar con la comunidad. Como acto simbólico se realizó una exposición-procesión en el río Cauca, donde a través de balsas construidas en conjunto por la misma comunidad se pusieron a navegar en el río. Sobre estas había imágenes de las madres y de sus desaparecidos, entre ellas cinco pinturas a gran formato y un retrato elaborado con materiales de desecho, además de dos instalaciones realizadas por la comunidad, una de ellas que hacía alusión a la leyenda “la llorona” que habla acerca de una mujer que llora la muerte de sus hijos. Esta fue una reapropiación sobre los relatos recopilados de la comunidad. Así mismo, durante la procesión Yorlady realizó un *performance* con relación a la leyenda de “la llorona” a la orilla del río en memoria de las víctimas, como acto simbólico de duelo. Diana Córdoba hace un análisis acerca de los símbolos y las formas de representación que se destacan permanentemente en *Magdalenas por el Cauca*, al respecto dice:

Se evidencia como, a pesar de que la iniciativa no genere cambios a largo plazo en las vidas, ni las dinámicas sociales de las comunidades; si aporta positivamente en procesos de reparación simbólica. Contribuyendo a la elaboración de duelos, procesos de catarsis y



sanación que se producen por medio de la expresión artística, el uso de los símbolos y la reconfiguración de significados. (Córdoba, 2016, pág. 93).

Así pues, esta iniciativa visibiliza el trabajo ético y político de quienes lideraron la experiencia, en que la comunidad no solo hace parte, sino que es protagonista de los productos artísticos y sus efectos en la construcción de memoria colectiva.” *Magdalenas por el Cauca*, desde la práctica artística genera la posibilidad de afectar desde el plano de lo sensible a quienes se relacionan con el proceso, ya sea como gestores, artistas, colaboradores, participantes, espectadores o asistentes a una socialización.” (Córdoba 2016, pág. 94). Entre los hallazgos de este análisis se encuentran algunos aportes a la construcción de memoria, en la que el trabajo activo con la comunidad permite dar valor y reconocimiento a las memorias propias y ajenas.

Cartongrafías de la Memoria se presenta como segunda iniciativa. Se trata de un proyecto liderado por organizaciones de víctimas de desplazamiento forzado residentes en Bogotá, que se unieron desde diferentes lugares de la ciudad en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación para contar sus historias. Empezaron con la realización de talleres de cartografía de la memoria, acompañados por la artista Daniela Romero y con el respaldo de Mónica Álvarez, la coordinadora del taller de “Oficios de la Memoria” del Centro de Memoria. Sobre los talleres Cardona cuenta que:

A través de canciones y cuentos los participantes reconocieron sus historias contadas en diferentes tiempos, reconstruyeron los espacios y relataron sus formas de ver, habitar y recorrer estos lugares. Por medio de la pintura, el dibujo y grabados, enriquecieron sus formas de narrar y plasmar experiencias, sensaciones y emociones. Estos talleres permitieron que los participantes empezaran a construir bocetos de una memoria personal, en la que no solo se recuperaba el relato del desplazamiento sino también lugares, objetos, personajes y oficios importantes para reconstruir la historia (Córdoba, 2016, pág. 100).



De esta manera, *Cartongrafías* se configuró como una editorial, hecha por los integrantes que arman, prensan y diseñan libretas a través de mapas, dibujos, notas y grabados en los que cuentan los hechos de los que fueron víctimas. Cartón-grafías se compone de *cartón*; haciendo referencia al soporte en que son impresos los grabados; y *grafías*, aludiendo a la escritura y a la gráfica, como un ejercicio de reflexión sobre sus historias de desplazamiento. Es importante mencionar el lugar de las prácticas artísticas en este ejercicio, al respecto Córdoba (2016) cuenta que la base para la creación visual fueron los relatos personales, desde lo que cada participante hacía un recorrido geográfico desde lo simbólico, hasta llegar a la elaboración de grabados en linóleo, en los que se evidencia la representación de hechos de memoria, para ser reproducidas sobre cartón y papel. Ahora bien, sobre el valor del ejercicio de las *Cartongrafías*, Córdoba habla de la carga simbólica y representativa que existe en cada libro y la importancia de su circulación para que estas historias sean conocidas, no queden en el olvido y no tengan que repetirse: “Contribuye en procesos de catarsis cuando las personas relatan sus historias y descubren nuevos significados de tiempos, lugares y elementos que hacían de ellas. Y transmite la sensibilidad que genera el estar en contacto con los materiales, trabajar a mano, escribir, dibujar, exteriorizar” (pág. 113) En el análisis que hace Córdoba (2016) recalca esta iniciativa como una experiencia de aprendizaje: “[...] se pueden identificar diversos procesos que la caracterizan como una experiencia de aprendizaje por medio del arte.” (pág. 114) a partir del estudio de las etapas del proyecto, dando cuenta de la experiencia artística como generadora de conocimientos. Sumado a esto, en el estudio se destaca la incidencia que tiene *Cartongrafías* en la construcción de memoria y el alcance que ha tenido en la población estudiantil que visita el centro de Memoria, Paz y reconciliación, en el que los jóvenes también aprenden sobre la historia reciente del país y empiezan a identificarse con las historias de otros, reflexionando y creando sus propios relatos.

Por último, la autora aborda *Cuerpos Gramaticales*, que es una propuesta generada desde el colectivo “*Agroarte*”, en la comuna 13 de Medellín. Luis Fernando



Alvares es el vocero del proyecto, un licenciado en artes de la Universidad de Antioquia quien señala: “la iniciativa se originó en 2014 como una acción performática en conmemoración de la Operación Orión, realizada en la Comuna 13, donde la población civil quedó en medio del fuego cruzado, provocando desplazamientos, muertes y desapariciones.” (pág. 116). A propósito de esto, el colectivo “*Agroarte*” genera posibilidades de arte participativo desde la siembra de productos agrícolas combinada con arte, a partir de lo cual se generan reflexiones en torno al cuerpo, a la vida, al territorio y a la memoria de quienes fueron desaparecidos en la operación Orión, al respecto Cardona (2016) nos cuenta:

Cuerpos Gramaticales además pretende unir lazos a partir de la creación artística y la resistencia que se construye en el territorio, con el fin de conmemorar y posibilitar el encuentro por medio de la conexión con la naturaleza, por ello: se cuida, se riega y se siembra como un acto reflexivo y de unión de historias y vivencias, que se entrelazan y desde el cuerpo se narran (Córdoba, 2016, Pág. 117).

Así mismo, esta acción hace parte de un proceso permanente que se configura principalmente por la participación de la comunidad, en la que se desarrollan procesos pedagógicos que le permiten a los participantes apropiarse y empoderarse de estas narrativas para hacer visibilización y sensibilización acerca del conflicto. Para el líder de esta iniciativa Luis Fernando Alvares, conocido como Aka, *Cuerpos Gramaticales* es el resultado de un proceso educativo y pedagógico en el que “las actividades realizadas por *Agroarte* se centran en construir conciencia acerca del conflicto que ha afectado los diferentes territorios, y esto se hace por medio del estudio del contexto y la comprensión de las causas del conflicto” (pág. 130).

En síntesis, la investigación de Diana Córdoba (2016) concluye que:

El arte plástico/visual se presenta como medio posibilitador de experiencias estéticas, permitiendo además de acercar a las comunidades al hacer del arte, a través de la pintura, el performance, la instalación o el grabado, que se generen otros procesos de aprendizaje



significativo y aproximación a lo artístico por medio de la apreciación, creación, simbolización y ritualización. (Pág. 133)

De manera que los aportes de esta investigación, a partir del análisis documental y la descripción a detalle de cada iniciativa, son una fuente rica de conocimiento que me permite desde el presente estudio reflexionar acerca de las relaciones del arte con la construcción de la memoria colectiva, el fortalecimiento de las comunidades y su identidad, así como el lugar significativo que tienen dentro de las prácticas artísticas, para poder construir memoria desde sus propias voces. Igualmente, ver los aportes a los procesos de educación para la paz, los cuestionamientos de las versiones oficiales y las reflexiones acerca del conflicto, que contribuyen a esta propuesta en términos de análisis, sistematización, descripción e interpretación de procesos tanto artísticos como pedagógicos.

2.4. Referentes sobre Memoria a través del Grabado: Un medio estético y Político

Es importante destacar en este punto, el sentido que tienen las prácticas artísticas en el trabajo de las memorias, para potenciar y narrar de otras maneras la violencia sufrida por tantos colombianos. Quisiera destacar el trabajo de tantos artistas que le han apostado a la reivindicación de las comunidades más afectadas así como a la construcción de tejido social a través del arte. De este modo, uno de los referentes más importantes en el campo del arte y el trabajo con la memoria es el artista Oscar Muñoz, quien a través de las prácticas artísticas; la experimentación con la fotografía, el dibujo y el grabado, aborda problemáticas como la desaparición, la violencia y la memoria en Colombia. Uno de sus más importantes proyectos es *Protografías* una exposición que recoge entre la fotografía, el dibujo, la instalación y el grabado la experimentación con esas prácticas para hacer arte crítico, cuestionando y reflexionando acerca de la violencia la desaparición y las víctimas en Colombia. Entre estos trabajos se encuentra la obra *Aliento* (1996-2002), una instalación conformada por una serie de 12 círculos similares a espejos que reflejan lo que esta



alrededor, al momento en que el espectador interactúa con la obra puede verse así mismo, al respirar sobre ella a través de su aliento aparece en el disco el rostro de un desaparecido. Los rostros están grabados en serigrafía, y comprenden una exploración con la técnica, permitiendo que la imagen de la persona desaparecida vuelva a aparecer mediante el soplo de otra persona convirtiendo la obra en una experiencia sobre la *memoria*, un encuentro cara a cara con la ausencia.

La poética que en sí mismo contiene Aliento es un acto que cuestiona la memoria incrustada por los dispositivos de control de parte del estado. [...] a veces los residuos en la memoria hacen mucho más fuertes las conexiones con los seres despojados de sus derechos aun si estos no tienen un vínculo familiar podemos a través de actos poéticos crear vínculos éticos entre los desaparecidos y nosotros para reconciliarlos con un aliento de vida. (Virgüez, 2017)

De esta forma, los trabajos de Oscar son un potente referente de arte con contenido político además de ser un excelente artista, logra llevar la técnica a otros lugares de diálogo en relación a la memoria, sin dejar de lado su enfoque crítico y la estética en sus exposiciones. El interés de la experimentación con el medio y el contenido de sus obras ha generado reflexiones más profundas acerca del conflicto en Colombia y el dolor de quienes han padecido la guerra, dando al espectador la oportunidad de ver e interactuar, es decir hacer *parte de*, para tomar postura frente a el compromiso que tenemos como sociedad por construir paz. Así, su trabajo aporta significativamente al mío, para el reconocimiento del arte en relación a la memoria y la construcción de una mirada crítica de los pasados que deben ser expuestos y narrados sin ningún tipo de censura.

Ahora bien, otro de los referentes importantes para esta investigación es el **Taller 4 Rojo** que a mediados de los 60's y 70's se unieron un grupo de artistas de la época, para conformar un colectivo artístico, especializado en gráfica con artistas como Diego Arango, Jorge Mora, Umberto Giangrandi, Nirma Zárate y Carlos Granada. La iniciativa



del colectivo era la producción gráfica con contenido político y social, que reivindicara la lucha de diferentes movimientos minoritarios, como campesinos, indígenas y obreros.

Uno de los objetivos del Grupo era generar un impacto en la cultura y crear las posibilidades de transformar, desde el arte las condiciones sociales. Para esto, necesariamente tendrían que explorar estrategias que abrieran nuevas posibilidades y nuevos compromisos colectivos en torno a la cultura a partir de la pedagogía y las producciones visuales. (Patiño, 2018, pág. 32)

Así mismo, la conformación del grupo representaba una resistencia frente a las formas de producción de arte así como el acceso a este, en tanto los lenguajes artísticos fueron movilizadores de los colectivos populares de la época. La producción artística del Taller 4 rojo fue impulsada por la creación de la primera escuela de artes gráficas, donde a través del grabado, la fotografía, el dibujo se dieron a conocer problemáticas referentes a la violencia política de la época, denuncias de desigualdad social, así como explotación laboral. Es importante mencionar el sentido estético y político del Taller, caracterizado por el trabajo colaborativo de construcción e intercambio de saberes “[...] ejemplo de esto fueron las salidas de campo que vinculaban el Grupo a las dinámicas comunales, campesinas, agrarias e indígenas y que lo acercaban con el sentir popular para el cual trabajaban” (Patiño, 2018, pág. 32). De manera que la producción artística del grupo era un trabajo colaborativo, de difusión visual con un componente crítico y cultural muy fuerte. El contenido de la producción del taller desde sus inicios, como un arte político y crítico sigue vigente hoy, sirviendo como referente de memoria histórica, para comprender la historia de lucha y resistencia de los diferentes movimientos sociales, luchas que aun hoy no terminan pero que se hacen visibles en la historia con el arte del Taller 4 Rojo.

Así pues este vistazo de la historia y el sentido del hacer artístico del Taller 4 Rojo, es un aporte muy valioso para la construcción de memoria a través de lenguajes artísticos tan potentes como la gráfica, que por su condición histórica aportan a la elaboración de un



arte político, integrado a diferentes contextos y comprometido con la realidad social del país.



**TERCER VESTIGIO: ¿Para qué este trabajo?
(Problema)**



¿Para qué este trabajo?

Este trabajo, se hace con el propósito de aportar desde la investigación y la formación en artes visuales a la construcción de la memoria histórica del país, desde la práctica pedagógica mediada por la enseñanza del grabado.

Dejando así un precedente del *quehacer* docente desarrollado en la propuesta de formación “Grabar en la Memoria” puesto que se hace necesario el registro, el análisis y la interpretación de lo que la experiencia formativa produjo en los actores del proceso.

Esta investigación educativa, enfoca su mirada en los principales actores de la experiencia, específicamente de MAFAPO y el trabajo colectivo con Jacqueline Castillo, lideresa de la organización. Así, es importante rescatar los procesos de construcción de tejido social, desde la educación artística y la función social del arte, teniendo en cuenta la formación de maestros comprometidos con los procesos de memoria y el trabajo con las organizaciones de víctimas, que enseñan para la vida. En efecto es importante mencionar que este trabajo investigativo es producto de esos intereses comunes en los que fue necesario evidenciar el proceso y la experiencia vivida. Como bien lo dicen Ruiz y Barrera (2019):

Se trata de un conocimiento que se produce y se genera en el escenario del taller de artes, entendiendo el taller como un espacio que se habita con otros, se aprende con otros, se comparte con otros, y el ejercicio del grabado como metáfora de creación de la memoria: grabamos para recordar, para señalar, para reproducir, reivindicar, resignificar y crear. (pág. 7)

Así pues, la sistematización de experiencias se usa como una estrategia de generación de conocimiento, en tanto se reconoce el sentido que tuvo la experiencia para los actores en la re-significación de sus propias memorias y en el que se halló el camino necesario y vital para la reconstrucción de la experiencia formativa. Asimismo entender el ejercicio pedagógico, como un acto político para fortalecer las demandas de justicia y la reparación simbólica en los actores del proceso.



3.1. Propuesta Formativa

El proceso de formación se generó durante el año 2019, iniciado en el mes de marzo, a través del Laboratorio de Creación artística *Grabar en la Memoria*, en el marco de la Catedra UNESCO: *Educación y cultura de paz*, dirigido por el Maestro Alexander Ruiz en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, en la Facultad de Bellas Artes, en el Taller de Grabado, junto con estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales, a la vez equipo de investigación de trabajo de grado, acompañado y dirigido por el mismo profesor. Este proyecto se realizó con el apoyo del Semillero *Arbitrio: Grabado y Formación*, orientado por el Maestro Edward Barrera. De esta manera, los dos profesores acompañaron todo el proceso de formación: gestión de la propuesta formativa, apoyo y orientación al colectivo arbitrio y acompañamiento a MAFAPO (*Madres de Falsos Positivos - Madres de Soacha y Bogotá*).

Fue así como se generó un espacio de encuentros semanales, los miércoles, de 2:00 a 6:00 de la tarde, durante los dos semestres académicos del 2019 y en el periodo intersemestral. Cada uno de los participantes del semillero y del equipo de investigación de trabajo de grado asumió el rol de maestro, generando diálogos y propuestas metodológicas durante el proceso, para la enseñanza de grabado, con el objeto de posibilitar la experiencia del aprendizaje del grabado con y para las Madres de Soacha, quienes, desde su lugar político de mujeres constructoras de paz, le apuestan a la vida y dan continuidad a su lucha por la búsqueda de la verdad y la justicia, en el caso de sus familiares (hijos y hermanos), asesinados por las fuerzas de seguridad del Estado, pero esta vez, mediante el arte.



3.2. Propósitos y Objetivos

Pregunta macro de investigación grupal

¿Cómo un proceso formativo en artes visuales, a través del grabado, incide en la reconstrucción de memoria histórica, las demandas de justicia y la reparación simbólica en mujeres integrantes de organizaciones de víctimas y construcción de paz?¹⁰

Pregunta general de investigación del presente trabajo

¿Como la experiencia formativa “*Grabar en la Memoria*” a través del grabado, favorece el proceso de reconstrucción, recreación de las memorias y las demandas de justicia de una lideresa de la organización MAFAPO?

Preguntas específicas

¿De qué modo la experiencia formativa en grabado recupera memorias personales significativas y actualiza demandas de justicia en Jaqueline Castillo (Lideresa de MAFAPO)?

¿Cómo la construcción colectiva de narrativas visuales y escritos de la experiencia formativa en grabado promueve la resignificación de las memorias y la reparación simbólica en Jaqueline Castillo?

Objetivo general

Analizar la experiencia formativa en la construcción de memoria histórica y personal, las demandas de justicia y reparación simbólica a través de la enseñanza del grabado, en una lideresa de la organización MAFAPO.

¹⁰ Pregunta de investigación generada por el grupo de investigación en memoria histórica.



Objetivos específicos

- Comprender las narrativas (visuales y orales) en la reconstrucción y resignificación de las memorias personales de Jacqueline Castillo (lideresa de MAFAPO) así como las demandas de justicia.
- Identificar los elementos de la experiencia formativa, que permiten la resignificación de las memorias y reparación simbólica en Jacqueline Castillo (lideresa de MAFAPO)



CUARTO VESTIGIO: Una aventura llamada experiencia (Metodología)



4.1. Sistematización de experiencias

La estrategia metodológica utilizada en el presente trabajo en respuesta a los objetivos específicos formulados y al proceso de formación que le sirve de fundamento es la *sistematización de experiencias*. Esta metodología nos permitió llevar a cabo, de manera ordenada y profunda, el registro de la experiencia en el proceso formativo e investigativo desarrollado. Antes que nada, es importante decir que la *sistematización de experiencias* es un concepto en construcción, por lo que antes de embarcarnos allí es necesario hacer algunos comentarios relevantes acerca de lo entendemos por *experiencia*, para luego si tratar de entender sus posibilidades en la educación y su relación con la *sistematización*. Finalmente, se definirá qué se entiende por *sistematización de experiencias* educativas y como se llevó a cabo aquí dicha estrategia.

Aproximación al concepto de Experiencia

La *experiencia* según Larrosa (1998 pág. 89) es *eso que nos pasa* y según este autor, implica, al menos, tres principios: El primero es la relación entre *exterioridad, alteridad y alienación*, que se refiere al *acontecimiento*, esto es, el *qué* de la experiencia [...] es el acontecimiento externo a los sujetos, eso que sucede fuera de "mí". Luego viene la relación *reflexividad, subjetividad y transformación* referido al *quien*, esto es, al que vive la experiencia, lo cual siempre supone un encuentro (del sujeto) con el acontecimiento, (hecho o situación) y que Larrosa describe como: "No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí." La última dimensión de la experiencia es la relación *pasaje y pasión*, que se refiere al movimiento del acontecimiento: el *pasar* de "eso que me pasa." En palabras de Larrosa (1998, pág. 91), la experiencia:

[...] supone entonces, [...] un paso hacia otra cosa, [...] hacia ese *eso* de "eso que me pasa". Pero, al mismo tiempo, la experiencia supone también que algo pasa desde el acontecimiento hacia mí, que algo viene hacia mí, que algo me viene o me ad/viene. Ese



paso, además, es una aventura y, por lo tanto, tiene algo de incertidumbre, supone un riesgo, un peligro.

En este sentido, el acontecimiento genera efectos en el sujeto; en lo que piensa, en lo que es, en lo que sabe, en lo que quiere. Es decir, en la *experiencia* se generan reflexiones en tanto el sujeto de la experiencia se exterioriza con relación al acontecimiento. "[...] el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que "eso que me pasa", al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida. [...] la experiencia no se hace, sino que se padece." (Larrosa, 1998, pág. 91)

En síntesis, la *experiencia* es "eso que me pasa" con relación a algo que no soy, pero que tiene lugar en mí. "La *experiencia* es una relación en la que algo pasa de mí a lo otro y de lo otro a mí." (Larrosa, 1998, pág. 93). Diría yo inspirada en Larrosa que la experiencia es lo que sufrimos, lo que nos causa alegría y lo que nos duele, que no solo pasa por nosotros, sino *en* nosotros, en lo profundo y lo entrañable del ser. Solo las experiencias logran afecciones, eso que padecemos y que enfrentamos con todo lo que somos, pero que además nos logra transformar. Ahora ¿cuánto alcance puede llegar a tener una experiencia formativa? Es así como nos acercamos a la comprensión de la *experiencia* y su importancia dentro de los procesos de aprendizaje, en las relaciones que se dan entre el sujeto que enseña y el sujeto que aprende, pero también al entender que quien enseña está aprendiendo y quien aprende está enseñando, así como sucede en las relaciones entre lo que acontece y lo que rodea el ambiente de formación: el contexto propio de los sujetos. Por tanto, consideramos valiosísima toda la riqueza que existe en la práctica pedagógica, como fuente de conocimiento para la creación y construcción de nuevas formas de enseñar y aprender.

Ahora bien, sobre la *sistematización* como estrategia investigativa Oscar Jara (2018) nos cuenta que:

[...] Durante los años setenta y comienzos de los ochenta, en América Latina, el interés por el tema de la sistematización, surgió y se alimentó de [...] corrientes teórico-prácticas



renovadoras, que buscaban redefinir desde la particularidad de la realidad latinoamericana, los marcos de interpretación y los modelos de intervención en la práctica social que habían primado hasta entonces: *el Trabajo Social reconceptualizado; la educación de adultos; la educación popular; la comunicación popular, el teatro del oprimido, la Teología de la liberación, la Teoría de la dependencia y la investigación/acción/participativa*. A su vez, estas corrientes se estimulaban, retroalimentaban y confluían entre sí, al punto que muchas veces algunas se entrecruzaban y hasta confundían. Por ello, al ser la sistematización de experiencias un concepto y una propuesta tan enraizada en nuestra historia, no podemos entenderla ni asumirla sino dentro de este marco común y sus desafíos. (pág. 41)

De este modo, es importante reconocer el camino recorrido por la sistematización durante los últimos años, así como los campos de conocimiento que han influenciado su carácter crítico en la reflexión de la práctica, para acercarnos con más conciencia al camino recorrido en esta investigación.

En este punto vale la pena aclarar que la sistematización de información es diferente de la *sistematización de experiencias*, puesto que ésta última va más allá de organizar y clasificar datos. Sobre estas diferencias recalca Jara (2018 pág. 52) la sistematización de experiencias, son “procesos históricos y complejos en los que intervienen diferentes actores y que se llevan a cabo en un contexto económico, social y cultural determinado, y en situaciones organizativas o institucionales particulares”. Sobre la condición histórica de toda la experiencia concretamente dice Jara (2018) que: “La experiencia es siempre vivencial: implica una vinculación física, emocional y también intelectual con el conjunto de elementos del entramado inmediato con el que me relaciono. Las experiencias son, por tanto, lugares vivos de creación y producción de saberes.” (Pag, 54). Entonces, es válido decir que estamos siendo con la historia, mientras esta sigue su curso, en tanto somos capaces de interpretarnos y asumirnos como sujetos transformadores, en el tiempo. Así la particularidad de la sistematización de experiencias es la recuperación de los distintos saberes y perspectivas generados en la práctica, para



la comprensión de lo vivido por los actores que fueron parte de la experiencia formativa, como dice Jara (2018, Pag, 60):

la sistematización busca penetrar en el interior de la dinámica de las experiencias; es un esfuerzo por *meterse por dentro* de esos procesos sociales vivos y complejos; un intento por circular por entre sus avenidas, rincones y callejuelas; recorriendo nuevamente sus diferentes etapas, palpando y ubicando sus diferentes elementos y relaciones; localizando sus tensiones y contradicciones; identificando las opciones y decisiones tomadas; entendiendo el sentido de esos procesos desde su propia lógica; extrayendo así aprendizajes que sean útiles para enriquecer la teoría y mejorar la práctica.

Es clave mencionar que la *interpretación crítica a partir del ordenamiento y reconstrucción* de la experiencia formativa existe como proceso de abstracción que permite descubrir el sentido de lo que ocurrió en el transcurso del proceso, es decir: *¿Por qué paso, lo que paso?* En este sentido, la interpretación crítica nos lleva a **reflexionar** en torno a *¿por qué?* paso lo que paso, y así progresivamente permitirnos hacer una *lectura crítica colectiva* de la experiencia, donde se dé lugar al dialogo y el intercambio de saberes, entre quienes fueron protagonistas de la experiencia formativa, así dice Jara:

Habremos producido, en este ejercicio colectivo, nuevos conocimientos provenientes de la teorización *sobre* nuestras experiencias y *desde* nuestras experiencias, pero también habremos generado sensibilidades nuevas y otras formas de percepción que antes no teníamos. Por eso es que la sistematización de experiencias puede generar aprendizajes y capacidades transformadoras en las personas que la hacemos. (2018, Pag, 157)

Así pues, fue como usamos la *sistematización de experiencias* como la metodología central de esta propuesta investigativa, que pone foco en el proceso formativo *Grabar en la Memoria*.

Estrategias metodológicas

El relato autobiográfico, las narrativas testimoniales y las narrativas gráficas y visuales fueron las fuentes y estrategias principales de reconstrucción de la experiencia. Específicamente, como dispositivos contenedores de memorias, para la expresión de



recuerdos y olvidos, de quienes participamos de la experiencia formativa se usaron las fotografías e ilustraciones generadas en el proceso, así como las obras producidas, esto es, los relatos visuales: grabados producidos por las madres de Soacha y Bogotá, mediante los cuales contaron su historia, de *otro modo*. Por supuesto, todo ello, nos permitió reflexionar sobre la práctica pedagógica realizada y sobre el lugar ético y político, de la creación artística. Si bien la narrativa es fundamental para el desarrollo de la sistematización, esta no es la metodología, por lo que a continuación me permitiré hacer algunas consideraciones acerca del cómo se desarrolló la reconstrucción de la sistematización de la experiencia formativa *Grabar en la Memoria*.

4.2. El relato autobiográfico y otras formas de narrar

Las narraciones más que imponer, **suscitan cursos de acción, interrogantes y respuestas diversas. Proponen, provocan, intrigan, sorprenden y dejan pensando al lector** u ocasional oyente. Son, de este modo, **potencialmente ricas para producir prácticas, pensamientos y reflexiones** en tanto convocan, interpelan o provocan. (Alliaud, 2006, pág. 17)

Narrar es contarse uno mismo, es sincerarse a otras narraciones, es escucharse al ser escuchado; narrar es conocer, pensar e imaginar con otros. En este sentido, abordar nuestras memorias a través de relatos y narrativas con un enfoque íntimo y personal provoca unas profundas reflexiones de lo que somos y hemos vivido, aquello que hemos nombrado *experiencias*. Así, dice Ruiz:

[...] Cuando escribimos abiertamente de nuestras experiencias no solo nos narramos en lo escrito, sino que el texto elaborado habla de nosotros y por nosotros, de tal modo que incluso nos podemos descubrir en él. Esa es la distancia que nos plantea la escritura: la posibilidad de vernos en perspectiva, la opción de estar afuera y adentro al mismo tiempo.



Y esto solo es posible por el vínculo emocional que construimos con nuestro propio pasado (Ruiz, 2020, pág. 21).

Ahora bien, el relato autobiográfico hace parte de las narrativas personales como forma de referirnos a nuestros propios procesos, en este tipo de relato no solo se describe o se cuenta un suceso, sino que la misma acción narrativa es atravesada por la *reflexión*; esa capacidad de decir algo más allá del acontecimiento, que al momento de ser producida textualmente me interpela a mí como autor en mi presente y en mis emociones así “[...] Al convertir nuestras vivencias en objeto de escritura, las emociones e imágenes del presente y del pasado reciente se enlazan con emociones e imágenes del pasado más remoto (Ruiz, 2020, pág. 23). En la investigación educativa estas narrativas empiezan a tener un valor epistemológico en tanto se dan a conocer, es decir, son expuestas para ser reconocidas *en* otros y *por* otros. De manera que en este trabajo investigativo usamos la estrategia *relato autobiográfico* como un sistema narrativo que nos permitió describir, interpretar y reconstruir la experiencia formativa, involucrando la voz del investigador inmerso en la práctica pedagógica, así como las voces de los actores del proceso.

El relato autobiográfico es tributario de una forma de generación de conocimiento centrado en la peculiaridad, por ello es, al mismo tiempo, manifiestamente relacional. Esto significa que su uso no responde a un canon pre-establecido, pues no se trata propiamente de un método, sino de una estrategia, de un recurso metodológico mediante el cual el investigador y los actores sociales implicados y consultados hablan de sí mismos a propósito del encuentro que el proyecto de investigación ha propiciado; y al hacerlo, al referirse a sus experiencias directa o indirectamente vinculadas al objeto de indagación, contribuyen a su comprensión más amplia. (Ruiz, 2020, pág. 26)

En cuanto a la construcción de relato, en relación con las memorias y experiencias de otros, es necesario insistir en el papel *ético* del investigador, de su posición como observador participante, pero también de su rol como acompañante y tripulante de la experiencia, además de entenderse a sí mismo como un explorador que se da la oportunidad de sorprenderse, de abrirse y de darse a la experiencia, solo así podemos ser



relatores de la historia del *otro*. En efecto, empezamos a comprender que la historia del otro es fundamental, cuando en el ejercicio narrativo autobiográfico nos damos la oportunidad de ser vulnerables con quien nos está abriendo la puerta de sus recuerdos y olvidos, de esta manera somos susceptibles a compartir lo que somos en la experiencia con otros. Así en la construcción de relato, dice Ruiz (2020):

[...] aparece un potencial provocativo que se activa y, por lo tanto, una transmisión que se enriquece, si el relato no sólo contiene sensateces y sentimientos (ligados al qué le pasó al relator) sino contenido, es decir, qué hizo y cómo lo hizo, qué pasó. (pág. 15)

En última instancia, es importante reconocer la vitalidad de la estrategia metodológica usada en esta investigación, así como sus cualidades en la reconstrucción de la experiencia formativa. Entendemos la información y los datos como ingredientes fundamentales que en el trabajo escritural se valoraron como artífices contenedores de memorias, en ese sentido, para la construcción de relato autobiográfico se diligenció permanentemente el diario de campo como instrumento de preanálisis y recolección de la información, que dio lugar a un primer acercamiento de interpretación y descripción densa de los encuentros, de manera que el procesamiento de la información se hizo a través del análisis de contenido como herramienta para la triangulación de la información, estos datos se desarrollaron y ubicaron estratégicamente en la creación de los relatos autobiográficos donde se encuentra el análisis y la interpretación de lo que fue la experiencia formativa.

4.3. El lugar de las Narrativas Visuales

El ilustrador es un **escritor que escribe con imágenes**. Es alguien que ordena los materiales con que trabaja de una manera determinada para **dotarlos de un sentido**. Estos «materiales» se refieren a menudo a cosas tan intangibles como las ideas. Luego



está el estilo, la forma particular en que cada cual presenta esos materiales, esas ideas. (Ferrer, 1998).

Con respecto a esta última estrategia metodológica, diremos que las narrativas visuales tienen un lugar muy significativo dentro de esta investigación cualitativa, en el que la imagen aparece como un recurso de registro de la experiencia, como fundamento para la creación artística de relatos visuales y como material para la producción y reflexión en el relato autobiográfico. Por consiguiente, es pertinente hacer algunas consideraciones acerca de la imagen como narrativa visual y su uso en la investigación educativa.

La imagen es una construcción visual de representación del mundo que vemos y vivimos, así como la interpretación que hacemos de ese mundo que nos rodea, es decir, las formas de ver (como vemos) y las formas de relacionamos (como somos) con nuestro entorno. La imagen es la manifestación visual de lo inexpresable con palabras. Al respecto Octavio Paz (1972) señala que: “la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos.” (pág. 41) Así las imágenes que construimos en relación con nuestras experiencias llevan intrínsecas significaciones que dotamos de sentido en el proceso de creación y en el momento en que éstas son compartidas con otros, pasando de ser representaciones *miméticas* a ser ***narrativas visuales***. Estas últimas tienen un lugar propio dentro de esta investigación al contar con una condición *estética y discursiva*. Por ello se hace necesaria su indagación y su uso en la práctica pedagógica y artística, en tanto manifestación narrativa y naturalmente reflexiva de los acontecimientos propios en los actores inmersos en la práctica.

[...] la indagación narrativa visual es un proceso de exploración y comprensión de la experiencia donde las fotografías, junto a otras formas de análisis y expresión, permiten a los participantes auto-explorar sus propias vidas, e iniciar conversaciones e indagaciones con Otros (García-Vera, 2013, Pág. 73).



Ahora bien, el uso de la imagen (en referencia al uso de la fotografía), como recurso de registro visual en la práctica pedagógica, emerge de la necesidad de recuperar la experiencia y de evidenciar el proceso vivido, de esta manera, la imagen se convierte en texto, un texto visual que tiene la capacidad de contar y decir algo, por ello es, propiamente, una narrativa visual. A pesar de que las imágenes generadas dentro del proceso formativo, como los *grabados* y las *ilustraciones*, comparten la misma condición *estética y discursiva*, su producción y uso está situado en un proceso de creación mucho más complejo, en la medida que estas narrativas visuales fueron precisamente generadas a partir de la enseñanza del *grabado* como medio de denuncia y visibilización en la manifestación de recuerdos y olvidos, que permitieron la construcción de lenguajes propios en el desarrollo de la práctica. En el caso de las *ilustraciones* que están basadas en fotografías es importante destacar el ejercicio reflexivo de volver hacia el pasado, trayendo recuerdos de una imagen fija, no para su representación gráfica, sino para la creación visual de mi propia interpretación de la experiencia, así, en esta investigación consideramos la ilustración como otra forma de narrar: “La imagen se explica a sí misma. Nada, excepto ella, puede decir lo que quiere decir. Sentido e imagen son la misma cosa” (Paz, 1972, pág. 41).

De acuerdo con esto, las narrativas visuales dentro de esta investigación no son un acompañamiento del texto, tampoco se limitan a una herramienta de recolección de información, las imágenes construidas son su propio relato visual, destacan narrativamente la importancia del proceso, de las historias, de la reconstrucción de memoria histórica y de la experiencia misma.

Dado que nuestra mente no es una máquina reproductora de discursos e imágenes perfectamente secuenciadas — como es sabido, la memoria es selectiva —, al narrar damos completud, coherencia a una serie de recuerdos y proyecciones fragmentarias. El relato, entonces, completa las zonas vacías, haciendo las veces de ordenador discursivo de nuestras vivencias; como una especie de pintor que va poniendo color y delineando formas en los espacios vacíos del enorme e incommensurable lienzo que somos. (Ruiz, 2020, pág. 36)



Así, el proceso de creación en la elaboración de fotografías, grabados e ilustraciones es una forma narrativa de construir texto, de reflexionar y dar a entender nuestra mirada del mundo a otros, es decir, una parte de nuestra propia historia autobiográfica está impregnada y sumergida en lo que esbozamos al dibujar, ya sea con la luz y el lente de una cámara, con un lápiz sobre el papel o con una gubia, tallando sobre madera.



QUINTO VESTIGIO:



MEMORIA, RESISTENCIA Y RE-SIGNIFICACIÓN

LA EXPERIENCIA SISTEMATIZADA



fotografía 1 Por Diego Moya (2019) Las Madres de Soacha en el muro de la memoria.



Carta al lector

Para empezar a aventurarnos en esta experiencia sistematizada: narrada, reflexionada, analizada e ilustrada, haré una breve descripción de lo que en este apartado el lector encontrará, para hacer de su lectura una experiencia reveladora que le permita adentrarse conmigo en la reconstrucción de la experiencia formativa *Grabar en la Memoria* y así darse la oportunidad de decir, pensar y sentir la experiencia misma, junto con todo el esfuerzo y rigor puesto en este trabajo.

Así es que, a continuación, encontrará tres grandes capítulos que conforman la experiencia reconstruida, y que harán referencia a las categorías de análisis en que se evidenciarán los principales momentos del proceso; en primer lugar, está: *Bocetos y primeros encuentros*; donde se sitúa el espacio formativo y sus actores, los encuentros en el taller y las primeras conversaciones, así como la narración sobre el desarrollo de las relaciones de confianza de quienes formamos parte del proyecto. Posteriormente, se encuentra *Resistencias al olvido*; en la que, principalmente, se presenta el posicionamiento de Jackie junto a las Madres respecto a la búsqueda de verdad y justicia, así como la apropiación del grabado, como metáfora de la memoria entre quienes participamos. Finalmente, la tercera parte la constituye *Del relato de dolor al relato de Re-Existencia*; corresponde al desarrollo de la propuesta de creación con Jackie y Johan, de la obra en gran formato, en el que se destaca la capacidad creadora y discursiva de Jackie y los procesos de reparación simbólica de las participantes del proceso. Igualmente, el lugar propio de los sujetos que formaron parte del proceso formativo, en el que se recopilan algunas entrevistas y el registro de situaciones y eventos relevantes vividos. Entre esas voces se encuentra principalmente la de Jaqueline Castillo (Jackie), MAFAPO como organización y ARBITRIO (semillero de investigación de grabado) en especial, la voz de Johan.

Es importante decir que estos tres capítulos en los que se expone la experiencia sistematizada son narrados o descritos mediante diversos relatos, que hacen las veces de contenedores de memoria, entre los que se cuentan narrativas visuales, tales como los



grabados, las fotografías y las ilustraciones. La narración oral, es decir, la producción de relatos autobiográficos se apoyó en el diario de campo y en audios transcritos, en los que se expresa mi propia voz y la de Jackie, pero también la de otros importantes actores del proceso formativo. La reconstrucción de la experiencia no es lineal, ni sigue un estricto orden cronológico, de hecho, los relatos contenidos aquí corresponden a distintos momentos de la experiencia formativa, con esto quiero decir a acontecimientos, a *algo* que ocurrió y marcó mi propia experiencia. En la presentación de los relatos hay momentos del proceso que se empiezan a hilar, hallando entre sí sentido y coherencia, según mi criterio y decisión para narrarles esta aventura.

Finalmente, es pertinente mencionar que la experiencia sistematizada contiene, entre un relato y otro, el análisis y la *interpretación crítica* del proceso formativo llevado a cabo, con énfasis en la *experiencia de enseñanza-aprender* junto a MAFAPO y más concretamente junto a Jacqueline Castillo (Jackie).

Así, a continuación el lector se encontrará con lo que fue y sigue siendo este proceso de formación en grabado y memoria histórica: entre mis encuentros y desencuentros, entre los aciertos y desaciertos, que me han traído y transformado paso a paso, en un mejor ser humano, con un final en desarrollo, que espero no cerrar nunca, mientras los lazos de afecto, confianza y respeto me permitan seguir trabajando con las Madres de Soacha y Bogotá, para poder aportar y seguir construyendo desde la educación, desde el arte y la vida.

Nota: El uso de los relatos y las narrativas testimoniales en las voces de los actores del proceso están autorizados por los protagonistas, así como la mención de sus nombres.

BOCETOS Y PRIMEROS ENCUENTROS



Fotografía 2. Por Tatiana Contreras (2019) Jackie y yo en el taller de grabado.





5.1. Bocetos y primeros encuentros

Este capítulo se compone de varios relatos y análisis complementarios a partir de los cuales se reconstruye la experiencia formativa llevada a cabo en el laboratorio de creación: *Grabar en la memoria*, con las integrantes de MAFAPO y el colectivo Arbitrio, del programa de Licenciatura en Artes Visuales. Entre los relatos incluís se cuentan: *Ellas*; *Manos Dignas*; *Complicidad* y *El día en que temí la muerte y el día que la vida la venció*. Cada uno de ellos está identificado con las fechas en los que se produjeron, esto es, momentos relevantes y específicos del proceso formativo; los primeros dibujos e ideas, así como el desarrollo de proceso entre los encuentros con las Madres en diferentes espacios como el taller de grabado, el pasillo de la LAV, entre otros.

Además, este apartado nos permite dar cuenta del primer objetivo de este estudio: Comprender las narrativas (visuales y orales) en la reconstrucción y resignificación de las memorias personales de Jacqueline Castillo (lideresa de MAFAPO) así como las demandas de justicia. Así pues, comenzaré situando narrativamente el espacio formativo, es decir, el laboratorio de creación que tuvo lugar en la Universidad Pedagógica Nacional.

El laboratorio y sus actores

El laboratorio de creación se caracterizó por ser un espacio de construcción colectiva, en el cual los procesos educativos se fueron dando de manera horizontal entre los participantes, quienes construyeron y desplegaron diversas rutas metodológicas en el desarrollo de la experiencia. Principalmente, se organizaron grupos de trabajo, entre las integrantes de MAFAPO (Madres de Soacha y Bogotá), el colectivo ARBITRIO, junto a los estudiantes de la licenciatura que adelantábamos el presente proceso de investigación en memoria histórica y educación en artes visuales. De manera que la conformación de los grupos de trabajo se realizó luego de la presentación del proyecto y de cada uno de los participantes, para que las Madres eligieran con quien querían trabajar. Es importante mencionar que, en principio, el reto más grande para todos los maestros en formación en esta práctica pedagógica fue el acercamiento mutuo, es decir, el desarrollo de las



relaciones de confianza entre los que estábamos participando, las maneras de entablar la conversación con cada participante, así como de buscar estrategias metodológicas para hallar rutas de trabajo según los intereses particulares de cada Madre así como las posibilidades de narrar/contar de manera gráfica sus historias. Estos retos tanto éticos, políticos y pedagógicos se fueron desarrollando en el camino con el acompañamiento de los maestros Alexander Ruiz y Eduard Barrera, quienes fortalecieron el espacio con su presencia y participación en cada etapa del proceso formativo.

Ahora bien, sobre los actores de procesos se encuentra, Jacqueline Castillo una mujer entregada a su trabajo, en el área de la salud. Jacqueline es hermana de Jaime Castillo, una de las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales, su caso desde que fue desaparecido, cuando vivía en Bogotá, hizo que ella emprendiera la búsqueda de su hermano, terminando en el encuentro con las Madres que también buscaban a sus familiares en Soacha e iniciando una lucha por la búsqueda de la verdad y la justicia en sus casos. Esta búsqueda se volvió una causa colectiva, haciendo que las madres se unieran y conformaran la fundación MAFAPO (Madres de Falsos Positivos), más conocidas como las Madres de Soacha y Bogotá. Así es que a continuación me permito narrar el primer encuentro con las Madres en la universidad.



Fotografía 3. (2019) Una de las lideresas de MAFAPO junto a su hija, en el muro de la memoria. Universidad Pedagógica. Elaboración Propia.

Ellas

(27 de marzo 2019)

Caminaron juntas, por instinto algo anunciaba que solas no sería lo mismo.

Una mujer que aunque tenía poco, lo tenía todo y lo encontraba en la dicha infinita del día que supo que iba ser mamá, del día sentido en que dio a luz, de los nueve meses que marcaron su historia cuando compartió la noticia con su familia, cuando su aventura recién empezaba, con lágrimas en el rostro, con el corazón palpitando a mil, con el valor que se requiere para enfrentar la vida, sabiendo que otro ser vendría en camino, que un cuerpo se estaba formando dentro de su útero, y al esperar con paciencia y rigor el milagro de la vida.



Entonces, hallaron en la unidad un sentido inmenso para avanzar, sus historias enlazaban el dolor y la dicha del recuerdo, en que con toda la fuerza del alma trajeron a sus hijos a la vida, entre gritos y pujos... un llanto inocente y fugaz era la melodía que les declaraba que había nacido su hijo y con él, su derecho de ser mamá.

Caminaron juntas y caminan juntas hoy. A pesar de sus diferencias, era necesario que fueran dos, tres, cuatro y hasta más las que enfrentaran el camino doloroso y pedregoso de búsqueda de verdad y justicia. La infamia y el desastre hacían parte de sus historias, de su entrañable derecho de ser madres y en un día casi, como un suspiro, su creación más valiosa les fue arrebatada.

Caminaron juntas esa tarde, verlas revelaba fuerza, una fuerza que va más allá del dolor, del sinsabor de la ausencia, una fuerza que dice que aún hay más. Caminaron juntas ese día, entre estudiantes y profesores recorrieron algunos pasillos de la universidad. Entre ellas charlaban, se preguntaban y sonreían. Era el primer día en el que para encontrarnos con ellas debíamos prepararnos con entusiasmo.

Entramos al taller de grabado, algunas ya estaban allí, otras fueron llegando poco a poco, entre el silencio y el nerviosismo por iniciar el protocolo de presentación. Iban y venían miradas, llegaba el momento de hablar, me presenté, dije mi nombre y, entonces, me di cuenta de que había sido la primera en hablar. No tenía mucho que decir, fue rápido y me mantuve en espera de la respuesta al trabajo que empezaríamos juntas. Ellas debían escoger con quien querían trabajar, así que cuando terminé de hablar solo quedaba esperar que una de ellas me adoptara. Ninguna parecía estar motivada con mi aburrida presentación, por unos segundos hubo un silencio que la risa interrumpió, cuando una de ellas dijo: "Yo...yo la adopto porque si no, toda solita..." -Entonces respondí con una sonrisa.

El taller estaba lleno de personas, algunos rostros conocidos, otros que jamás había visto, unas caras largas, otras expectantes; unos curiosos, otros sin saber que estaba



ocurriendo y en el lugar brillaban los rostros de ellas, rostros que mucho antes había visto y escuchado en documentales, en el noticiero; rostros que me resultaban familiares. Estaban allí, eran ellas.

Entre tanto, me sentí responsable mientras caminaba con ellas, al sonreír, al hablar, en la sencillez y calidez de la palabra. Después de este primer encuentro llegó el momento de conocer la universidad, entonces caminamos juntas, algunas observando todo, unas con cara de seriedad, otras con expresiones de alegría, otras calladas. No había nada que les pudiesen quitar, que no se los hubiesen arrebatado antes. En medio de su realidad y de su permanente búsqueda de verdad, su presencia allí hablaba de la vida que aún había, del abrazo que las unía, de los dibujos y rayones que necesitan hacer, de las letras para recordar, de la acción que gritaba que aún había más camino por recorrer, aunque su búsqueda estuviera atravesada por tanta enfermedad y cansancio. Su presencia allí gritaba y hablaba de esperanza.

Ese día, al llegar al edificio P de la universidad, al muro de la memoria, estaban ellas conversando con todos, contando sus historias, acercándose al muro, al final de este recorrido se sentaron juntas, una al lado de la otra: un cuadro que llamo mucho mi atención, que me estremeció y me hizo ver de qué se trataba ese caminar juntas, ver a madre e hija. No solo había apoyo mutuo, no era una ayuda más, no se trataba del pesar o la tristeza, era el amor que las hacía estar allí juntas, era todo.

Mientras la hija recostaba su cabeza sobre el hombro de la Madre, en el momento que comieron un refrigerio y hablaron, cuando intercambiaron sonrisas y, algunas palabras, podía pensar en que había algo único y certero que aún no les pudieron ni les pueden quitar, algo que habla más fuerte que el dolor, que las ha hecho resistir y las mantiene hoy. Se trata de *lo que ellos fueron en sus vidas*: hijos, hermanos, esposos, amigos, compañeros, y lo que ellas hacen para dignificar su propia existencia. Lo potente y lo hermoso, lo que son, para seguir caminando, para seguir viviendo. Ser ellas, ser Madres, ser las Madres de Soacha y Bogotá.



Ilustración 1. “Ellas”. Ilustración de una fotografía, en el primer encuentro con MAFAPO en la Universidad Pedagógica Nacional. Elaboración propia.

Mientras avanzábamos en el proceso de formación me propuse conocer, poco a poco, a Jacqueline Castillo, líder de la organización MAFAPO. Para mi sorpresa había sido ella quien me eligió a mí en ese primer encuentro, entonces, el reto era aún más grande para mí. Yo quería establecer con ella una relación de confianza que me permitiera acercarme, junto con Johan Forero, compañero de Arbitrio, a las historias que ella necesitaba contar; quería acompañarla mientras aprendía a grabar, para expresar sus recuerdos y aquellas experiencias con su hermano (asesinado por las fuerzas de seguridad del Estado) que no quiere olvidar.

En principio, quería romper las tensiones de algunos momentos sin palabras, aprender sobre la prudencia, para saber qué y cómo preguntar. Todos esos fueron aprendizajes que se dieron en el camino. Las relaciones se fueron fortaleciendo a través del compromiso mutuo, a pesar de que en las primeras sesiones Jackie fue inconstante, debido a su responsabilidad como líder de la organización, ya que tenía que atender algunas reuniones y compromisos judiciales, además de su vida familiar y laboral. Sin embargo, hacíamos cosas para mantenernos en contacto: una llamada o un mensaje. Entre tanto, en las sesiones donde ella no estaba, reflexionaba sobre lo que podía aprender a hacer y sobre lo que podría enseñar y aprender con ella. Este fue uno de los retos más



grandes para mí, porque, a la par estaba aprendiendo sobre las técnicas del grabado. Así mismo empecé a indagar y a experimentar, por mi parte, sobre el grabado. Fui buscando y encontrando maneras de enseñarle a ella, partiendo de sus necesidades e intereses.

Por ello, en este proyecto de formación fue tan importante la presencia y el apoyo de Johan, egresado de la licenciatura en Artes visuales, quien nos orientó y motivó en el hacer mismo del grabado. En esas primeras sesiones compartí con las otras madres, escuchando sus historias, mirando sus trabajos, compartiendo el calor de un abrazo y las sonrisas que poco a poco brotaban en los encuentros en el taller. Enfrentarme a este proyecto era tener que desnudarme de manera sincera, honesta e íntegra, para trabajar con ellas y no sobre ellas. Al inicio me sentí frustrada, al no poder conectarme como quería con Jackie. Los imaginarios sobre lo que ella quería y lo que yo pensaba en el desarrollo de los encuentros me generaban tensiones. Sin embargo, con sinceridad y compromiso fui descubriendo su responsabilidad de líder y ello dejó de ser para mí una carga. Esto me permitió reflexionar sobre la importancia de su trabajo y el valor de todas ellas como organización, sobre sus historias, su humanidad y sus memorias. Entendí en esos primeros días, la complejidad y valor del camino que habíamos emprendido.

Algo que no se podía tomar a la ligera y que genera transformación, en la medida en que se reflexiona sobre lo sucedido, sobre lo que se puede mejorar y cómo se puede avanzar; es el *proceso* de formación, que conlleva tiempo de reflexión y toma de decisión para la enseñanza y el aprendizaje. De esta manera, me fui haciendo cada vez más receptiva a las memorias de Jackie, a las aperturas de su corazón, cada vez que nos contaba la historia de Jaime, su hermano. Esto me permitió entender su contexto y las formas como ella ha aprendido a vivir luego de la pérdida de su hermano, comprender las diferencias entre ellas como Madres y ella como hermana, la posición de víctimas del Estado, pero también el proceso de empoderamiento como lideresas sociales, constructoras de paz.



Si bien este primer relato se refiere a las sensaciones e impresiones de nuestro encuentro inicial, también se me hace importante resaltar algunas cuestiones relacionadas con el desarrollo de las relaciones sociales y personales que se dieron en la experiencia formativa. Respecto a la enseñanza del grabado, partimos de las necesidades e interés de Jackie, esto es: contar su historia y reflexionar sobre ella en la exploración de la técnica. Estos intereses los fuimos descubriendo en el camino, así como los aspectos técnicos sobre el grabado y la creación artística de los ejercicios visuales. Otro punto por resaltar aquí es la importancia de la construcción de confianza entre los actores del proceso de reconstrucción de las memorias, de manera que el asunto de generar formas de acercarnos mutuamente fue el desafío inicial, entrelazando la necesidad de narrar y de ser escuchadas, algo que se fue hilando con el acto formativo, es decir, en la acción de hablar y contar hay espacio para significar y resignificar el proceso de la pérdida o el relato de dolor. Así pues, solamente en el intercambio de saberes y experiencias, en el acompañamiento de la práctica pedagógica, en el esfuerzo de entender al otro, desde la aceptación, se da un acto de legitimación de su historia, de su relato auténtico. En otras palabras:

[...] sólo son sociales las relaciones que se fundan en la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia, y que tal aceptación es lo que constituye una conducta de respeto. Sin una historia de interacciones suficientemente recurrentes, envueltas y largas, donde haya aceptación mutua en un espacio abierto a las coordinaciones de acciones, no podemos esperar que surja el lenguaje. (Maturana, 1992, pág. 9)

El siguiente relato se centra en los primeros acercamientos al grabado de Jackie, su posicionamiento ético y político en relación con sus intereses personales y a la elaboración de los relatos visuales que se fueron configurando en las sesiones; los momentos más significativos del proceso tales como la primera incisión sobre el soporte o el material y la expresión de la historia de Jackie a través de los dibujos y sus primeros grabados.



Fotografía 4. Elaboración Propia. (2019) “*Manos Dignas*” Foto de las Manos de Jackie en el taller de Grabado.

Manos Dignas

(10 de abril 2019)

Sus manos se acoplaron poco a poco al movimiento y a la superficie del linóleo, mientras tallaba con esfuerzo, una que otra marca se salía del margen, sacando bocados finos del soporte. Aquel dibujo, en particular, hizo que mis ojos se fijaran en la fuerza de sus manos. Las líneas seguían un árbol cuyas ramas parecían fuertemente golpeadas por el viento. Sus manos estaban aprendiendo, siguiendo atentamente la explicación de dos “hábiles” consejeros en grabado. Sus delicados dedos reflejaban mucha concentración en la primera incisión sobre el dibujo. Sus ojos fijos recorrieron las ramas del árbol y un silencio tenue permitía suponer muchos pensamientos en su interior. Entonces, vi algo hermoso en ello y lo que vi me llenó de alegría. En adelante, se trataba de acompañar a esas manos, que aprendían, que empezaban a desarrollar destreza: el esfuerzo, la concentración, las preguntas: “¿está bien o está mal?”; el proceso de creación, los errores,



las pausas, las reflexiones. Así que decidí sacar una fotografía de esas manos que tallaban, que aprendían. Así fue como Jackie empezó su proceso de formación; emocionada, motivada, enfocada en cada momento de la sesión, en los instrumentos y en la compañía de sus “viejitas”, como ella les dice cariñosamente a sus compañeras de lucha y, ahora, de creación. Pasada la etapa inicial de esa primera talla, aquel árbol tomaba forma y dirección. Un significado que hasta ese momento solo le pertenecía Jackie, pero que luego nos compartió.

Cuando pasábamos la imagen al linóleo le sugerimos que escribiera algo que representara lo que quería decir respecto a MAFAPO, sobre su historia, sobre ese árbol. Así que tomó el lápiz y empezó a escribir: JUSTICIA Y VERDAD. Las palabras iban separadas y las letras entre ellas tenían gran espacio. Sugerimos, entonces, dibujar algunas hojas alrededor, como si se desprendieran del árbol, entonces ella dijo:

“Las hojas del árbol van hacia un lado como si el viento las moviera, y dice justicia y verdad, porque es como si se fueran con él. Se desvanece esa justicia y esa verdad.” (Jackie, 2019, Diario de campo)



Grabado 1. Por Jacqueline Castillo (2019). “Justicia y Verdad”, Prueba de Estado. Linografía sobre papel.

La ternura de sus manos delicadas y cansadas, a causa de su trabajo, develan fuerza para hablar de su historia y de su lucha. Recuerdo un ejercicio que hicimos con Jackie, posterior al arriba relatado. Ese día ella sacó su celular. A mí y a Johan nos empezó a compartir algunas fotografías que tenía de su hermano Jaime, víctima de desaparición



y ejecución extrajudicial, en el año 2008, por parte del Ejército Nacional de Colombia. Nos contó que a su hermano le gustaba mucho dibujar, que había hecho un dibujo del Jesús, del Sagrado Corazón, que a ella le gustaba mucho. Nos mostró una foto de ese dibujo y este se volvió el referente para ese grabado. Entonces, mientras le explicamos cómo trabajar el material y el cuidado que debía tener en el uso de las gubias, como primer ejercicio de experimentación, empezó a tallar un boceto de lo que quería hacer. Iba mirando la foto y luego iba marcando la silueta: los ojos, la textura del pelo largo, línea tras línea, aunque sin experiencia, parecía una experta. En ese momento era ella y las gubias, sus manos y toda su fuerza, también, su dignidad.



Ilustración 2. “Manos Dignas” De una fotografía en el Taller de grabado, mientras Jackie hacía uno de sus primeros Grabados en Linóleo. Elaboración propia, acuarela sobre papel.



Al terminar la matriz, le enseñamos a imprimir la imagen en papel. Hablamos sobre el cuidado que había que tener con las hojas, para no dañarlas, de lo complejo del proceso, para imprimir la imagen sin manchar nada, desde lo más sencillo, como levantar la hoja impresa. Entonces, ahí estaba yo, mirándola poner su primer grabado sobre el papel, justo antes de imprimirse. Mis manos sudando y el corazón a mil, mi emoción resuelta en timidez. Me encontraba enseñando algo que yo también estaba aprendiendo. Entonces, puso la matriz sobre el papel y todos respiramos profundo. Hizo presión sobre la imagen, marcando cada parte. Levantó la hoja y todos suspiramos, sonreímos, nos miramos. Salió la primera impresión, de su primer grabado: un rostro rústico, con ojos grandes y mirada profunda, una expresión sutil en los labios, barba y pelo largo, y en la parte superior un nombre: JAIME.



Grabado 2. Por Jacqueline Castillo. (2019) "Jaime", Primera prueba de Estado. Isopor sobre papel.



Sus ojos se humedecieron mientras observaba su primer grabado, su primera expresión y declaración de vida hecha imagen, por la dignidad de su hermano, por el llamado a la verdad y la justicia palpable y visible. El corazón se me hinchó de alegría, de satisfacción. Reflexionaba cómo es que le estaba enseñando, siendo yo misma aprendiz de la técnica y de la vida misma.

Había más incertidumbres que certezas, pero algo allí era claro: juntas podíamos aprender, y valía la pena, por todo lo que ella quería contar, por sus demandas de justicia, pero, sobre todo, por ver sonrisas en rostros marcados por tanto dolor, por todo lo que podíamos aprender en el camino, por esas otras formas de expresar, de contar, de sorprenderse, de hablar, por esas manos llenas de dignidad que tallaban, sacudiendo la memoria de hombres y mujeres, de nombres, lugares, abrazos y lazos que se mantienen hoy y que nunca podrán ser olvidados.



Fotografía 5. Por Diego Moya (2019). En el taller de Grabado. En la Foto; Karen Ballesteros Maestra de Grabado y Jacqueline Castillo Líder de MAFAPO.



Palabras de Jaqueline

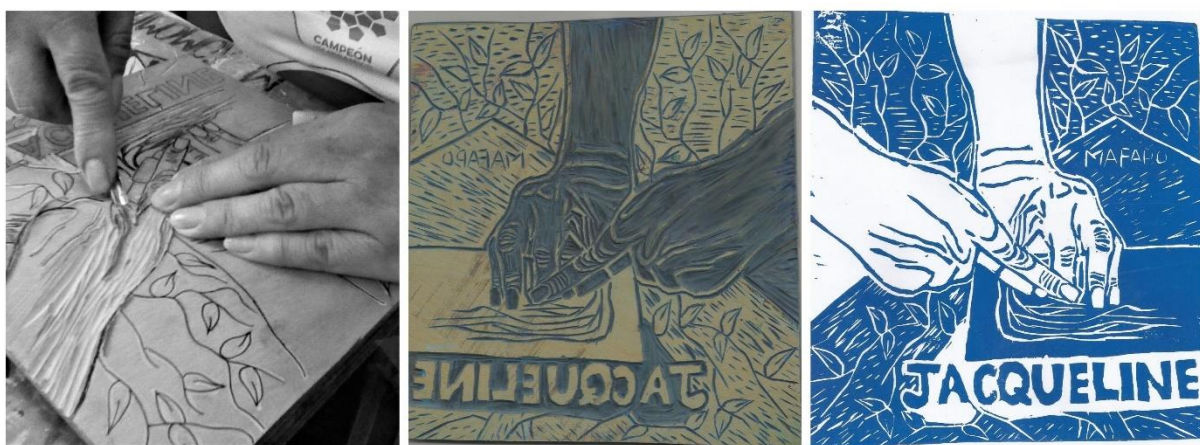
Una tarde tomando onces después del taller:

A mi hermano lo mató el Ejército Nacional de Colombia, lo desaparecieron aquí en Bogotá. Nosotros vivíamos en el 20 de julio. Tengo estas fotografías de él, son las últimas que se registraron, esas fotos aparecieron en el despacho del gobernador de Soacha después de varias investigaciones. Nadie sabe porque él las tenía, solo sé que hay mucha gente untada con este horror: gobernadores, políticos, el mismo presidente. Después de que mi hermano desapareció e interpusimos la denuncia, la Fiscal nos dijo que podría estar en Ocaña, que allá habían encontrado varios cuerpos en una fosa común, al parecer víctimas de ejecuciones extrajudiciales, los mal llamados falsos positivos, y ahí estaba mi hermanito. En esos días yo había escuchado que habían desaparecido los muchachos de Soacha, pero nunca imaginé que él estaría allá. Después de todas las demandas y el proceso judicial, me fui hasta Soacha para encontrarme con las Madres, conocerlas a ellas, apoyarlas y empezar este camino de lucha, por la dignidad y el buen nombre de nuestros familiares. Nosotras no somos víctimas del conflicto armado, a nuestros familiares los mató el Estado, fueron militares y policías del Estado los que cometieron estos delitos. (Jackie, 2019, conversación personal, Anexo 1)

El proceso formativo nos permitió no solo reconocer las manos dignas de Jackie, sino también entrelazar esas manos, para sentirlas entre las nuestras en el saludo, en la guía de la gubia, en la corrección del trazo. Así fue como fuimos construyendo confianza, como se fue estableciendo un compromiso con el proceso formativo, en su conjunto. El proceso de enseñanza – aprendizaje fue enlazando nuestras historias, en el dibujo, en la incisión, en la palabra afectuosa compartida en el momento del refrigerio, que realmente era el pretexto más humano para convocar la palabra alrededor de la comida, allí en el pasillo, justo fuera del taller de grabado, también en los mensajes los días que no íbamos al taller, en los tintos y de camino a tomar el bus. Acciones sencillas que fueron movilizándonos en el estar juntos y en el hacer juntos, entonces entre sesión y sesión en



el hacer memorístico al grabar en la memoria, construimos confianza. A propósito de esto, Maturana (1992) señala: “[...] sin aceptar al otro como un legítimo otro en la convivencia, no hay fenómeno social.” (pág. 9) Fue entonces que, en la construcción de esas relaciones de confianza sostenidas en el tiempo, basadas en el respeto y el diálogo permanentes se manifestaron afectos y emociones en los encuentros dentro de la práctica pedagógica. En ese sentido fue que como maestra acompañante del proceso empecé a narrar y a crear desde las relaciones de confianza que se iban nutriendo del diálogo mutuo, producto de eso fue la elaboración de la ilustración de las manos de Jackie (Ilustración 2) y también el ejercicio reflexivo de traspasar el dibujo al grabado, a propósito del cual Jackie talló su propia matriz y al mismo tiempo yo tallé otra con la misma imagen: las Manos Dignas de Jackie como forma de aceptación y valoración de su voz, así como de su propio proceso creativo. Estas narrativas visuales se configuraron como la manifestación viva de esas relaciones sociales que nos fortalecieron mucho más al trabajar juntas.



Fotografía 6. Elaboración propia. (2019) Jackie tallando la matriz de sus propias manos.

Matriz 1. Por Jacqueline Castillo (2019) Matriz de la obra “Jaqueline”

Grabado 3. Por Jacqueline Castillo (2019) Linografía. “Jaqueline”



Fotografía 7. Elaboración Propia. (2019) Plantón frente a la JEP. Junto a las Madres.

Las narrativas expuestas a continuación están enmarcadas en el ambiente del laboratorio de creación, así pues el siguiente relato, está conformado por los acercamientos discursivos de las Madres en el taller de grabado, las propuestas creativas, en relación con las historias que Jackie quiso narrar, así como su compromiso por su propio proceso formativo.

Complicidad

(29 de mayo 2019)

Hubo algo que me conmovió esa tarde. Una visita inesperada llegó al taller, como un niño pequeño, no por su estatura sino por su ingenio y curiosidad, empezó a mirar todo a su alrededor, con singular asombro, empezando por mirar detalladamente el espacio mismo del taller. Algunas impresiones de grabados que se secaban colgados sobre el muro le atraían, le sorprendían: los instrumentos del taller, el olor a tinta y a Varsol que envolvían el ambiente, el sonido de las gubias sobre cada superficie le atrapó. Las risas de mujeres que con entusiasmo tallaban madera, las voces de unos y de otros se



juntaban en armonía para lograr un ruido expectante y lleno de fuerza. Con una sonrisa en el rostro lo vi acercarse a Jackie, preguntarle por su trabajo, sus dibujos y grabados. Entonces escuché la voz de Jackie que con energía me dijo: “¡Profe Karen, mire, le presento a mi hijo!... ¡Por fin vino!” Me asombré y con una sonrisa respondí “Mucho gusto... ¡Bienvenido!”

No pasó mucho tiempo cuando ya estaba tomando el lápiz y sobre la madera empezó a dibujar. Recordé, entonces, algunas conversaciones anteriores con Jackie, que con admiración hacia a su hijo, me decía: “Es que mi hijo dibuja muy bien, es el mejor para esto. Yo, en cambio, no se dibujar”. Entonces verlo ahí era una sorpresa gratificante, porque no bastaban técnicas o buenos grabados, el hecho de que estuviera allí hablaba de complicidad, una que se esmera, que trabaja y se esfuerza por el sueño y anhelo de los otros. Ese era D¹¹, el hijo de Jackie, un muchacho joven, alto y bien parecido, con sueños y aspiraciones, entre sus gustos descubrí ese día que amaba montar tabla, *hobby* que comparte con los compañeros de Arbitrio, que no dudaron en invitarlo a rodar.

Su participación en el proceso me hizo reflexionar y, entonces, recordé esas tardes largas con mi mamá preparando exposiciones, ensayando frente al espejo, enseñándome a dibujar, al límite del regaño. En una de esas noches de tareas lloré, porque había hecho mi mejor esfuerzo y recibí un “No” de parte de mi madre. Cuando le pregunté si estaba bonito mi dibujo dijo: “¡no! ...Está muy feo, ¡repita eso!” Con el tiempo entendí que su exigencia no era para que fuera buena dibujante, sino porque sabía que yo podía hacerlo mejor y ser la mejor en ello. Claro que fueron muchas noches de tareas para poder entenderlo. Así admiré la constancia de Jackie con su hijo, insistiendo para que fuera a visitarla a la universidad; hablándole, enseñándole, tal vez como mi madre, ella también sabía que su hijo podía ser el mejor dibujando y juntos crear en el taller.

D, miraba a su madre con admiración mientras la veía trabajar, y yo a la vez admiré la complicidad de Madre e hijo dibujando, la compañía y el apoyo mutuo, admiré ese día

¹¹ La letra “D” la usare para referirme al hijo de Jackie, si bien hay consentimiento informado y autorización para el uso de sus relatos y nombres, por un aspecto ético de manera personal, decidí no revelar su identidad por razones de protección a la integridad y seguridad de esta persona.



el talento de su hijo, en la representación de toda la fuerza de su madre en un dibujo: una mujer en forma de árbol, cuyos pies se convertían en firmes raíces arraigadas en el suelo, su cuerpo, un tronco fuerte y esbelto, su rostro delicado, las palmas de sus manos unidas bajo sus pechos y sus cabellos se forjaban como ramas inmensas de las que brotaban hojas. Un dibujo que le tomó mucho tiempo y dedicación.

Mientras Jackie avanzaba en la impresión de los grabados, él se dedicaba a retratar, a traducir en líneas de grafito, la fuerza y el camino de lucha de su madre, la entereza que tenía para seguir caminando después de tantos años de persistencia y por encima del cansancio y el dolor, poder florecer. En ellos se vislumbraba una complicidad, una especie de amistad, que parecía casual, pero profunda, que se iba fortaleciendo cuando se miraban uno al otro y se admiraban, cuando sus necesidades, sus disgustos e historias se conectaban.

Recuerdo otro día, mientras dibujamos en la tabla para la obra final, D, me contó que extrañaba a su tío Jaime, que recordaba los días cuando llegaba a la casa y les llevaba juguetes a él y a sus hermanas, que los hacía reír, pero que un día ya no volvió más. Que, aunque era muy niño cuando él desapareció, aún lo recordaba, no lo olvidaba. Me expresó cuán importante era para él estar allí en el taller, no solo porque le gustaba dibujar, sino porque para su mamá y para las otras Madres también era importante: al mismo tiempo resistencia al olvido y demanda de Justicia.

¿Qué relación profunda no exige complicidad? Complicidad para levantar los brazos cuando las fuerzas se agotan, cuando el caos parece hundirnos en soledad y vemos solo oscuridad. Porque, cuando el panorama se hace negro, entonces, surge la necesidad de gritar, de extender las manos y recibir, como si fuera la última opción, el impulso del amor que nos permite resistir. Esta es la solidaridad, en muchas ocasiones, lo único que realmente necesitamos del otro. Algunas veces aquellos que sufren nos enseñan más sobre la entereza, la lealtad y la esperanza. D. y su Mamá optaron por la complicidad cuando extendieron sus manos para dar, para amar, aun cuando solo veían oscuridad.



Lograron ver más allá y, entonces, movilizaron su esperanza, una que camina y que se duele con otros, una esperanza que es acción, que, aunque se cansa, otra vez se levanta. Ahora era yo quien me unía en complicidad con las Madres de Soacha, para poder aprender de ellas, y con ellas, sobre la amistad, la unidad, la lealtad, aprender de las diferencias, sobre resistencia y en medio de todo, permanecer.



Matriz 2. Por D. (2019). Xilografía: Matriz. "Madre"

Palabras de D.

¿Cómo te has sentido en el taller?

Oye, ¡genial!, tú me caíste súper bien y el profe también [en referencia a Johan]. Se les agradece la bonita causa con mi madre. Fueron unas de las mejores personas con las que se pudo topar mi madre, gracias a ustedes mi madre pudo expresar muchas de las cosas que sentía y pensaba en



tan bello arte, la mejor experiencia, en serio. El taller tiene mucho, mucho potencial con las madres de Soacha es una muy bonita causa para con ellas, que genial que lo que ellas sientan y piensen lo puedan transmitir por medio de ese arte a muchas personas. Para que esto jamás se olvide y se repita. (D. 2019, conversación personal)

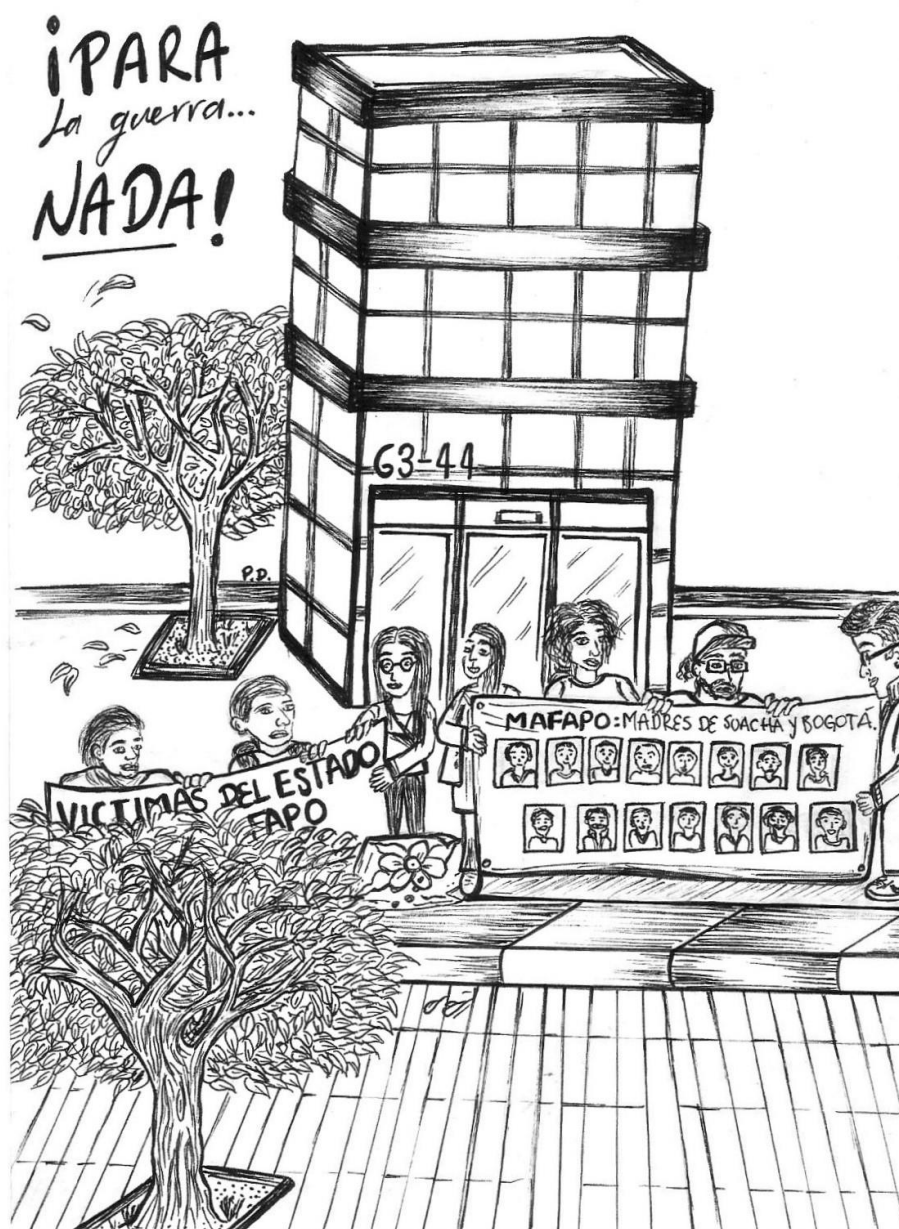


Ilustración 3. “Complicidad” Basada en Fotografías del Platón frente a la JEP el 09 de abril con MAFAPO. Elaboración propia.



En la experiencia de aprender junto a Jackie se evidenciaron procesos de reflexión profunda en los que del hacer creativo/narrativo surgió un lenguaje que nos permitió reconocernos y fortalecer nuestras ideas, para expresar nuestras memorias:

[...] los seres humanos somos lo que somos en él serlo, es decir somos conocedores u observadores en el observar y que al ser lo que somos, lo somos en el lenguaje. Es decir, no podemos dejar de notar que los seres humanos somos humanos en el lenguaje, y al serlo, lo somos haciendo reflexiones sobre lo que nos sucede. (Maturana, pág. 16)

Estas relaciones, que se configuraron en la experiencia de enseñanza-aprendizaje, fueron activando memorias personales y colectivas permitiendo que dentro del taller nos reconociéramos mutuamente como colectivo, en el estar y el hacer juntos, de tal forma que el laboratorio de creación fuera un espacio confiable y seguro mucho más allá de un taller para impartir instrucciones. En el proceso de creación colectiva nos permitimos el diálogo, la calidez en la palabra y las expresiones de cariño, que dieron lugar, poco a poco, a la remembranza, a los relatos de dolor de las Madres, pero también a la oportunidad de los recuerdos y los olvidos. Con respecto a esto Maturana (1992) aborda el fundamento emocional de lo social diciendo que: “La emoción que funda lo social como la emoción que constituye el dominio de acciones en el que el otro es aceptado como un legítimo otro en la convivencia, es el amor.” (pág. 10) Desde luego, dentro de esta experiencia formativa el fundamento de las relaciones de confianza construidas fue el acto de legitimidad del otro, en las narrativas testimoniales de las madres, específicamente de Jackie, en la creación colectiva de obra y en las narrativas visuales que juntos hicimos.

En efecto, esta emoción de la que habla Maturana no se basa solo en el sentimiento, sino que también enlaza la acción, lo que nos moviliza cuando nos relacionamos socialmente. A propósito de esto, recuerdo el día que estampamos varias camisetas con los grabados que las dos habíamos hecho: la imagen de sus manos en la que también estaba tallado su nombre: Jaqueline. La emoción del acto creativo dado en las reacciones



de lo que funcionó y lo que no en el proceso fue el amor. Así que una de las acciones que más me marcaron, aparte de haber estampado juntas la memoria palpable de la dignidad de sus manos, fue el regalo tangible de su camiseta, un acto de legitimidad de sus memorias y de su historia, de su identidad y de su lucha. El objeto (la camiseta) se convirtió en un símbolo de aceptación, todo lo que aquella prenda significaba para Jackie empezó a significar para mí. Aquella camiseta fue y es para mí la muestra más noble y gigante de amor.

El amor es la emoción que constituye el dominio de conductas donde se da la operabilidad de la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia, y es ese modo de convivencia lo que connotamos cuando hablamos de lo social. Por esto digo que el amor es la emoción que funda lo social; sin aceptación del otro en la convivencia no hay fenómeno social (Maturana, 1992, pág. 9).

Se trata, entonces, del amor, como lo señala Maturana, como *emoción* que mueve la acción en la coexistencia con otros, en el desarrollo de las relaciones que fueron determinantes en este proceso formativo y que nos permitieron a las Madres y a mi reconocernos, para crear, construir y resignificar juntas.



Fotografía 8, 9 y 10. Elaboración propia. (2019) Proceso de estampado de camisetas



7/19
21/10
17 Julio 2019

Manos Fuertes

Jackie



Grabado 4. Elaboración propia. (2019) linografía "Manos Fuertes"
Matriz 3. Elaboración propia. (2019) linografía "Manos Fuertes"



Ilustración 4. Elaboración propia. (2019) De una fotografía, Jackie estampando su primera camiseta.



Ahora bien, el siguiente relato autobiográfico fue construido a partir de la huella que dejó en mi un momento específico dentro del taller, en el que la escritura me permitió la remembranza y el ejercicio de distanciarme de mis propias memorias, para entretejer el posicionamiento y la apropiación del grabado, como un medio de creación estético y político de denuncia y demandas de justicia de las Madres.



Fotografía 11. (2019). Fotografía Platón frente a la JEP, junto a las Madres. Elaboración Propia

El día en que temí la muerte y el día que la vida la venció

(19 de junio 2019)

Salí temprano con mamá esa mañana de sábado, tenía que estar a las 5:30 a.m. en el colegio. Yo cursaba octavo grado y estaba muy emocionada, era el primer paseo del año. Tenía puesta una maleta gigante llena de ropa, en ella un par de zapatos, una cámara



pequeña y en mis bolsillos algo de dinero y un celular para comunicarme. El colegio quedaba como a 20 cuadras de la casa, caminando eran como 10 minutos, en el barrio con los vecinos de siempre y las calles sin pavimentar llenas de barro y agua por las lluvias, pintaban el panorama. En especial, recuerdo una de esas calles, era la cuadra “bonita” porque esa si estaba pavimentada, con mis hermanas le decíamos la cuadra de los bolardos porque en toda la calle cada 5 metros había un bolaro. Nunca supimos para qué exactamente, pero al salir del colegio nosotras siempre jugábamos allí.

Sin imaginar lo que sucedería esa mañana, con mamá empezamos a andar, salimos de la casa y nos metimos por la cuadra de los bolardos. Ella me estaba regañando porque llevaba muchas cosas a una “salida pedagógica”, donde iríamos a una “caminata natural”, a ver unas cascadas y no sabía si podía usar el celular o la cámara, por esas cuestiones de seguridad. Mientras caminábamos vimos a dos hombres venir hacia nosotras, uno se veía más joven que el otro; de aspecto descuidado, los dos vestían sudadera y chaquetas anchas. En segundos nos cruzamos cuando, de un momento a otro, el más alto y viejo se abalanzó sobre mi mamá; rápidamente sacó un largo cuchillo de su chaqueta y empezó a atacar violentamente el pecho de mi madre. El tiempo se detuvo, empecé a gritar, pero parecía que de mi cuerpo no salía ni un sonido, mi voz era muda. Entonces, me quedé paralizada viendo como ese hombre mandaba el cuchillo sobre mi mamá y ella intentando hacerle frente gritaba: “No! no, ¡no!”, mientras resistía, se resbaló en unas piedritas que había en el suelo y cayó al piso, entre tanto, la impotencia solo me decía que gritara, entre sollozos podía ver a las personas asomarse por las ventanas, sin hacer nada. Cuando reaccione recordé que el hombre no iba solo, detrás de mí se hallaba el más joven, un muchacho posiblemente de 16 años, que me miraba fijamente mientras yo gritaba: ¡auxilio! ¡ayuda! ¡no más! Su mirada por un momento se perdió, parecía no estar allí. No me atacó, no me pidió nada. Aquellos segundos fueron interminables, olvidé, por un momento, porque habíamos madrugado ese día: el paseo, las cosas de valor en mi maleta, la plata, el celular, todo se desvaneció, solo pensé en la vida de mi madre. Llena de miedo y angustia, en mi desespero, grite con las fuerzas que me



quedaban creyendo que así la dejarían tranquila: “¡En el nombre de Jesús!” no termine la frase cuando el más joven reaccionó, agarró a su compañero de la chaqueta, lo haló y le dijo: “¡no más, no más! ... ¡vámonos!”

Como si nada, guardó el cuchillo y la dejó. Se alejó mirando para todos lados, con los ojos desviados y perdidos. Inmediatamente corrí a auxiliar a mi mamá, imaginé lo peor. Ella tomó fuerzas, no sé de dónde, y se puso de pie. Su ropa estaba sucia, su espalda y su cabello llenos de tierra. Mientras sus manos temblaban yo la revisaba, no había ni un rastro de sangre, increíblemente no tenía ni una sola herida física, después de ver cómo el hombre metía y sacaba el cuchillo de su cuerpo. En mi mente todo parecía borroso, asustada, pero al mismo tiempo aliviada, volví a respirar y en llanto agradecí a Dios, mi mamá estaba a salvo. Lo que quedo después de esta experiencia fue miedo, mi madre estaba en shock y repetía constantemente: no, no, entre el sollozo y el pánico nos tomamos de la mano y tratamos de huir de aquel lugar, sin entender lo sucedido.

Durante años evadimos esa vieja cuadra de los bolardos, preferíamos dar la vuelta entera por todo el barrio a tener que pasar por allí. Un miedo paralizador nos recorría el cuerpo recordando el peligro de muerte en el que estuvimos. Sin embargo, otro día, mientras caminaba con mi mamá, llegando a casa, justo al frente de aquella cuadra me dijo: “Metámonos por aquí” Con temor respondí que no, haciéndole caer en cuenta de aquel suceso intimidante que nos quitó la paz por años. Su respuesta me dejó desconcertada y a la vez retada, me miró con amor y me dijo: “no va a pasar nada”. Con la seguridad y el valor que enciende el alma, me tomó de la mano y caminamos, yo tenía 18 años, entonces pensé: que pase lo que tenga que pasar, estoy con mi mamá. Ese día vencimos el miedo juntas, pues, a pesar de lo peligroso que era y sigue siendo el barrio, reencontramos juntas la fortaleza antes perdida.

Vencer la muerte es aferrarse a la vida, es el pequeño soplo de aire que llamamos suspiro, para seguir respirando, para volver a empezar, para florecer, aun cuando la tierra



está seca y el cielo parece tardar en llover, vencer la muerte es permanecer allí plantado con la terquedad y la obstinación inamovible, la convicción de que creceremos y, entonces, nuestras raíces se hacen fuertes para reverdecer y ver la tierra convertirse en campo.

Decir que cada una de las historias de las Madres de Soacha tan diferentes y mudables transformaron mi vida sería exagerado, pero no miento al decir que fui incomodada en mi encuentro con la realidad, por más de cinco mil familias víctimas de ejecuciones extrajudiciales, por parte de los organismos de seguridad del Estado. Esa incomodidad que te revuelca te sacude, te cambia, te trastorna y, además, te compromete con el dolor y la vida de cada una de estas mujeres. Ellas se aferran a la vida, por encima del peligro de la muerte a la que han sido expuestas. Su voz se levanta buscando justicia y una verdad reparadora.



Fotografía 12. (2019). Fotografía en el taller “Grabar en la Memoria” Mientras las Madres tallan sobre el mismo soporte. Elaboración Propia.

Aquella aterradora experiencia en la que temí la muerte, junto a mi madre, en el taller: *Grabar en la memoria*, junto a las Madres, se volvió vida. El coraje levantó la voz cuando me encontraba junto a Jackie, hablando acerca de los grabados que ya teníamos



y preparando las matrices para estampar algunas camisetas. Mientras tanto, todos en el taller conversaban, dibujaban y tallaban, algunas de las madres se reunieron alrededor de las mesas para hablar sobre sus proyectos, como organización; entonces, Jackie alzó la voz para llamar a las que faltaban: “Vengan todas, hay algo importante que decir.” Varios compañeros dejaron las gubias a un lado, otros seguían hablando, entonces, de nuevo se oyó: “¡Escuchemos! ¡Hay algo importante que decir señoras! Escuchemos”.

Por un momento el silencio fue aliado, mientras todos esperábamos para escucharlas. Una de ellas dijo: “paso algo muy lindo, alguien nos va a apoyar porque le gusto lo que hacíamos y nos regalaron una máquina para que sigamos con el proyecto de costura” entonces, todos nos alegramos. Entre tanto, otras levantaban la voz, al tiempo, se decían unas a otras que nunca llegaban a nada, que debían organizarse mejor. Otras, que no, que eso siempre era lo mismo y no avanzaban, que querían vender lo que ya tenían. Estando todas allí, vi la fuerza de su unión, aunque discutían estaban juntas tratando de resolver los asuntos que las aquejaban y eso valía oro.

Avanzando en la discusión B¹², alzó la voz, su ímpetu me estremeció mientras la escuchaba y la veía. En su pecho sostenía una falda doblada de color rosa, bordada con algunas flores. La recuerdo muy bien porque jamás olvidaré lo que pasó en seguida: “¡No podemos seguir así!” -Dijo mientras tomó la falda en sus manos y la puso sobre la mesa, con gran fuerza, prosiguió diciendo: “Tenemos que organizarnos, empezar a comprometernos y ¡hacer lo que tenemos que hacer con el proyecto de las telas, mirar los horarios y movernos! *¡Ya no más con eso de que somos víctimas!* y....que ¡pobrecitas las víctimas! y que las amenazas de ¡que nos van a matar!, si nos van a matar... ¡pues que nos maten!”

Sus palabras fulminaron mi corazón, todos en el taller quedamos sin palabras, en asombro a su valentía se extendió un silencio respetuoso. Comprendí, entonces, ese día, de dónde venía el valor y la entereza de cada una de estas mujeres, madres y hermanas;

¹² Con la letra “B” hago referencia a una de las Madres, que por cuestiones de protección a su identidad e integridad decidí no nombrar.



la misma fuerza que aquel día hizo poner de pie a mi madre, la misma que a ellas las impulsa a caminar cada día y a seguir viviendo: de las entrañas, del interior, de la profundidad que hay entre los tejidos y las células, entre el corazón y los senos; es el órgano de la gestación, aquel claustro materno de donde todos provenimos. Allí donde aflora la vida, donde ni la muerte ni el olvido tienen cabida, porque la memoria del ser que las habitó sigue abrigando su espíritu, cuando a pesar del dolor y años de sobrevivir decidieron vivir, porque ya no tienen miedo.

Aquella expresión no fue una declaración de muerte, resignación o desesperanza. Sino todo lo contrario, aquel grito fue una declaración de *vida y resistencia* en medio de la hostilidad, un grito al silencio, contra el olvido. Ese miércoles la fuerza de sus voces me estremeció, enseñándome sobre dignidad, valentía y esperanza, enseñándome que desafiar la muerte es desafiar todo un sistema que las ha maltratado, violentado y revictimizado. Con la firme posición de que ya no son *víctimas*, siguen buscando *verdad y justicia* y movilizan su esperanza con el fuego y la pasión que un día las hizo *madres*, que las une como hijas y hermanas.

En un pequeño taller de grabado, a la luz y resguardo de la universidad pública, entre la utopía de maestros en formación, que se reinventan para aportar desde la enseñanza del grabado, a la reconstrucción y recreación de la memoria histórica de un país sin memoria, junto a la fuerza de la unión: ¡Las Madres que no se rinden, Carajo!

Sin duda, el posicionamiento de las Madres, a través de la apropiación del grabado como medio para denunciar y narrar sus propias memorias y sus historias, fue consecuencia de la experiencia formativa, de la oportunidad de narrarse a otros de otra manera, de lograr verse a sí mismas una vez más como mujeres constructoras de paz, que en medio de la búsqueda por la verdad han logrado transformar con su causa las sensibilidades y las miradas de muchos estudiantes.



Gloria, Blanca y
Ana. Tallando
juntas.
13 Mayo 2019

Ilustración 5. Basada en una fotografía en el taller "Grabar en la Memoria"
Mientras las Madres: Gloria, Blanca y Ana compartían la misma Matriz. Elaboración Propia.

RESISTENCIAS AL OLVIDO



Fotografía 13. Elaboración Propia. (2019)
Fotografía de Doris, Dayan y Nicolas en Universidad Pedagógica.





5.2. Resistencias al olvido

Este capítulo de la sistematización está conformado por dos relatos autobiográficos: *¿Dónde está?* y *Tallando sobre mis miedos*, en los que reflexiono sobre la experiencia de aprender junto a Doris, otra de las madres que participaron del Laboratorio de creación y junto a Jackie; en los que predominan sus narrativas visuales y orales, así como su capacidad de agencia en el hacer creativo y discursivo en el aprendizaje del grabado. Cada relato está identificado con las fechas en los que se produjeron, esto es, momentos relevantes y específicos del proceso formativo; las sensaciones, percepciones y el análisis crítico de lo *que pasó* y *porque pasó*.

De este modo, este apartado dará cuenta del primer objetivo de este ejercicio investigativo: Comprender las narrativas (visuales y orales) en la reconstrucción y resignificación de las memorias personales de Jacqueline Castillo (lideresa de MAFAPO)

¿Dónde está?

(24 Julio 2019)

[...] La sensación de vacío es el apego a esas fuerzas y el temor a que ese lugar quede desocupado, que nos dejen despoblados. Pero, innegablemente, esa es la condición para que entren en él otras partículas, otras energías, otras presencias. Sabiamente, quienes llegan y salen de allí, no se van, comienzan a cumplir un particular **papel en la memoria**, nos seguimos encontrando, quizá, más desde el inconsciente. Sabiamente, aquellos seres no necesitan ocupar ese lugar, aunque no sea su intención, **nos dejan en el vacío**, para que lleguen nuevas cosas. agradecer lo que se va y lo que llega será la deuda. **Y con los ausentes, por tantas causas, nos seguimos comunicando**, de lugar a lugar, de **vacío a vacío**, del presente al pasado y **del pasado al presente**.



Y con los presentes, otro año ha de comenzar. (Fragmento,
Fernando González Santos, 2019)

Durante mis encuentros personales con las Madres, entre las salidas del taller, al acompañarlas a tomar el bus, en los pasillos tomándonos un tinto o justo antes de comenzar las sesiones, recibí con total cariño sus expresiones de alegría, seriedad y hasta sus silencios. Así como los recibí también los disfrutaba, por la oportunidad que tenía de conocer, no solo sus historias, sino a ellas como personas, como mujeres y como estudiantes de grabado. En una de esas ocasiones tuve un significativo encuentro con Doris, esta es una de las partes que más me marcó:

-Nadie me ayudó, perdí el equilibrio y me caí, sin darme cuenta ya estaba en el piso, me alcancé a golpear la cabeza y las piernas, la gente pasaba y me miraba. Nadie me ayudó a levantar. Solo un extranjero que me vio tenía como los ojos rasgados, como de china, yo no le entendía nada, pero me hacía señas de que, si estaba bien. Me ayudó a ponerme de pie. Caminé mucho, estaba muy cansada, mientras buscaba la dirección le pregunté a una muchacha, pero me ignoró, pensó que la iba a robar tal vez. La gente es así, no lo ayudan a uno, pasan y lo empujan, lo ignoran, del que menos uno espera ese es quien lo ayuda-.

Así narró Doris la pérdida de equilibrio que tuvo ese miércoles justo antes de llegar a la universidad, sentadas en la cafetería tomando jugo, se propuso contarme lo ocurrido. Tenía en su cabeza algo de sangre, se había golpeado las piernas y le costaba caminar, tenía una herida en la rodilla que me alertó para llevarla a enfermería. Mientras me contaba su problema de salud, de pérdida del equilibrio, pude entre mis memorias de niña vislumbrar en ella el rostro de mi abuela, sus manos, su voz, su tenacidad. Me contó que aquellos episodios de desequilibrio se dieron con la edad y con el desgaste, en la búsqueda de su hijo. El vértigo fue cambiando su cotidianidad, hasta en los aspectos más sencillos, tales como caminar o dormir, afectando su salud emocional y mental. María Doris Tejada Castañeda es madre de Oscar Alexander Morales Tejada, joven desaparecido el 31 de diciembre de 2007 y asesinado el 16 de enero de 2008, por el Ejército



Nacional de Colombia. Su muerte fue tipificada como ejecución extrajudicial. Hasta el día de hoy su cuerpo no ha sido encontrado, el caso de Oscar, como el de tantos jóvenes colombianos, aún sigue impune, sin respuestas, sin rastros y sin justicia. Doris lleva 12 años de búsqueda, luchando contra un Estado, que además de quitarle a su hijo, le ha robado la paz, por años. En otro momento Doris se había referido a su ausencia de equilibrio en los siguientes términos:

Tuve entonces que manejar el desequilibrio de otra forma, sin dejar de hacer lo que hacía antes, pero con calma, sin afanarme. Así logré sobrellevar los trastornos y me di cuenta de que podía seguir luchando. Desde entonces no he dejado de moverme. Retome mi labor con las madres de MAFAPO. Volví a construir memoria mediante el tejido y el bordado: a través de las telas cuento mi historia, denuncio lo que pasó y exijo una verdad. Pero también lo hago para honrar el nombre de mi hijo, para que la gente sepa quién era él realmente y que su nombre no quede en el olvido.” (Doris, en CMPR, 2018)¹³

Así, Doris se levanta a diario, con la esperanza de encontrar el cuerpo de su hijo para al fin cerrar su duelo. Entre desequilibrios, caídas, la fragilidad de su cuerpo y la fuerza de su espíritu esta madre camina con calma, desafiando *el olvido*. La historia y la lucha de Doris hace eco en MAFAPO, en las vidas de sus compañeras, en especial en Jackie, que hombro a hombro se ha sumado a la búsqueda de verdad, junto a ella. Aquella voz que apagaron y la historia que disfrazaron, para justificar el asesinato de su hijo, están presentes en el encuentro y el intercambio de *memorias*. Esa voz ahora tiene un lugar, es escuchada y, además, difundida públicamente, en los medios de comunicación, en la calle, y en las instituciones educativas entre estudiantes y maestros. Así, la búsqueda de Doris se hizo colectiva. Ahora todos quienes conocen su historia nos preguntamos: ¿dónde está Oscar? Y ¿cuándo devolverán sus restos a su familia?

Cuando conocí a Doris en el taller: *Grabar en la Memoria*, tuve una conexión con ella, en su manera de hablar, en su manera de ser y hacer las cosas, en ella veía el rostro

¹³ Fragmento del relato de María Doris Tejada en CMPR (2018).



y el nombre “Margarita”, mi abuela materna, lo que despertó el cariño y la confianza hacia ella, un afecto incesante que crecía y aunque no se lo expresaba, al principio, permanece en el tiempo. Su rostro se me hacía familiar y en las conversaciones con ella algo se me fue deshilando por dentro, tal vez mis propias memorias. Así que, cuando emprendimos el proceso junto a Jackie, Doris siempre estuvo allí presente. Cuando Jackie no podía ir al taller, yo trabajaba con Doris, me unía al equipo de trabajo junto a mis compañeros Dayan y Nicolás, la escuchábamos. Un día Doris mencionó a Oscar, su hijo, sus ojos esa tarde se veían entristecidos como si quisiera llorar, su voz parecía diferente y cuando volvía entre el recuerdo de dolor y su experiencia reciente con el libro: *Almas que escriben*, en el que ella es una de las protagonistas, salía algún comentario que mostraba su sencillez, su humildad y una sonrisa que dejaba ver su dentadura, sacaba la lengua y se reía como si se tratara de una travesura. En eso nos contó que su hijo tendría 24 años, antes de que lo asesinaran, que en una conversación entre ellos se habían dicho:

-Doris: Bueno mijo, y sumerce ¿cuándo se va a dejar ver con nietecito?, mire que ya con 24 años...

-Oscar: Mire mamá, yo le traigo el nieto y usted lo cuida.

-Doris: ¡jaja ay! ¡No que tal! así no es, lo tiene que cuidar usted.

-Oscar: Mire mamá, las mujeres son muy hermosas, son divinas, ellas son lo más lindo de este mundo, ¡pero sí que son complicadas! y la verdad, es que yo no me quiero complicar la vida.

Ella se reía, recordando.



Fotografías 14 y 15. Por Nicolas (2019) Doris, Cindy y Karen en el taller de Grabado.

Esa tarde, mis compañeros ya estaban listos para la sesión, pero había algo que nos detenía para proponerle la actividad, era su voz y las historias que no debían ser interrumpidas; eso que nos contaba también hacía parte del proceso y en su relato ella también nos estaba enseñando. Después de escucharla por un rato y compartir algunas risas empezamos la actividad, recortando algunas imágenes de grabados en *sticker* realizadas previamente, uno de esos contenía el nombre de su hijo: “OSCAR ALEXANDER MORALES TEJADA”, había otra de la flor de *no me olvides* entre unos dedos. Para mí fue todo un reto enfrentarme a la historia de Doris, en especial, en esta ocasión donde nos había hablado tanto de su hijo, con la franqueza y la dignidad de una madre que no se ha dejado vencer por el olvido que intenta imponer la impunidad. Es difícil asumir la pérdida de un ser querido, de esa forma y en esas circunstancias, con engaños, encubrimientos y tanta maldad. Jamás podre imaginar lo que es la ausencia de alguien muy amado por tantos años, sin saber de su paradero, sin poder despedirme, sin poder hacerle duelo.



Fotografía 16. Elaboración propia. (2019) Stiker de Doris en una de las ventanas de la fachada de la Universidad Pedagógica Nacional

Ese día, lo que me tenía allí, junto a Doris, era su valor y no el mío, fue su valentía para narrar cada pequeño detalle de la historia de su hijo, que hasta el día de hoy sigue sin resolverse. Pues bien, mi rol en ese momento era acompañar todo su proceso en el taller de grabado. Después de recortar los stickers nos preparamos para salir a hacer un recorrido en la universidad y sus alrededores, esto hacía parte de la actividad propuesta por mis dos compañeros. Hablamos con Doris sobre el sentido de la actividad y el ejercicio narrativo de plasmar su propia historia para exponerla luego en un espacio público, sobre todo, del valor que implicaba poner una imagen propia en la universidad, y también en la ciudad. Así que salí con ellos a registrar esto. El primer sticker decía “Doris Valiente” este y el de la flor en la mano ella los pegó en la puerta del taller; Doris se veía tan emocionada y nerviosa. Nos preguntaba cómo debía ponerlo y dónde se vería mejor. Mi compañera Dayan leyó con entusiasmo y en voz alta el sticker: *Doris Valiente*. Con ternura y firmeza impulsó las palabras de Doris que respondió: *Y cuando tiene desequilibrio, siempre guarda el equilibrio*.

La historia de resistencia de Doris ha marcado mi vida. Durante nuestras charlas y abrazos, cuando me mira y me dice “la quiero mucho, mamita”, hace crecer dentro de mí



un cariño inusual y tan valioso que es imposible no corresponderle. Ahora, esa sensación de vacío y de extrañez, que marca la memoria de esta madre se anida en mí. Su lucha también se hizo mía. La obra *Madre Invencible*, nació en el taller trabajando junto a Jackie, en una de nuestras sesiones, mientras revisábamos algunas imágenes en las que se propuso hacer un relato visual que diera cuenta de la apropiación del tema de resistencia al olvido en relación con el grabado. Jackie tomó la imagen de una mujer de apariencia triste, que en sus manos cargaba un periódico en el que dejaba ver la fotografía de una persona. Nos dijo que quería hacer un grabado sobre esa mujer, así que Johan y yo mejoramos el dibujo, para que fuera más claro. Jackie propuso dibujar algunas figuras de calaveras sobre los pies de la mujer también pusimos algunas flores, en el periódico entre sus manos la forma de una persona y como complemento realizamos un pequeño grabado en linóleo con la pregunta: *¿Dónde está?* Esta imagen contenía un mensaje potente y muy fuerte a la vez, cuando terminamos el dibujo Jackie dijo:

Es Doris buscando a su hijo y, aunque se ve triste, no para de exigir verdad y justicia. Esta imagen me recuerda cuando fuimos al Copey, Cesar, donde al parecer está el cuerpo de Oscar, en una fosa común, a pesar del tiempo, hacemos todos los esfuerzos para que puedan encontrar y exhumar el cuerpo de su hijo. (Jackie, 2019)

“¿Dónde está?” es la pregunta que hicimos, la pregunta que Jackie hizo como forma de denuncia, es la pregunta que Doris se hace casi que a diario, es la ausencia de un cuerpo y la memoria que lo habita, es la pregunta en la que reflexiono cada vez que intento aportar en el taller, es el diálogo interminable del pasado y el presente, del tiempo que me contiene y de las memorias que yo guardo, esas que aún me da terror recordar. *¿Dónde está?* Es la pregunta que riega de esperanza el camino de lucha de Doris para seguir andando y en algún punto poder hallar la verdad. *Madre invencible*, fue como Jackie nombro este grabado, vislumbrando su relación con Doris, que es como de hija y madre. Este grabado es una obra que honra la lucha de Doris, que grita, una y otra vez, que es capaz de exhumar los recuerdos y traerlos, de nuevo, a las manos que tejen la memoria de su hijo, las manos de la *Madre invencible*. Un grabado no será suficiente para hallar



verdad en el caso de Oscar Alexander Morales Tejada, pero habrá marcado los pasos de una madre que dio su vida buscando, entre sus propias memorias, la dignidad de su hijo.



Matriz 4. (Izquierda) Por Jacqueline Castillo. (2019) linografía: Matriz "Madre invencible"
Grabado 5. (Derecha) Elaboración colectiva, (Jackie y Karen). (2019) linografía. "Madre invencible" Prueba de estado.



Fotografía 17. Elaboración propia. (2019) Jackie entintando la Matriz ¿Dónde Está?
Grabado 6. Jacqueline Castillo. (2019) Linografía "¿Dónde Está?" Prueba de estado.



Recuerdo nuestro último encuentro del año. Eran épocas de terminar semestre después de haber compartido tantos espacios juntos, nuestros lazos eran más fuertes, entre profes y estudiantes. El proceso de formación durante esos meses ahora daba fruto. En diciembre recibimos reconocimiento por haber culminado la primera etapa del proyecto, nosotros como formadores del proceso de formación en grabado y memoria histórica, al mismo tiempo que las madres se graduaron del proyecto *“Grabar en la Memoria”*, como reconocimiento público, de que ahora también son excelentes grabadoras. Días después ellas nos invitaron a una pequeña despedida que harían en las instalaciones de INDEPAZ- (El Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz) una de las organizaciones en la que algunas de ellas participan. Algunos aceptamos la invitación, estar allí compartiendo con ellas era un honor. Al llegar al lugar, estaban todas ellas; Jackie, Ana, Doris, Gloria, Idali, Soris, y algunas de las madres que no participaron del taller. Todas ellas hablando y riendo, juntos compartimos una porción de pizza y algunas profundas conversaciones. Entonces, mientras todas levantaban las copas para brindar y entre ellas se agradecían, el sonido de sus risas llenaba todo el lugar y en Doris, otra vez, un espíritu valiente y tenaz hablaba. Sentadas una al lado de la otra me compartió las últimas noticias sobre el caso de su hijo:

-Esto ha sido subir y bajar de emociones toda una montaña rusa... ayer fue la audiencia en la JEP para escuchar lo que ha pasado con el caso de mi hijo. Pero yo le dije al abogado, “vea, yo no me voy a desgastar más, si ellos no van a decir la verdad, ni me interesa escuchar... si mi caso se tiene que ir a la justicia ordinaria pues que se vaya, esperaré otros 10 años más”. (Doris, 2019, conversación personal)

Su voz delicada y sincera me conmovió, en la ternura del momento, con todas allí celebrando, vi que a ella le seguía faltando algo. Con sus ojos entre aguados me sonrió y prosiguió: “Mi apoyo incondicional ha sido Darío [su esposo], a pesar de todo sigue aquí. Un día en la casa me dice: “¿usted, hasta cuándo va a seguir con todo esto, no está



cansada? ¿cuándo va a dejar de ir a eso, a esas reuniones?” y yo le dije: “Usted me prometió que me apoyaría, hasta encontrarlo... y, dígame, ¿ya lo encontramos? míreme a los ojos... ¡míreme! Dígame: ¿ya lo encontramos?, ¿Dónde Está?, pues no. Acabaré cuando lo encuentre.

Mientras todas seguían celebrando, empezaron los abrazos y seguían las carcajadas, era hermoso verlas sonreír. De pronto, una vez más nos unimos para la última foto grupal, ahí estaban las *viejitas* (como les dice Jackie) aunque con la piel arrugada y las manos cansadas estaban llenas de fuerza. Así escuche a la *madre invencible* decir mientras sonreía: **somos más fuertes, estamos ¡blindadas! y ellos tienen miedo.**



Ilustración 6. “¿Dónde Está? De una fotografía en la universidad Pedagógica. Elaboración propia.



En lo esencial, las demandas de justicia que hace Jackie a través del grabado son el reflejo de su compromiso con el proceso formativo, con su trabajo como líder y su interés por la lucha constante de búsqueda de verdad y justicia. En los casos de cada Madre, sus memorias contienen una fuerte narrativa visual, que a través del grabado se hacen más potentes, no solo para el proceso de reconstrucción de la memoria histórica sino para la visibilización pública de sus demandas.

[...] las narrativas, en la forma de testimonios, recuerdos, obras de arte, buscan comprender y explicar los hechos, apropiándose del potencial epistemopolítico de diversos lenguajes para estrechar los vínculos entre la reconstrucción de la memoria y la democracia. Los relatos de los conflictos que ponen en juego el derecho a la vida, son “una forma de reparación”, un “derecho a la memoria” y un “reconocimiento de la verdad como derechos inalienables de las víctimas y de la sociedad”. (Murillo, 2012 en Passeggi 2015, pág. 86)

Si bien, en este punto de la experiencia habíamos desarrollado relaciones de confianza, que nos permitieron la creación colectiva de relatos visuales, en relación con sus memorias, fue necesario dialogar con los recuerdos, los olvidos y los silencios de la organización. Ahora se hacía pertinente dialogar con la enseñanza del grabado, como un proceso pedagógico de remembranza, desde el que fue relevante reflexionar sobre sus recuerdos para legitimar su resistencia contra el olvido sistemático promovido por los organismos gubernamentales, entre ellos, la negación de las ejecuciones extrajudiciales, y re-activar sus demandas de justicia. Dentro de este marco emergieron situaciones que me llevaron a confrontaciones internas desde una ética del recuerdo, es decir, sobre el *deber de recordar* y al tiempo que enfrentaba mis propios miedos.



Fotografía 18. Elaboración propia. (2019) MAFAPO en un conversatorio con una organización de víctimas de México, en la Universidad Pedagógica.

Tallando sobre mis miedos

(25 septiembre de 2019)

La idea más insoportable de mi infancia era imaginar que mi papá se pudiera morir [...] Y también sé que hay algo que sería mucho peor que mi muerte: **la muerte de un hijo mío**. Todo esto es una cosa muy primitiva, ancestral, que **se siente** en lo más hondo de la conciencia, en un sitio **anterior al pensamiento**. Es algo que no se piensa, sino que sencillamente es así, sin atenuantes, **pues uno no lo sabe con la cabeza sino con las tripas**. (Abad Faciolince, 2006, pág. 12)



Algunas mañanas, los fines de semana, un sonido constante y estremecedor me despierta. La voz de un hombre grita las noticias del día. Mientras recorre las cuadras del barrio, entre sus manos carga los diarios que llevan las noticias más trágicas del día y grita: *-Asesinato en el barrio, asesinato en el barrio, muere joven de 16 años en Patio Bonito*. Entonces, llega a mí la incertidumbre y escalofríos que me obligan a pensar dónde fue y quién pudo haber sido. La presentación amarillista del periódico me causa desazón, no solo por lo que dicen sobre una persona que ha sido asesinada, sino por cómo presentan la muerte de un ser humano, sin ningún pudor.

Aun puedo recordar la muerte de mi primo, asesinado justo detrás de nuestra casa. Yo era una niña de 11 años. Recuerdo los gritos de mi prima y sus pies descalzos llegando a casa para avisarnos entre llantos que Cristian estaba muerto, que mientras él estaba con unos amigos tomando en una esquina, una moto con dos sujetos había disparado causándole la muerte, una bala había quedado letalmente incrustada en su cabeza, ocasionando su muerte al instante. Uno de sus amigos había quedado herido y lo que recuerdo entre las charlas de los grandes, en ese entonces, era que su muerte había sido anunciada, al parecer por venganza de odios pasados entre los padres a la siguiente generación, odios que terminaron arrebatando la vida de un joven de 17 años. Mi familia estaba conmocionada, los niños no hacíamos preguntas, llorábamos en silencio por las noches. Cristian recién había salido del centro de rehabilitación para menores, tenía un pasado conflictivo y problemático, para muchos su muerte fue descanso. La justificación de la maldad de otros le robaba toda esperanza de justicia a mi tía, su asesinato nunca se esclareció y aunque había testigos, hasta el día de hoy, casi 15 años después sigue impune. En el barrio todos saben quién fue el responsable, pero el silencio colectivo pesa, para un Estado corrupto en el que sobra la impunidad, de testigos amenazados y un proceso de infinitas dilaciones. Mi tía jamás recibió ayuda después de esta terrible pérdida. A pesar de los años, ha tratado de recuperarse, ha sido un proceso que la ha marcado a ella y a toda nuestra familia. Poco tiempo después, se fueron del barrio; ahora solo quedamos



nosotros aquí. Tratando de vivir con esperanza y enfrentando estas realidades violentas que nos siguen confrontando para hacer algo que pueda cambiar la sociedad en la que vivimos.

Los pasados de violencia, en las familias colombianas, signan las memorias de quienes en carne propia han vivido el terror, pero que trabajan cada día por la reconstrucción de tejido social, por comunidades más justas y equitativas. La historia de mi primo se sigue repitiendo, con otras formas, otras caras, en otros lugares y cuerpos, y con otras justificaciones que perpetúan el dolor y la injusticia de muchas madres. Mujeres como mi tía que lloran en silencio y que tratan de olvidar para sanar: “En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada” (Jelin, 2002, pág. 28). Este recuerdo de mi vida, en la historia de mi familia, me ha hecho más sensible a la lucha de las Madres de Soacha, que siguen trabajando sin descanso para la construcción de paz y reconciliación entre diferentes actores de la violencia. Las resistencias al olvido se hacen necesarias e imprescindibles en contextos difíciles de la sociedad, que trasgreden lo cotidiano de un joven, que no merece ser desaparecido, ni asesinado; las resistencias al olvido de las madres que no merecen que se les oculte la verdad; las resistencias al olvido de comunidades y pueblos que en una cultura de muerte no merecen ser censuradas, ni silenciadas, ni invisibilizadas; las resistencias al olvido que desde la academia no pueden ser estigmatizadas y **tampoco borradas.**



Fotografía 19. Elaboración propia. (2016) Jackie ubicando un stiker de una linografía, en la Universidad Pedagógica Nacional.

El proceso de formación en memoria histórica junto a Jackie ha sido eso: una resistencia al olvido moldeando historias con las gubias. Entre las virutas de madera tejemos juntas memoria. Tejemos memoria dentro y fuera del taller, tejemos memoria al plasmar sus recuerdos en la superficie del linóleo o de la madera, pero también tejemos memoria del proceso formativo, expresivo, reconstructivo que llevamos a cabo juntas. Y esto es algo que ocurre no solo de puertas para adentro, en la Universidad, también afuera, cuando reflexionamos y escribimos sobre la experiencia compartida, cuando estamos solas, cuando vamos a casa.

Así, el 25 de septiembre cuando salía del taller de grabado, justo en la puerta principal de la universidad, me encontré a Jackie, Beatriz, Gloria e Idaly, que iban saliendo. Me sonrieron y con abrazos nos despedimos, una vez más. Entonces, me dirigí al paradero del SITP, era hora pico y había mucha gente, sin embargo, decidí que esperaré el bus para llegar rápido a casa, subirme en el primero que pasara así fuera



lleno. Al llegar al paradero vi varias hojas impresas pegadas sobre el poster del paradero, fotografías que se me hacían familiares, con nombres que resonaban en mi mente. Mientras leía encontré varias frases que expresaban parte de las historias que, de a poco, venía conociendo por relación directa con las Madres de Soacha. El dolor de Ana y su lucha, la fuerza de Blanquita, de Jackie y toda su vida de liderazgo, Doris, con su búsqueda de verdad plena y el cuerpo de su hijo, que aún no le han entregado, luego de 11 años. Entonces suspiré y miré al cielo, que aún estaba claro a pesar de la hora y pensé en ellas y me dije: “¡Son fuertes! y ¡Valientes!”

Después de esto observé un bus que paró a recoger a varias personas frente a mí, entonces vi a Jackie. Iba sentada al lado de la ventana, con afecto me miró y nos sonreímos, me hizo señas de que la acompañara, que me subiera al bus; entonces sonreí y con la cabeza negué tratando de explicarle mientras señalaba en otra dirección que iba para otro lado. Así que entrecerró sus ojos mirándome con ternura y volvió a sonreír mientras que con su mano se despidió. El paradero estaba lleno, las personas agolpadas mientras esperaban el bus, otras a empujones y malas palabras intentaban subir a un bus repleto de más personas. La avenida llena de carros, la música que venía de mi universidad, más olores de la calle, no tan agradables. Una voz me chilló al oído cuando dijo en voz alta: “¡Uish... huele a puro vicio!”, mientras miraba mi universidad y se tapaba la boca. Cuando me volteé a verla no me sorprendí, era una mujer adulta, muy bien arreglada. Mientras observaba el panorama mis ojos se fijaron de nuevo en los carteles y en una fotografía con el rostro de un muchacho víctima de los mal llamados Falsos Positivos, que estaba justo detrás de la señora irritada. Entonces, termine de leer la frase que denunciaba y decía algo así como: “Son miles los casos de falsos positivos, miles de Madres que buscan Justicia”. Mi rostro ensombrecido regresó a ver todo el panorama mientras pensaba en esas Madres tiernas y luchadoras, valientes y resilientes que acaba de abrazar y despedir. Sin embargo, pronto el sonido de una hoja rasgándose me hizo regresar la mirada, entonces, vi a la misma mujer adulta y bien vestida que con



crueledad arrancaba la fotografía de aquel muchacho. Su rostro parecía enojado, me miró con desprecio mientras con sus manos intentaba tapar su acción. Mi corazón latía muy fuerte, en esos segundos me quedé mirándola y, entonces, me dolió profundamente como si pudiera sentir el dolor de Ana, de Jackie o de Doris. Sin pensarlo dos veces alce mi voz, le reclame: “¿Porque la arrancó?!” le pregunté con voz firme. Su mirada arrogante me anticipó su respuesta, luego dijo: “¡porque eso genera **odio!**”, con tono indiferente, frío. Por supuesto, yo muy indignada la cuestioné: “¿Por qué? si está denunciando. Es algo que sucedió y sigue pasando, es **verdad**”. Su rostro indolente me miró y replicó: “Por eso... solo odio”. Entre mi impotencia y tristeza le respondí: “¿Odio?, odio con el que usted quitó la foto”.

[...] toda la dinámica de crear conciencia de guerra (ocurre cuando hay una lucha con otro), consiste en la negación del amor que abre paso a la indiferencia, y luego en el cultivo del rechazo y del odio que niegan al otro y permiten o llevan a su destrucción. (Maturana, 1992, pág. 31)

Así, pronto sentía como ese rechazo y choque de emociones me llegaban desde la punta de los pies hasta la cabeza, quería llorar, quería gritar. Sentí rabia y tristeza por las palabras de aquella mujer. En ese momento me cuestioné y en mi lucha interna y consciente reflexioné que este acto probablemente me causaría más enojo, pero también miedo hacía toda la realidad caótica que con crueldad me pegaba, me tocaba, me invadía. Mientras los buses pasaban frente a mí, el tiempo se sacudió conmigo, mi cuerpo quedó inmóvil y en mi mente apareció la fuerza poderosa de los recuerdos reconstruidos con aquellas Madres, que honran la memoria de sus hijos, a pesar de los miedos, desde su cotidianidad: son las resistencias al olvido.

Esta situación me permite pensar que el *odio* intuitivamente está relacionado con el *miedo*, aquello que aún es difícil de entender y que solo se comprende cuando se experimenta, cuando nos pasa por el cuerpo, una mejor transposición del miedo sucede al describirlo, cuando ocurren cosas que como seres humanos no esperamos y asumimos en angustia y sentido de alerta; entonces, vienen esos escalofríos intensos en lo profundo



de los huesos, que nos dejan pálidos y nos inmovilizan, ese sudor frío que nos empalidece, que recorre todo el cuerpo y nos deja una sensación extraña de incomodidad. Poco a poco, cuando el miedo se vuelve constante y está presente hasta en las noches antes de dormir, los días se tornan muy oscuros y aquello que nos da pavor se convierte en el disgusto más insoportable. Entonces, ya no sentimos solo miedo u horror, sino rechazo, por desaparecer aquello que tanto nos atormenta, ese sentimiento que se hace consciente y vivo en el cuerpo, el odio. Tememos a nuestras memorias, cada vez que pensamos en ellas, justo antes de cruzar el umbral del recuerdo.

Algunas memorias nos aterrorizan, porque nos hieren, nos marcan; sin embargo, sabemos que nos es necesario cruzar la puerta, porque solo al entrar podremos enfrentar nuestros propios miedos y aquello que por tanto tiempo odiamos; los reflejos del pasado y la belleza que hay en ellos. Entonces, lo que queda en nosotros son vestigios de dolor, de lucha, de resistencia, pero también de valentía; el coraje que sale de las entrañas para ayudarnos a caminar y a entender que es necesario recordar, aun cuando el miedo nos paraliza, aun cuando esas memorias nos han marcado tanto que decidimos volver silencios, silencios que nos agobian por años y que en un punto se vuelven imposibles de llevar y de cargar. Nos damos cuenta de que arrastramos con nosotros aquellas memorias que, para soltar, antes debemos enfrentar, cruzar la puerta y mirarlos a la cara, frente a frente, y gritar, llorar, abrazar. Y como un acto de compasión nos sentimos invitados a extender la mano hacía ese yo del pasado, para sanar de adentro hacia afuera.

Considero que en este proceso las memorias colectivas siguen tomando fuerza en el ámbito público, porque son escuchadas, a pesar de la censura que hay detrás de ese odio disfrazado de pulcritud, que es dañino porque impone su propio discurso de antipatía y de rechazo a la memoria de otros. Al respecto Jelin señala:

Las narrativas socialmente aceptadas, las conmemoraciones públicas, los encuadramientos sociales y las censuras dejan su impronta en los procesos de negociación,



en los permisos y en los -silencios, en lo que se puede y no se puede decir, en las disyunciones entre narrativas privadas y discursos públicos. (Jelin, 2002, pág. 27)

Estas narrativas, socialmente aceptadas, han sido preparadas desde los discursos hegemónicos para ocultar la verdad, para silenciar y perpetuar en acciones hostiles la negación de un *otro* como sujeto de derechos. Relegando al olvido y a la revictimización a las organizaciones que han sobrevivido a través de los años. Al respecto Maturana (1992) afirma:

Los seres humanos inventamos discursos racionales que niegan el amor y así hacemos posible la negación del otro, no como algo circunstancial, sino como algo culturalmente legítimo, porque en lo espontáneo de nuestra biología estamos básicamente abiertos a la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia. (pág. 31)

De modo que el proceso formativo en el *Laboratorio de creación* empezó a formar parte de la reivindicación de sus memorias colectivas. Las narrativas visuales que empezamos a construir junto a Jackie se convirtieron en los lenguajes artísticos y cotidianos, que marcaron procesos de enseñanza - aprendizaje, cuyo valor o significado se encontraba, justamente, en sus memorias.

Al mismo tiempo, desde la experiencia de aprender con Jackie, entre el dinamismo y las relaciones horizontales forjadas, empezamos a dialogar. Ella compartía sus intereses personales íntimamente relacionados con la historia de lucha de toda la organización; y yo como maestra empezaba a enfrentar mis propios miedos. El interés de Jacqueline Castillo, como líder de MAFAPO, radica en el valor que logra dar a cada Madre, lo que representa cada una de sus historias de lucha, sus vidas y los casos que siguen en impunidad. Estas resistencias al olvido, que se fueron gestando en el taller, se expresan en diversos relatos visuales marcados por las gubias en la “obra” final de gran formato, mediante los cuales se representan también la solidaridad y la unidad de la organización. Se trata de un gesto que evidencia la posición de liderazgo de Jackie, desde la noción de “hijandad”, es decir, el carácter de confraternidad e intimidad -refiriéndome a lo cercano de las relaciones interpersonales de la organización-, que dentro del proceso formativo



evidenció una condición identitaria, con su propia historia personal, en relación con las historias resilientes de las Madres de Soacha e, incluso, en la vida de los demás actores de la experiencia.

Las demandas de justicia y el grito por la vida de las Madres de Soacha en el escenario público son una manifestación digna de reconocimiento y legitimidad, por la restitución de la imagen y la memoria de sus familiares. En esta dirección, el rechazo de sus demandas, por parte del Estado y de una parte de la sociedad (como en el caso de la mujer del relato anterior) radica en una restricción del pensamiento acerca de qué es lo justo, es decir, qué se legitima y qué no del otro, de su memoria y de su identidad: "El escenario político es de cambio institucional en el Estado y en la relación Estado-sociedad. La lucha se da, entonces, entre actores que reclaman el reconocimiento y la legitimidad de su palabra y de sus demandas" (Jelin, 2002, pág. 42). Así pues, el ejercicio narrativo visual en la experiencia formativa es una forma legítima de levantar la voz y resistir contra el olvido



Grabado 7. Por Jacqueline Castillo. (2019) Xilografía. "Jaime"
Reproducción por Karen B.

DEL RELATO DE DOLOR AL RELATO DE RE-EXISTENCIA



Fotografía 20. Elaboración propia (2019) Jackie Tallando la tabla a gran formato



5.3. Del relato de dolor al relato de Re-existencia

En este capítulo el lector encontrará el desarrollo del segundo objetivo específico del presente ejercicio investigativo: Identificar los elementos de la experiencia formativa, que permiten la resignificación de las memorias y reparación simbólica en Jacqueline Castillo (lideresa de MAFAPO).

Así se presenta la propuesta de creación con Jackie y Johan, de la obra en gran formato, en la que se destaca la capacidad creadora y discursiva de Jackie y los procesos de reparación simbólica llevados a cabo en la experiencia formativa, es decir, la apropiación y re-significación del relato de dolor y su transformación en un relato de re-existencia, desde el cual se lograron acercamientos personales y colectivos respecto al encuentro con su propia voz para narrar y sus memorias personales para la construcción de memoria histórica.



Grabado 8. Elaboración propia. (2019) xilografía. "Las madres no se rinden" Prueba de estado.



¡Las madres no se rinden carajo!

(16 de octubre 2019)

CUMPLE AÑOS

Perdido en los intensos embates que **enfrentan quienes navegan ante el despiadado mar**, enfrentado a la marea de los sueños yacía con su **alma gigante y su cuerpo de infante**, en el momento que un beso en la frente lo arranco de esa realidad y lo trajo al desparpajo de encontrarse en su cama esa mañana. Luego **unas palabras con una sazón que sólo ponen las madres**, se le revelaron como luz que no negocia tinieblas, para **invocarlo en su habitación completamente: -feliz cumpleaños amor-**. Él sin saber de qué sueño inspirado, lanzó con voz suave y **durmiente**: - ¿qué es cumplir años? - **después del silencio** que ameritan las grandes cuestiones, ella le dijo: - **es celebrar la fuerza de sonreír y llorar** los días del mes en los que sonreíste y lloraste por primera vez -; - Que se llame cumplir no suena a celebración. -respondió él sin esperar. Ella entonces **desde su corazón** dijo: -es celebración porque **las lágrimas y las sonrisas no se fueron en todo este tiempo** y así se cumple en ti el regalo de **estar vivo**.

(Anderson Torres, 2018)

Llego octubre, el mes en que se inicia un nuevo ciclo anual para mí, esa extraña y empalagosa celebración que llaman cumpleaños, en que por lo general viene con una sensación fugas de expectativas ideales de la vida y un choque de emociones que golpean la realidad, entonces, es una época del año donde me encuentro absurdamente feliz y triste al mismo tiempo. Sin embargo, esa celebración se vuelve todo un acontecimiento cuando logras encontrar algún aprendizaje entre lo que has vivido, las personas que has conocido, los tiempos solitarios y de los que te encuentras rodeado de seres que amas, ambos llenos de significado. Así que la expresión *Cumplir años* siempre deja en mí más preguntas acerca de lo que debí cumplir o no durante el tiempo que pasé sin celebrar, el



asunto es que en medio de la incertidumbre aprendí en el camino a celebrar la vida sin importar el día o el cumplimiento de dichos ciclos. Celebrar los días oscuros y lluviosos y entre los desatinos de la vida hallar algo valioso en ello. Este año me trajo los recuerdos más dulces y con ellos también los trágicos, entre las personas que conocí y las cosas que viví; algunos episodios de ansiedad entre la universidad y la vida personal una crisis vocacional, enfrentar con madurez y fortaleza la casi separación de mis padres, la fractura de algunas relaciones de amistad y, por supuesto, el privilegio amoroso de conocer a las Madres de Soacha. Sucesos que me llevaron al aprendizaje constante, a la gratitud de las cosas que me rodean y a aquellas que permanecen aún en la distancia, en sí, a la celebración íntima de la vida misma.

Un día antes de mi cumpleaños, estando en el taller con Jackie y Johan empezamos a construir la imagen que grabaríamos en la tabla a gran formato. Con lápiz y papel empezamos a decir ideas sobre el contenido de aquella imagen, entre la discusión se tocaron varios aspectos como la relevancia de que la historia de lucha de las Madres debía estar plasmada en la obra. Entre trazos y borrones hice un boceto en el que ubicaba referentes importantes para Jackie, que ella misma indicaba como la imagen de su hermano Jaime, la fotografía de “Madres Terra” donde salía Ana, otra de las madres; también una fotografía de Blanca, con una expresión en su rostro que grita: ¡justicia! Mientras en sus manos sostiene la foto del rostro de su hijo.

Cuando hacíamos el relato visual de la historia de lucha de las Madres propusimos dejar un espacio en la mitad de la imagen grande, donde se evidenciará que la mayoría de las Madres estaba presente. Entonces, entre los tres nos preguntamos qué podía ir plasmado en ese espacio, a lo que Jackie con fuerza y tenacidad respondió: un cartel gigante que diga *¡las madres no se rinden carajo!* Con asombro e inspiración nos miramos y sonreímos, sabíamos que no había otras palabras para expresar lo que las imágenes en su conjunto gritaban: no rendirse. Seguimos dibujando y conformamos lo que sería en su momento la imagen de la obra final, días después junto con Johan imprimimos las imágenes elegidas, seguido a esto haríamos un *transfer* sobre el soporte de madera para



pasar las imágenes a la tabla, el diseño de las imágenes que habíamos editado no se veía muy bien, sin embargo, no sabíamos cómo quedaría hasta que no pasáramos las imágenes a la tabla y empezáramos a tallar.

Días después, sin imaginar esos pequeños detalles técnicos que ocurren cuando se dibuja sobre madera nos dimos cuenta que lo que habíamos tallado estaba quedando borroso, hicimos algunas pruebas de estado sobre lo que ya habíamos tallado y nos sorprendimos cuando vimos que las imágenes no eran claras; es decir, no se veían con claridad los rostros y parecía que habíamos perdido casi que todo el tiempo y el esfuerzo puesto en ello, entonces, un frío inquietante me paso por el cuerpo, entre la tensión del momento por poco lloro, vimos que el trabajo no estaba del todo bien hecho, en el grabado las imágenes deben ser claras y contundentes para que el mensaje que se quiere dar llegue y pueda interpelar a los espectadores, al tallar en madera no hay opción para el borrado o para deshacer el error de las líneas y los trazos ya marcados por las gubias, de hecho, se trabaja sobre esos errores para sacar adelante la obra, así pues, debíamos recuperar las fuerzas y retomar. Era necesario volver a empezar, y de ceros; buscar otras fotografías que nos ayudaran a complementar lo que ya habíamos plasmado en la obra, cambiar los tamaños, hacer un buen diseño antes de imprimir las imágenes y hacer el *transfer* (Pasar las imágenes impresas a la tabla) sobre la tabla, así que contra el tiempo y unidos logramos continuar, por esos días Jackie había estado incapacitada, hacía varios meses había tenido un accidente en un bus mientras iba para su trabajo, por lo que debían operarla, tenía en su hombro derecho las marcas recientes de esa operación, entonces, mientras ella se recuperaba nosotros, mi compañero Johan y yo, adelantamos los bocetos de la nueva tabla, fue todo un aprendizaje pues fue sobre el error que trabajamos, pasar con *thinner* las imágenes a la tabla también lo fue, porque en un principio no se grababan, el *thinner* es una solución diluyente que hace traspasar la tinta del papel a la madera, su uso requiere de practica y paciencia, así que después de varios intentos, lo logramos.

Tener que empezar de nuevo requería tomar decisiones en conjunto, que pudiéramos buscar lo mejor para todo el equipo. A pesar de que Jackie no estaba



respetamos sus ideas, la esencia de la tabla, y eso implicaba no rendirnos, es decir, intentarlo las veces que fueran necesarias pulir mejor las ideas y la técnica, pero además mejorar nuestra comunicación. Al final, nos encontramos celebrando con palabras sencillas que nos animaban como compañeros: ¡lo logramos!, si se podía, se ve mucho mejor, Jackie se va a poner ¡contenta! Y entre esos pequeños espacios celebrar con entusiasmo y pasión la vida, las pequeñeces que eran grandes logros dentro del taller, aun con nuestros errores y diferencias.



Matriz 5. Elaboración Colectiva en proceso (Jackie, Johan y Karen). (2019) xilografía: Matriz. Versión Final de la tabla a gran formato.

Entonces, después de todo ¿qué es rendirse? Es dejar de luchar, es la ausencia de fuerzas para continuar, pero lo realmente valioso en todo el proceso formativo con las Madres de Soacha es ver que a pesar de que hay días de tanto dolor, y de no tener las fuerzas suficientes, ellas siguen resistiendo. No rendirse es una decisión que cada una de ellas toma desde su subjetividad y su propia lucha, y la evidencia de ello era verlas llegar al taller con una sonrisa en el rostro y decir “¡Buenas! ¿Como están muchachos?”, verlas sacar sus gubias y empezar a tallar, escucharlas tan comprometidas con su propio proceso al decir que no querían dejar de venir a la universidad, que el laboratorio de creación se les volvió hogar para nutrir sus luchas y que sin imaginarlo la construcción colectiva



empezó a fortalecer las relaciones entre ellas. La expresión que Jackie anunció no es otra cosa que la manifestación de la vida en medio del dolor, de la persecución, las amenazas y la censura. Las Madres no se rinden y sus voces resonantes empezaron hacer eco de justicia en todos los que estábamos comprometidos con el proceso formativo.

Los instrumentos para grabar se volvieron herramientas que iban más allá de la técnica, la tinta que se esparcía y se repasaba sobre las imágenes fue la cómplice perfecta para reproducir las memorias de cada madre, entre las virutas de madera las gubias se volvieron el instrumento digno de grabar en la memoria, las mesas de trabajo no eran otra cosa que la excusa para la reunión, la conversación y la construcción de memoria, porque al tallar el linóleo o la madera se desarrollaron aprendizajes cuando entre ellas se compartían sus propios procesos creativos, al animarse y felicitarse entre ellas con un ¡sí se pudo! Poco a poco en la práctica se evidenció el crecimiento, la aceptación, y el respeto por el trabajo del otro, tallando madera también pulían sus relaciones como compañeras, y mientras grabábamos en la memoria en el taller se respiraba resistencia.



Fotografías 21, 22, 23 y 24. Elaboración propia. Detalle de la Tabla a gran Formato.



Ese 17 de octubre celebré mi cumpleaños en el taller de grabado, tallando las memorias de madres y hermanas, los recuerdos de las lágrimas y las sonrisas que no se fueron, sino que en la lucha de las Madres de Soacha resistieron al olvido, tallaba más que solo fotografías o imágenes, aquel día ellas hicieron historia en mi vida, porque sus memorias ahora hacían parte de las mías. Lo especial de aquella celebración (mi cumpleaños) fue reflexionar en que los relatos de dolor que provocaron las desapariciones y ejecuciones extrajudiciales ahora se convirtieron en relatos para dignificar la vida; de los recuerdos de infancia, de los amores, de la familia, se reflejaba en los grabados hechos por ellas mismas su propia historia de resistencia. Sin dejar de exigir justicia y verdad plena, aquel día celebré que las madres no se rinden, que el sentido de mi profesión no se basa tanto en lo que hago sino en lo que soy en las fuerzas y la pasión que se entrega al enseñar, pero, sobre todo, al aprender enseñando.

Algunas semanas después de que Johan y yo adelantáramos la nueva versión de la tabla Jackie llegó de sorpresa al taller, la recuerdo entrar por la puerta con una sonrisa, saludando a las Madres, con su brazo derecho inmovilizado a causa de la operación. Pensamos que vendría a acompañarnos y que solo vería el trabajo que habíamos adelantado, pero no fue así, nos sorprendimos aún más cuando saco sus gubias y empezó a tallar la tabla, con detalle se fijó que esta era diferente, así que le contamos lo que había sucedido, a lo que respondió con admiración y tristeza por el trabajo que habíamos perdido, sin embargo, cuando charlamos como grupo estábamos seguros de que esta nueva versión era mejor, pues la esencia de la composición visual era la que ella quería, la historia de lucha de toda la organización. Había un sello de vida y dignidad que poco a poco se entretecía con nuestras manos, en el dibujo, en el trazo, en el rayón, incluso, en el error. Estábamos aprendiendo a grabar en la memoria nuestras propias historias.

Recuerdo otro día cuando llegó al taller de grabado un periodista que ha acompañado a las madres durante muchos años, y que ahora estaba haciendo un documental con ellas, le pregunto a Jackie sobre su obra y el sentido de aquellas imágenes. Este es un fragmento de sus palabras, hablando del grabado en proceso:



¡Las madres no se rinden Carajo! Con toda, para delante, mejor dicho: Por nuestros muertos ni un minuto de silencio. Aquí también esta Ana, que esta foto que plasmamos aquí de Ana fue cuando hicimos el trabajo de Madres Terra. Es una foto que me impactó a mi bastante, puesto que la primera vez que la vi, vi reflejado el rostro de mi hermano, cuando vi las fotos del levantamiento de medicina legal, enseguida se me asemejó el rostro mi hermano en el rostro de Ana, entonces, quise plasmar el rostro de ella, de alguna manera recordando el rostro de mi hermano. La operación que me hicieron no fue impedimento para venir, aprendí a usar aquí mi mano izquierda, porque ¡vamos para delante o vamos para delante! (Jackie, 2019)

Las madres de Soacha no se rinden, han dedicado sus vidas a la búsqueda digna de verdad, la verdad sobre quién dio la orden, un precepto sistemático que les cambio la vida, una orden que muchos militares cumplieron y que, sin reparo, ejecutaron. Las madres de Soacha no se rinden y contra todo el horror hoy honran con esperanza sus memorias.



Fotografía 25. Elaboración propia. (2019) Jackie y Johan tallando sobre la tabla a gran formato.



A través de las narrativas visuales las Madres de Soacha y Bogotá empezaron a re-significar sus propias memorias, a reconocer toda su lucha y resistencia al olvido. De manera que en las narrativas testimoniales, en la construcción de las imágenes, en las acciones creativas del dibujo y el tallado con la gubia se entretejió el grabado como una metáfora de la memoria, al pasar y volver a pasar por la mente y el cuerpo los recuerdos, permitiendo que Jackie reinterpretara de *otra forma* sus propias memorias.



Ilustración 7. Elaboración propia. (2019)
De una fotografía en el taller de Grabado,
Jackie tallando la Tabla a gran formato.

“La persona al narrar su propia historia, procura dar sentido a sus experiencias en ese recorrido al tiempo que construye otra representación de sí misma: se reinventa” (Passeggi 2015, pág. 77). Es así como la re-existencia a la que me refiero no se trata de una negación del dolor o una sanación completa, sino más bien a un proceso de re-significación que aporta a la reparación simbólica, al reconocimiento público de las demandas de la organización y a un proceso de auto-reconocimiento.



A modo de cierre, es importante decir, que los relatos visuales y orales tienen un lugar estratégico dentro de la reconstrucción de la experiencia, que permite visibilizar el proceso que llevamos a cabo con las Madres. Así, sus voces se hacen presente en este trabajo y por ello damos espacio también a los demás actores de la experiencia formativa, para acercarnos a una comprensión más amplia y completa de lo que fue esta aventura.

A continuación presento la voz de Johan, compañero del semillero Arbitrio junto con la transcripción de un conversatorio que tuvimos en Casa Jauría, en el que destaco las voces de algunas Madres.

ARBITRIO -Johan

Bogotá a los 12 días del mes de agosto en época del coronavirus.

Cuando el trabajo con doña Jackie y mi compañera Karen empezó a fluir, después de la vergüenza, del no saber quién es ese otro, el trabajo se convirtió en algo más agradable, en algo que empezó a valer más que el oro. No sé cómo llamar esos pequeños momentos cuando alguien te mira con confianza, tal vez esos momentos son tan valiosos como la vida misma.

Cuando me di cuenta de que iba a trabajar con víctimas, tuve ese sinsabor, esa sensación de no saber que hacer o cómo comportarme. Mis pensamientos iban alrededor de *¿qué van a pensar ellas, ¿qué pasa si mi actuar infunde miedo?* sin embargo, esa misma razón me hacía pensar que, lo único que serviría en ese momento era conocerlas.

Reflexione sobre aquellos momentos cuando estas desconsolado, angustiado y triste, porque estas esperando la respuesta sobre tu familiar sentado o de pie, en una oficina de la Fiscalía, donde el tiempo que transcurre cuenta. Esa angustia, ese momento de ira tiene que ser tan inexpresable como aquellas sensaciones que me daban al saber que esto era un reto, un reto por concentrarme en el otro, por crear empatía.



Tal vez esa es la mejor palabra para describir todo lo que es necesario para este proceso: empatía, tal vez no solo en el proceso de *Grabar en la memoria*, sino de la conformación de MAFAPO y de Arbitrio, ideas y grupos que nacieron con la finalidad de apoyar al otro, de tener un espacio para escuchar al otro, compartir con el otro, crear un mundo distinto con el otro.

Siempre he creído que cuando las experiencias son similares van formando una cofradía, una unión muy fuerte, tanto que ellas, MAFAPO, pudieron llevar a los más altos tribunales los casos de sus familiares, además de llevar a que todo el pueblo colombiano se uniera al grito de inconformidad. Esto no es fácil y más en una sociedad tan violenta y fría como la colombiana.

En ese sentimiento de empatía caímos los tres, logrando un diálogo tan familiar, tan cercano, que se sentía calor de hogar, pues sin imaginar también pasamos por momentos duros. Ver a unas mujeres tan fuertes afectadas por lo que pasa en los juzgados, verlas llorar por la injusticia que viven, y a pesar de esto ver la manera en que ellas gritan sobre una construcción de paz. Para muchas de ellas el proceso de justicia sobre sus casos pasará a la impunidad, mientras tanto denuncian y siguen exigiendo que los responsables paguen por los actos tan nefastos y violentos como lo fueron en los gobiernos de Uribe y Santos.

Creo, en últimas, que en la libertad de conocer el mundo cada sujeto toma sus herramientas para comprenderlo y esta libertad se logra al crear un hábito, o la capacidad de reflexionar y comprender todas las experiencias, para sacar lo mejor de cada una de ellas. Este hábito está enfocado en cada sujeto y a su búsqueda de una idea de cómo se conforma y cómo se comprende para que cultural, social y políticamente se reconozca como un sujeto que hace parte de un proyecto colectivo. El quehacer del maestro, como sujeto perteneciente a una cultura, toma sentido en dichas experiencias que estarán reflexionado entorno a cómo recuperar el lenguaje que olvidamos para que el conocimiento pueda ser tangible, con relación a pensar en el otro y luchar con otros.



Fotografía 26. Elaboración propia. (2019) Conversatorio sobre “Grabar en la Memoria” en Casa Jauría, MAFAPO y público.

Casa Jauría

Socialización de la experiencia formativa en grabado el 13 de noviembre, en Casa Jauría un espacio que promueve el arte y la cultura, donde tuvimos un conversatorio a un público abierto, en el que las voces de las Madres fueron escuchadas. A continuación, el registro de sus voces que fueron transcritas como un recurso de archivo muy importante para el presente trabajo.

Entrevista

A: [...] Es el ambiente, en este momento el corazón no es que este sano, pero al menos se encuentra un grupo (hablando del taller) que lo hace a uno como que olvidar más bien. Igual de volver a consumirnos nos hace como olvidar, pero hay sitios donde, ¡ay! No, yo quiero salir corriendo. Digo: “ya no más, ya no más”.

Profesor Alex: -Como esas audiencias

A: ish no, yo no quiero saber de esas audiencias, no, eso me enferma a mí. Entonces, volver a una audiencia donde le cuenten a uno lo que pasó y que cómo lo hicieron y que



tal cosa, no, eso me enferma, yo no quiero saber ya nada, lo único que quiero saber es el día que me digan la verdad, quién fue y estuvo. Yo creo que ese día temblara Colombia, porque seguro, seguro que yo gritare, no sé dónde saldré a coger esa cabeza [refiriéndose a su propia cabeza, hablando de la emoción de conocer la verdad] y no sé qué hare con esa cabeza, ¡la regalo! [risas de todos]

Pero ese día yo sí creo que es el día más alegre de mi vida, el más alegre, porque en realidad, ahí sí, vamos a saber quién hizo este mal que nos hicieron. Porque no fue solamente a nosotras, a todo el mundo, a toda la familia, no solamente yo vengo a contarle a ustedes, sino que atrás yo tengo una familia que también tiene este dolor, que tal vez ellos no han podido llegar al sitio, que tal vez no han podido expresarse porque yo como mamá no les doy el espacio, mis hijos no quieren que los nombre en ninguna parte, ¿por qué?, porque no quieren abrir más la herida, más bien cerrarla, entonces, más bien ni me preguntan nunca ni yo les cuento, entre mi familia nunca hay comentarios de lo que me ha pasado.[...]

Alexander: Yo quiero aprovechar para preguntarle a Ana, vinieron dos de tus hijos a tallar en tu tabla, cuando estabas en Buenos Aires, vino tu hija. ¿Qué te dijeron después?

A: Mi hija y el yerno, les gusto. ¡Uy, mamá con razón que usted esta allá!

Profesor Alex: Jackie, tu hijo también estuvo en una sesión [...]

Jackie: Cuando le dije que iba a interactuar con jóvenes, pues es de la edad más o menos de ustedes y pues en un espacio muy importante para los jóvenes, al comienzo no quiso, pero después cuando empecé a mostrarle: “mire los trabajos que estamos haciendo”, empezó a motivarse, porque a él le encanta dibujar y dibuja muy lindo. [...] Dejo un trabajo muy bonito, me preguntó hace poco si ya habíamos estampado alguna tela, pero no, porque no lo había encontrado (refiriéndose a la matriz), pero ya la encontré y queremos estampar en algunas telas este trabajo que él hizo, que quedo super espectacular. Se fue con una gran alegría de haber trabajado con estas mamitas, de haber compartido con ellas, porque sentía lo que dice Ana, tanto ellos, ósea, ustedes también sienten el calor desde nosotras, como nosotras en ustedes ver, digamos, nuestros hijos,



nuestros hermanos, nuestros familiares, entonces sí, realmente como lo han dicho algunas, ha sido un espacio bastante sanador. Teníamos muchos sitios donde podíamos estar compartiendo nuestras historias y era como volver a contar la historia, como dar otra vez en la llaga y, finalmente, tampoco por eso nunca logramos esa parte del proceso desde lo psicológico, porque era como que: “vuelva y cuente la historia” y como que: “haber, cierre los ojos y recorra su cuerpo y acaríciase y no sé qué”. Y uno no está para eso en ese momento, porque tiene uno mucha rabia y mucho dolor en ese momento, pero aun con toda esa rabia y con todo ese dolor que hemos tenido, en la parte de todo esto del arte; de la pintura, del trabajo que se hizo sobre los tatuajes, sobre tallar la memoria en las telas también, que se hizo en el costurero de la memoria, ha sido bastante sanador y nos ha enriquecido tanto que hoy en día, como dice Ana, podemos estar en varios espacios donde podemos hablar con mucha tranquilidad, hemos estado ya fuera del país, hemos viajado a Europa, Argentina, a los Estados Unidos, incluso, de México nos han contactado grupos de mamitas de desaparición forzada allá, que han visto nuestros trabajos y quieren que nosotras vayamos a enseñarles todos los trabajos que estamos haciendo, para nosotras es bastante enriquecedor porque no nos quedamos solamente ahí, como víctimas, en nuestros hechos, sino la idea es seguir agrandando nuestro grupo, tenemos en mente hacer unos encuentros regionales, queremos tener encuentros con víctimas de otras regiones que nos han solicitado también el apoyo; *mire a mí me paso lo mismo pero por temor nunca he denunciado*. Y apuntando poder tener un encuentro de víctimas de ejecuciones extrajudiciales a nivel nacional. Porque ya sabemos que eso no fue solo Soacha y Bogotá, sino sucedió en todo el territorio de Colombia y pues nuestra lucha es que esto no quede en el olvido, hacer memoria sobre estos hechos siempre, obviamente, buscando garantías de que esto jamás se vuelva a repetir y vamos tras la lucha de lograr saber quién ordenó realmente cometer todos estos crímenes. Estamos ahorita asistiendo a las versiones de los militares. Hay unos que no están aportando absolutamente nada de verdad, porque dicen: “yo no tenía conocimiento, todo sucedió a mis espaldas, yo no participe, yo no hice”. Y no están aportando verdad. Pero hay otros que dicen: “Si, mi coronel tal pedía



ríos de sangre, el general tal, el coronel era el que exigía y nos calificaban era de acuerdo... lo importante siempre fueron las bajas". No les importaba de dónde venían los muchachos, lo importante era que ellos dieron resultados a un Estado, porque si se trató de una política de Estado y queremos acabar con eso, ya que se logró desde este grupo romper a estallar con esa olla podrida que venía manejando el Estado, que finalmente a lo largo del camino sabemos que no fue solamente el Ejército. [...]

Alexander: Blanquita, ¿cómo ha sido esa relación con Maryeli, como ha sido la relación con tu hija en esta experiencia, en la que están las dos involucradas desde el comienzo y todo el tiempo de manera permanente?

B: La experiencia ha sido bonita, yo la llevé a ella para que me acompañara, ella es la que últimamente me acompaña a todos lados, entonces ella me dijo: "¿mami será que yo puedo hacer mi tabla?" Yo le dije: "pues hablé con los profesores", entonces, fue cuando yo les comenté a ustedes y me dijeron que si, que ella podía hacer su tabla. Entonces, ahorita está haciendo la tabla de su hermano y para ella ha sido una experiencia también muy bonita. [...] Ella esta como muy metida también en su trabajo, en su tabla, haciendo a su hermano, a mí también me hizo y pues ha sido una experiencia muy bonita para ella. Y reunirse con todos esos muchachos. [...] Ella llega y eso es una recocha con ese muchacho [profesor asignado] y ha congeniado también con todos los otros chicos, entonces ella está también muy contenta en sus talleres.



**SEXTO VESTIGIO: Lo que pudo la experiencia formativa
(Conclusiones)**



6.1. La construcción de Memoria Histórica en la experiencia formativa

La construcción de memoria histórica para las Madres de Soacha es un logro significativo en el proceso de las demandas de justicia frente a las *ejecuciones extrajudiciales* de sus familiares (hijos y hermanos), sus memorias narradas en este trabajo son vestigios de esperanza en medio de la realidad del conflicto armado y la violencia política que se sigue viviendo en nuestro país; las narrativas testimoniales y visuales presentadas en este ejercicio investigativo son rastros y huellas vivientes de un proceso de reparación simbólica que, desde la experiencia formativa a través del grabado, legitima las voces de las madres en tanto mujeres líderes constructoras de paz, con notoria capacidad de agencia.

De manera que los procesos artísticos que se dieron en la experiencia formativa son entrecruces de sus propios caminos de lucha y de resistencias al olvido, un olvido sistemático por parte del Estado y de algunas instituciones que han intentado borrar de la historia la verdad de los crímenes de Estado, censurando las voces y las demandas de las Madres de Soacha, queriendo dejar en impunidad la memoria y la dignidad de sus hijos, hermanos y esposos. Por tanto, el análisis y la comprensión de la experiencia formativa en grabado: *Grabar en la Memoria* es un avance significativo dentro de procesos pedagógicos y artísticos realizados con familiares de víctimas, en la medida que logra la reconstrucción colectiva de la memoria histórica, la memoria personal y en buena medida la reparación simbólica de las participantes. En ese sentido, a continuación presentaré las conclusiones de esta investigación educativa, que procuró responder a la pregunta general de investigación: *¿Como la experiencia formativa “Grabar en la Memoria” a través del grabado, favorece el proceso de reconstrucción, recreación de las memorias y las demandas de justicia de una lideresa de la organización MAFAPO?*, a modo de reflexiones finales y como resultado de la sistematización de la experiencia formativa adelantada.



La experiencia de aprender junto a MAFAPO

La propuesta de formación llevada a cabo en el taller de grabado de la universidad Pedagógica Nacional, con las Madres de Soacha y Bogotá y el acompañamiento del semillero Arbitrio, genera reflexiones en torno al papel de la enseñanza del grabado como un medio estético y político de denuncia de la vulneración de derechos, además de hallar formas distintas de narración para la reconstrucción y la recreación de las memorias personales de los actores del proceso. El análisis de la experiencia formativa permitió visibilizar la importancia de un proceso que como el que acá ha sido objeto de análisis, enfocó la mirada en la experiencia de aprender junto a las Madres, más concretamente junto a Jacqueline Castillo, es decir, en esta experiencia fue tan importante el aprendizaje de las Madres, como el propio, derivado del acompañamiento a Jacky en la construcción y recreación de sus memorias y de la lucha colectiva de la organización MAFAPO. En este orden de ideas, en la experiencia de aprender se desarrollaron y fortalecieron relaciones de confianza que hicieron posible la construcción de la memoria histórica, trabajo realizado colectivamente por parte de todos los participantes: Madres, maestros en formación y profesores del espacio académico, para comprender desde *otros lugares* la esfera ético-política de la formación artística. Así, dentro de esta construcción fueron centrales las narrativas testimoniales de las voces de las Madres, quienes tuvieron un lugar político, pedagógico y artístico para contarse y contar a otros, así como para visibilizar sus demandas de justicia. Al respecto, para Jelin:

La multiplicidad de narrativas, desde las burocráticas y periodísticas hasta las intimistas y personalizadas recogidas en testimonios de familiares de víctimas —referidas a un acontecimiento del pasado pero integradas en la temporalidad del momento en que se narra— le permite incorporar la complejidad de niveles (lo ético-político, la acción colectiva, lo personal) en el análisis de los mecanismos de trasposición y descomposición del tiempo que funcionan en la subjetividad (Jelin, 2002, pág. 77).



Así pues, la experiencia formativa en grabado permitió el redescubrimiento de las Madres en lo que se refiere a sus propias capacidades, a sus posibilidades de encuentro y de diálogo para la construcción colectiva. De este modo, dentro del proceso formativo y creativo surgieron posicionamientos discursivos y políticos con respecto a la legitimidad del reconocimiento público y el derecho a la memoria digna de sus familiares, así como a la exploración del medio para la creación y reflexión de sus propias memorias. En otras palabras:

Cuando hablamos de *experiencias en formación*, la intención es explorar un doble sentido: el de la experiencia en el contexto de la formación, y el de la fluidez y la transitoriedad de la experiencia narrada que en cada versión de la historia es re-significada, reinventada. Esta doble dirección nos lleva a repensar la relación entre vivir y narrar, actuar y reflexionar (Passeggi, 2015, pág. 77).

De esta manera esta experiencia formativa evidenció la importancia de programas de educación en artes en la enseñanza y el aprendizaje del pasado reciente desde las voces de las víctimas, quienes en esta experiencia específica han transitado de la revictimización constante por parte del Estado a un lugar de auto-reconocimiento y legitimidad de sus memorias, para narrar oral y visualmente sus historias y que sus relatos puedan ser escuchados y compartidos. Como bien señala Andrea Alliaud (2006): “[...] la formación entendida como narración, como relato de experiencias marcadas con la huella del que narra y experimenta, podría resultar más convocante, más marcadora, atractiva o impactante” (pág. 19). Así pues, concluimos que la experiencia formativa *Grabar en la Memoria* fomentó el proceso de reconstrucción y recreación de las memorias de Jacqueline Castillo, permitió la narración de su propia historia como lideresa mirando al pasado, para resignificarla, en aras de transformar su presente, vislumbrando de algún modo un futuro para la reconciliación en el esclarecimiento de la verdad. En definitiva Jackie, en conjunto con las demás Madres que participaron del proceso formativo se llenaron de motivos, de confianza para seguir demandando justicia y buscando la verdad.



Las narrativas en la construcción y resignificación de la memoria personal

La comprensión de las narrativas (visuales y orales) en la reconstrucción de las memorias personales de Jacqueline Castillo, permitieron ampliar el sentido y el orden de sus demandas de justicia, a través del uso de las narrativas, que abrieron una interpretación más profunda de sus propios aprendizajes. Como indica Passeggi (2015):

[...] el uso de narrativas sólo se justifica cuando permiten a la persona que narra comprender la historicidad de sus aprendizajes, las lecciones de su experiencia para reconstruir una imagen de sí misma como un sujeto histórico, situado en su tiempo y espacio, actuando y sufriendo en el recorrido de su historia (pág. 78)

Considerando que en la *construcción y resignificación* de la memoria personal fue necesario acudir a la creación de relatos visuales, en los que la protagonista de la experiencia apropió un lenguaje narrativo visual para contarse, estos relatos permitieron una comprensión más amplia del sentido de sus recuerdos, así como de la acción de recuperar significativamente la experiencia. Es decir, en el *hacer memoria* se produjeron dispositivos pedagógicos para la comprensión y la reflexión de sus narrativas visuales. Estos dispositivos se acercan al hacer práctico de una pedagogía de la memoria, que dio sentido propio a la experiencia vivida. Como lo enuncia Passeggi (2015):

[...] la reflexión autobiográfica puede proporcionar a quien narra la posibilidad de apertura hacia nuevas experiencias, lo que permite acatar la idea de la experiencia de formación en su sentido doble: el de la práctica formadora y el de la reelaboración permanente del ser, en contraposición a cualquier idea de cristalización o de encerramiento del sujeto en la experiencia vivida y reflexionada. (pág. 79)

En efecto, el lugar de las narrativas dentro de esta investigación contribuye significativamente en el *qué* y el *cómo* hacer memoria. En el *qué* y el *cómo* el relato visual y el relato autobiográfico son estrategias prácticas, no solo como recursos para la reconstrucción de la experiencia, sino también como dispositivos para la construcción y



resignificación de la memoria personal en los actores del proceso. En este sentido la experiencia formativa significó; tomar riesgos, esperar, aventurarnos, dejarnos pasar por la incertidumbre, como bien lo enunciaba Larrosa (1998), La experiencia no se hace, sino que se padece. Es decir el sentido de la experiencia fue la construcción y recreación de memorias, fue el trabajo colectivo, que nos pasó o que *vino* a nosotros, pero que también paso *por* nosotros y *en* nosotros. Así, bajo las premisas de Larrosa (1998), fuimos un territorio de paso en el que transitamos y por el que caminaron nuestros propios recuerdos y olvidos. Territorios de subjetividades en los que nos dejamos afectar, desde la sensibilidad del *otro*, dejando así vestigios de memorias, rastros, huellas, marcas llenas de significado que comenzaron a contarse. Del mismo modo estas narrativas evidenciaron en este trabajo investigativo la experiencia de aprender haciendo y de aprender creando para la construcción y resignificación de las memorias de Jackie. Es así como las narrativas son consideradas un dispositivo vital para una pedagogía de la memoria que invite siempre a la reflexión, a la resignificación y a la construcción de tejido social.

La enseñanza del grabado como medio de reparación simbólica

Con respecto a la enseñanza del grabado, en el desarrollo de la propuesta formativa, vale la pena precisar que permitió y posibilitó procesos de reparación simbólica, esto es, una re-significación del relato de dolor al relato de re-existencia. Al mismo tiempo, propició la exteriorización de sus memorias personales, para la construcción colectiva de narrativas visuales, tales como grabados e ilustraciones de sus recuerdos. De esta manera, el ejercicio de reparación simbólica no significó necesariamente una sanación completa, pero sí contribuyó a generar resistencias al olvido y actualizar demandas de justicia y de verdad. En efecto, la enseñanza del grabado, como lo mencionamos anteriormente implicó la *vivencia de la experiencia* de aprender haciendo y creando de manera que en este punto el medio gráfico fue el movilizador para tallar las memorias de las Madres, una fuente que impulsó no un modo técnico de hacer grabados, sino más bien la *relación* que se produjo con el medio. Una relación dialógica de encuentro



personal en el hacer y de construcción con *otros* en el compartir, de esta manera la *relación* con el medio propicio un lenguaje para que las Madres, en especial Jackie, pudiera contar de otras formas, narrarse hacia otros, reivindicando su lucha y en ello sus demandas de justicia.

Por lo tanto la enseñanza del grabado fue una experiencia enriquecedora para quienes acompañamos el proceso, en la medida que vivimos la experiencia, en la apertura de lo personal en tanto padecemos o nos solidarizamos con el dolor de las Madres y nos permitimos ser vulnerables en el hacer y en el estar juntos. Por ello lo formativo de la experiencia, entendido como la capacidad de apropiación y auto-reconocimiento sobre aquello que he aprendido, generó transformación, es decir, la reflexión de un *ser* para *hacer* mejor en comunidad y emprender a futuro mejores procesos de aprendizaje que nos lleven a tomar postura frente a las diferentes situaciones de la vida.

En última instancia, en este punto se hace indispensable que la enseñanza del grabado se piense no solo como la formación para la técnica grafica de reproducción de imágenes, sino también como un medio para narrar, para reflexionar y para aportar a procesos de construcción de memorias. De manera que esta investigación es pertinente como un antecedente de procesos de enseñanza a través del grabado como muestra de resistencia y de compromiso con la memoria para aportar en buena parte a la reparación simbólica.



6.2. Aportes: La práctica pedagógica: Una experiencia convocante

Lo que somos es la elaboración narrativa (particular, contingente, abierta, interminable) de la historia de nuestras vidas, de quién somos en relación a lo que nos pasa (Jorge Larrosa 2006: 20).

Finalmente, me permito hacer algunas consideraciones, a manera de sugerencias a futuros procesos formativos e investigativos. Si bien la práctica pedagógica es un espacio de formación, también es un espacio de autoformación, en el que suele converger una intención de solidaridad y de autonomía en el hacer práctico, que personalmente he vivido y disfrutado en esta experiencia. Así pues, mi proceso formativo como licenciada en Artes Visuales me compromete con los procesos pedagógicos y artísticos, en los que pueda estar y acompañar a futuro.

Ahora bien, respecto a la práctica, en tanto producción de saber pedagógico, puedo decir que tiene gran impacto dentro de los procesos formativos, puntualmente en la experiencia formativa: *Grabar en la Memoria*, que fue una oportunidad en la que la práctica artística fue central para el desarrollo de capacidades y estrategias convocantes de nuevos procesos, en los que es fundamental el valor de la palabra, la escucha, el diálogo, el intercambio de saberes y la construcción de relaciones de confianza que fueron determinantes para cimentar la práctica como escenario para la construcción de memoria. Así pues, la experiencia formativa hasta este punto es convocante para realizar procesos similares con otras organizaciones constructoras de paz, que han sido víctimas del conflicto armado o de crímenes de estado, que están dispuestas a trabajar por la construcción de memoria y de tejido social, es pertinente decir que esas mediaciones deben tener un enfoque claro hacia los objetivos y las indagaciones respecto a los intereses que más requieran atención en los actores, ya que una reproducción idéntica de la experiencia formativa, sería desconocer el contexto y las necesidades de la población puesto que en dicha experiencia existen diferentes sentires y miradas que se entrecruzan



y que son relativos al contexto social, cultural y económico, en el que se hace necesario un reconocimiento profundo de los actores que harán parte de la experiencia formativa. Es decir, mientras no se reflexione acerca de lo que motiva y mueve la practica será imposible una experiencia que transforme. Por lo anterior los relatos construidos a partir de la experiencia en las voces de quienes participaron revelan la importancia y el nivel significativo que esta provocó.

Ahora bien, la experiencia no solo está del lado de la acción o de la practica en el hacer técnico, también está del lado de lo sensible, es decir, de la atención comunitaria, de la escucha, la disposición y la disponibilidad en quienes acompañan y en quienes protagonizan la experiencia formativa. Por eso el sentido de la practica pedagógica consiste en la capacidad que tenemos como maestros para involucrarnos y no solo despertar un interés, en otras palabras comprometernos con la enseñanza y con todo lo que ello implica; una exposición de lo que somos para enseñar mejor lo que hacemos.

Por otra parte, es conveniente preguntarse acerca del proceso y sus posibilidades en otros contextos, con otras poblaciones, en otros espacios, permitiéndonos la reflexión crítica sobre el lugar pedagógico y artístico, como por ejemplo: ¿Cómo la experiencia formativa puede fortalecer las relaciones de convivencia de la organización?, ¿Qué aspectos significativos en la vida de los actores del proceso pueden ser narrados? ¿Cómo mediante la fotografía, el dibujo, otras artes gráficas pueden ser narradas las memorias personales, para la sanación personal?, entre otras preguntas que deja y convoca esta experiencia formativa. En definitiva, la acción pedagógica impulsa el *quehacer* del maestro y moviliza a quienes hacen parte de la experiencia, en un ejercicio dialógico y reciproco de enseñanza aprendizaje, para el desarrollo de experiencias que inviten y que despierten la continuación o la realización de nuevas propuestas formativas.

Por eso, antes que "buenas prácticas" o "experiencias exitosas" interesan *experiencias convocantes*, capaces de brindar propuestas desde el lugar de la atracción, de la seducción y no diciendo lo que habría que hacer sin más. Relatos que abren interrogantes. Relatos



que mueven e inquietan y promueven inquietudes por saber cómo siguen [...].
(Alliaud, 2006, pág. 16)

En síntesis, es en la formación del maestro que corresponde la tarea de formarse para la transformación, desde la autonomía y el compromiso para enfrentar escenarios formativos de posconflicto, donde existan prácticas pedagógicas que despierten e inviten a la construcción memoria, a considerar los pasados en relación al presente y a la reflexión acerca de *qué* recordamos y *para qué* recordamos, abiertos al diálogo y la escucha para construir maneras y formas posibles de hacer memoria, desde la sensibilidad y la empatía con *otros*. Así nos formamos como maestros, como cartas abiertas, para ser leídas y conocidas, cartas escritas no con pluma ni tinta, sino con acciones que dignifiquen la vida y la educación. La palabra viva será el camino para narrar, en tanto seamos capaces de enseñar para transformar y de aprender para seguir creciendo.



BIBLIOGRAFIA

Acosta, P. (2019) *Justicia [poética] y memoria [inquietante]* 1ª. ed. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Aguirre, I. (2006) *Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Bogotá: Universidad Pública de Navarra.

Aguirre, I. (2015) Hacia una narrativa de la emancipación y la subjetivación desde una educación del arte basada en la experiencia. Santiago de Chile: *Revista Docencia* N° 57. (Pág. 10)

Alliaud, A. (2006) Experiencia, narración y formación docente. Buenos Aires: Educacao y Realidade. (Pág. 16-19)

Arias, D. (2018) *Enseñanza del pasado reciente en Colombia. La violencia política y el conflicto armado como tema de aula*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

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

Barrera, E. y Ruiz, A. (2019) *Programa de Formación en Arte-Grabado-y Memoria Histórica con Madres de Falsos positivos-MAFAPO*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Bernal-Pérez, M. del M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 28 (1), 71-90.
http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47545

Betancourt, D. (2004). “Memoria Individual, Memoria Colectiva y Memoria Histórica: Lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo” En: *La práctica Investigativa en ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Comisión de la Verdad. (2017) *¿Qué es la Comisión de la Verdad?*
<https://comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>

Córdoba, D. (2016) *Aportes de las artes plásticas / visuales en procesos de sensibilización, reparación simbólica y construcción de la memoria. Magdalenas por el Cauca, Cartongrafías de la Memoria y Cuerpos Gramaticales*. (Trabajo de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional.



Cremades, S. (2016) *Naturaleza Innata. Proceso de experimentación con la xilografía*. Valencia: Facultad de Bellas artes de Sant Carles. (Pag, 28-33)

Delgado Barón, M. (2015). Las víctimas del conflicto armado colombiano en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras: apropiación y resignificación de una categoría jurídica. *Perfiles latinoamericanos*, 23(46), 121-145. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532015000200005&lng=es&tlng=es.

Eisner, E. (1995) “¿Por qué enseñar arte?” En: *Educar la Visión Artística*. Barcelona: Paidós Educador (Pag, 88)

Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado, indagación cualitativa y mejora de la práctica docente*. Barcelona: Ediciones Paidós.

García-Vera, A. (2013) *Indagación Narrativa Visual en la Practica Educativa*. Madrid: Educación y Futuro, (29). (Pág. 73)

Gonzales, F. [Fernando Gonzales Santos] Recuperado del 29 de diciembre 2019. [Publicación] Facebook: “*En este año le debo una mención al vacío.*” <https://www.facebook.com/fernando.gonzalezsantos.75/posts/10157694194470967> (Consultado 24 de marzo 2020)

Guerrero, C. (2017) *Un Camino para la Reconciliación: ejercicio de construcción colectiva*. (Tesis de Grado de Maestría). Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.

Jara, O. (2018) *La sistematización de experiencias: practica y teoría para otros mundos posibles*. - 1 ed. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE

Jelin, E. (2002) “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” En: *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Jurisdicción Especial para la Paz. (2018) *¿Qué es la JEP?* <https://www.jep.gov.co/JEP/Paginas/Jurisdiccion-Especial-para-la-Paz.aspx>

Larrosa, J. (1998) *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. Barcelona: Fondo de cultura económica.

Ley 1448 de 2011 (Ley de Víctimas y Restitución de Tierras), 2011, [en línea], disponible en: http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/ley_victimas/ley_victimas_completa_web.pdf



Ley 975 de 2005 (Ley de Justicia y Paz), julio 25. Congreso de Colombia. Diario oficial 45.980.
https://www.cejil.org/sites/default/files/ley_975_de_2005_0.pdf

Maturana, H. (1992) *Emociones y Lenguaje en Educación y Política*. Santiago de Chile: Centro de Estudios del Desarrollo (CED). (Pág. 9-31)

Merchán, J. Ortega, P. Castro, C y Garzón, L. (2016) "Didáctica de la pedagogía de la memoria: Un encuentro con la palabra" En: *Narrativas testimoniales, poéticas de la alteridad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE). (2015, 28 de junio) *Historia*. Recuperado de: <https://movimientodevictimas.org/historia/>

Ortega, P. Merchán, J y Vélez, G. (2014) Enseñanza de la historia reciente y pedagogía de la memoria: emergencias de un debate necesario. Universidad Pedagógica Nacional, *Pedagogía y Saberes* N°40 (Pág. 60-67)

Osorio, J y Rubio, G. (2006) "El Tiempo de los Sujetos: Pedagogía de la Memoria y Democracia" En: *El deseo de la memoria*. Santiago de Chile: Escuela de Humanidades y política. (Pág. 29)

Passeggi, Maria Da. (2015) "Narrativa, experiencia y reflexión autobiográfica: Por una epistemología del sur en Educación" En: *Narrativas de Experiencia en Educación y Pedagogía de la Memoria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. (Pág. 77-86)

Patiño, V. (2018) *Taller 4 Rojo. Historia de una representación, 1970 – 1978*. (Tesis de Grado de Maestría). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.

Paz, O. (1972). *El arco y la lira: El poema; la revelación poética; poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica. (Pág. 41)

Pini, I. (2001) *Fragmentos de memoria: Los artistas Latinoamericanos piensan el pasado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. (Pag 47-89)

Ramos, D. (2013) La memoria colectiva como re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes*. (Pág. 40)



Ramos, D. (2013) ¿Qué son las prácticas artísticas comunitarias? Algunas reflexiones prácticas y teóricas en torno a la construcción del concepto. *Pensamiento palabra y obra* No.9 (Pag, 130-133)

Romero, M. (2019) "Orientaciones para la elaboración de programaciones en artes" En: *Educación Artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica*. Madrid: Organización Estados Iberoamericanos (OEI). (Pág. 141)

Rubiano, E. (2014) Arte memoria y participación: "¿Dónde están los desaparecidos?". *Hallazgos* No.23 (Pág. 35-44)

Ruiz, A y Prada, M. (2012) *La formación de la subjetividad Política. Propuestas y recursos para el aula*. Buenos Aires: Paidós

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

Souza, E. (2015) "Diversidades, memoria y narrativas: Lo que queda por decir en historias de formación" En: *Narrativas de Experiencia en Educación y Pedagogía de la Memoria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. (Pág. 120-121)

Torres, A. (2013) *El retorno a la comunidad. Problemas, debates y desafíos de vivir juntos*. Bogotá: CINDE. (Pág. 205-220)

Valent, G. (2014) Del grabado a la gráfica artística o de la técnica a la dinámica de los procesos. *Arte e Investigación* (Nº 10), pp. 101-107, noviembre 2014 ISSN 2469-1488

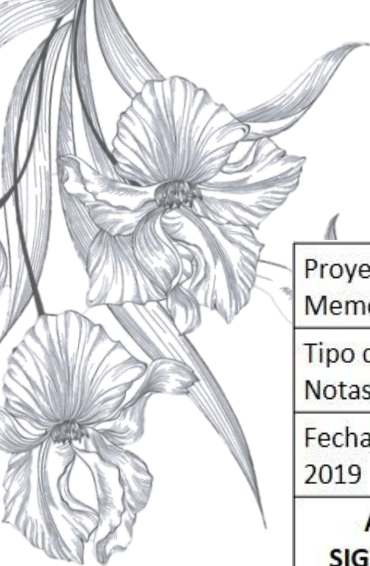
Virgüez, J. (2017, 22 de enero) *Oscar Muñoz, el aliento y la memoria*. Libreta de Bocetos. <https://nodoarte.com/2017/01/22/oscar-munoz-el-aliento-y-la-memoria/>



ANEXOS:

DIARIO DE CAMPO

Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		Karen Dahyana Ballesteros	No. 1
Tipo de Registro: Notas de Campo			Población: MAFAPO
Fecha: 27 de Marzo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional	
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN Densa		
-Mis Sensaciones y percepciones	Era el primer día de encuentro. Estaba muy nerviosa, no sabía de qué manera íbamos a empezar a relacionarnos con ellas. MAFAPO era para mi una organización muy importante, con temas muy duros y confrontantes como el de desaparición, ejecución extrajudicial, y otros. Temas que no pueden tomarse a la ligera y que apenas te chocas con ellos algo empieza a cambiar en tu manera de ver el mundo. Llegué entonces a la universidad, buscando el taller, recuerdo que antes con el profesor Alex tuvimos una reunión de sensibilización, para aclarar algunos temas de trabajo dentro del taller, los vi a todos nerviosos y expectantes de lo que ocurriría, pasaríamos de la presentación personal a un recorrido por la universidad, terminando en un compartir. Llegamos al taller, vi algunas caras conocidas y otras no tanto, también había chicos del semillero Arbitrio, que acompañarían el proceso de formación. El lugar estaba muy lleno, y todos estábamos a la expectativa de lo que sucedería, algunos compañeros del seminario aun no llegaban, sin embargo empezamos. El profesor Alex hizo una presentación del espacio, de lo que allí íbamos hacer, y luego me dijo que me presentara. Con temor, dije mi nombre y entonces me di cuenta que había sido la primera en hablar y que no sabía que mas decir, aclare mis intereses en cuanto a que en el camino íbamos a descubrir juntas que aprenderíamos. Cuando termine quedaba esperar la adopción de una de ellas, era necesaria la interacción para iniciar el trabajo colectivo, ninguna parecía estar motivada con mi aburrida presentación unos segundos hubo un silencio que la risa interrumpió y la voz de una de ellas dijo:		
-Jackie y yo.	-Yo, yo la adopto porque sino toda solita-. Entonces respondí con una sonrisa. El taller estaba lleno de personas, algunos rostros conocidos, otros que jamás había visto, unas caras largas, otras expectantes, unos curiosos, otros sin saber que estaba ocurriendo y brillaba en el lugar algunos rostros de mujeres que en anteriores ocasiones, había escuchado y visto en documentales, en el noticiero, rostros que se me hacían familiares. Eran ellas. Las madres de Soacha. Pronto salimos del taller y empezamos dar un recorrido por toda la universidad, mostrándoles los lugares más emblemáticos, La Darío, las canchas del C, el coliseo, los edificios A y B, la biblioteca, la Camilo, y no podía faltar el muro de la memoria. Allí compartimos un refrigerio, y ya habíamos intercambiado algunas palabras con ellas, podía observar como entrando en confianza algunas hablaban de sus vidas cotidianas, de sus trabajos una de ellas me contó como estaba de enferma, que ya casi no podía caminar mucho, y que le costaba salir. Estaban juntas y esa era la mejor manera de poder describirlas, viendo como permanecían en equipo, resistiendo con valentía y fortaleza, no dejo de olvidar un cuadro que llamó mucho mi atención, cuando se sentaron para escuchar las palabras y las historias que se habían plasmado en dibujos y letras en el muro del P. Estaba una de las Madres junto a su hija, ella se recostó en su hombro mientras hablaban, entonces las vi, con mayor potencia y me conmovió el pensar que aún vivían y luchaban porque estaban juntas.		
-Ellas (MAFAPO)			
	Observaciones: Un reto muy grande poder emprender un trabajo colaborativo para aportar a la organización desde unas prácticas artísticas que potencien su lugar político de denuncia y búsqueda de verdad y justicia, en diferentes contextos.		



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 2
Tipo de Registro: Notas de Campo	Población: MAFAP0	
Fecha: 03 de Abril 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
-Jacki -Jacki y yo. -Jaime	Todos estábamos entusiasmados por empezar, sinceramente en mi había algo de incertidumbre, porque aún no tenía claro que ejercicio haríamos para empezar a trabajar. Observe que los demás empezaron a socializar el material con ellas, a mostrarles las formas y tipos de matrices y técnicas para hacer grabado. Doña Jacki tenía toda la disposición, con una actitud que despertaba y animaba, sacó sus guantes y bata, y repartió a las otras Madres. Entonces con el compañero Johan de Arbitrio empezamos a indagar sobre sus intereses para la creación y composición de imagen. Jacqui saco su celular, y empezó a mostrarnos fotos de ella y de su familia, las últimas que se tomó con su hermano Jaime en un encuentro familiar, nos contó que a él le gustaba dibujar y que había hecho un dibujo del Jesus del sagrado corazón y que lo quería dibujar, así que saco la foto donde se veía el dibujo y la foto de referencia, tomó el linóleo y las gubias que teníamos para que ella trabajara ese día, y empezó a dibujar el boceto de lo que quería plasmar allí, hizo la silueta de los ojos, el pelo largo y empezó a grabar parecía toda una profesional, aunque no dibujó antes para “mejorar su técnica” solamente eran ella y las gubias, con toda su historia y sus ganas de seguir resistiendo, le sugerí poner su firma o algo que indicara era de ella, entonces dijo: El nombre de mi hermano! JAIME. Hicimos una prueba y le explicamos que en grabado todas las cosas se pasan al revés, para poder leerse al derecho, era necesario escribir el nombre al contrario como si tuviera que ver para atrás, no para devolverse, sino para recordar. Era su primer grabado y no había duda de que valía mucho más aún que un perfecto dibujo “bien hecho” era toda la carga de memoria, toda la historia de resistencia, todas las ganas de seguir sin parar, era para no olvidar. Mientras tanto yo también empecé mi grabado personal, el primero, recuerdo que quise plasmar algo de ella, con su permiso primeramente, así que le pregunté su nombre y me dijo: Soy Jacqueline. con C y Q. Entonces lo escribí así, y luego lo revele para empezar a pasar la gubia al revés. Cuando ya casi terminaba ella ya estaba entintando, aprendió muy rápido, y estaba feliz. Tomó los materiales y empezó hacer reproducciones de la imagen, le enseñe cómo sacar la copia sin ensuciar o dañar el papel, puso la primera hoja y salió la imagen. Un rostro rústico, con ojos profundos, boca, nariz y pelo largo. y en la parte superior un nombre. JAIME.	
	Observaciones: Ese día, sacamos algunas copias más, guardé el linóleo que tenía y finalizó el taller, el tiempo pareció se pasó muy rápido.	



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica			No. 3
Tipo de Registro: Notas de Campo			Población: MAFAPO
Fecha: 9 de Abril 2019	Hora: 2:00pm - 4:00pm	Lugar: JEP	
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN Densa		
-Ellas. (MAFAPO)	PLANTÓN Este día, salimos de clase con el profesor Alex y nos dirigimos a la JEP a apoyar a las madres en un Platón que tenían preparado para ese día, donde reclamaban, justicia y verdad, para cada uno de sus casos. Al llegar nos hicieron pasar, hubo una confusión pensamos que ellas ya habían llegado y que estaban adentro, pero la verdad fue que aun no llegaban y salimos del lugar, nos instalamos afuera de la JEP justo en frente donde las esperamos, algunas ya habían llegado, una de ellas extendió sus telas y empezó a organizarlas, entonces se sumaron más personas que iban llegando, estudiantes de otras universidades y organizaciones, en ese momento llegó doña Doris, una de las Madres camino por el frente y detrás de ella venían cámaras y personas de alguna producción dirigiendo su llegada, la saludamos y empezamos a charlar con algunas, en el fragor y la valentía de los cánticos que decían ¡Para la guerra NADA! Para la vida TODO! ¡¡JUSTICIA, VERDAD, JUSTICIA, VERDAD!! la charla era un ¿como esta sumerce?, sonreían y en medio de todo, unos ojos se humedecían, sin palabras para responder solo nos miraban con bondad.		
	Observaciones: Este día, tuvimos que irnos con la compañera Cindy porque teníamos clase.		



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 4
Tipo de Registro: Notas de Campo		Población: MAFAPO
Fecha: 10 de Abril 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
Resistencias al olvido	Llegue al taller y empecé a sacar reproducciones del nombre de Jackie, cuando me di cuenta varios se reían y una compañera se me acercó para decirme que había hecho el dibujo por la parte contraria del linóleo, entonces no podía de la risa, necesitaba entender un poco más sobre la técnica y el uso del material, sin embargo aproveche esto para sacar copias que se veían diferentes en su textura, gracias a este "error". Doña Jackie llegó y se veía entusiasmada, empezamos a ver algunas imágenes que nos traía. La llegada al taller a todas las sorprendió estaban las mesas llenas de material, unas cartuchera para cada una, también había tablas grandes de madera y linóleo para trabajar. El propósito era hacer una imagen para marcar la cartuchera, entonces nos mostró algunas imágenes que quería grabar, que le llamaban mucho la atención y sobre todo que reflejaban su resistencia, su causa y su historia. Había en una de las imágenes una mujer entretejida y surgiendo como de un árbol de las raíces hasta la copa, esta imagen era la composición que ella realizaría para marcar su cartuchera. Con uno de los compañeros de Arbitrio la acompañamos en el proceso para pasar el dibujo y escribir las letras hacia el lado contrario, cuando empezó a grabar, lo hacía con mucho ánimo, enfocada y concentrada en ello, como si en ese momento el mundo alrededor dejará de existir. una vez hecho el árbol, le sugerimos escribir algo representativo, el nombre de ella, o de MAFAPO, entonces con el lápiz empezó a marcar. JUSTICIA Y VERDAD. Las palabras iban separadas y las letras entre ellas también tenían gran espacio. Sugerimos dibujar hojas alrededor y dijo: -Sí, así como si se las llevara el viento, porque se ven lejos, la Justicia y la Verdad. Estaba muy dedicada al terminar la Matriz, en una esquina escribió MAFAPO. Y entonces le propusimos sacar una copia, de prueba para ver cómo estaba quedando. En ese momento una de las Madres, doña Gloria nos invitó a comer unas arepitas que ella había hecho y había llevado para compartírnos. Salimos a compartir y cuando estábamos comiendo, doña Jackie se percató de un anuncio que estaba en el corredor del C, que anunciaba un encuentro sobre víctimas de conflicto armado, señaló el cartel y nos dijo: -Nosotras no somos víctimas del conflicto armado, somos víctimas del Estado. Fueron militares y policías del Estado los que cometieron estos delitos. Su voz, afirmando la verdad de su historia me estremeció, una dura y larga lucha contra el propio estado, ese que debería brindar protección, y proporcionar justicia y verdad. era el mismo que había cometido injusticia contra la población civil, indefensa e inocente. Solamente pude suspirar y tratar de ponerme en su lugar para tratar de entender lo injusto y doloroso. Volvimos al taller, y vimos las pruebas hechas, nos fijamos que era necesario profundizar en algunas líneas hechas, para que quedaran mejor marcadas. Con capricho Jackie no quería, estaba ansiosa de marcar su cartuchera, sin embargo el tiempo ya no alcanzaba, la tarea era traer la Matriz hecha y mejor preparada para las impresiones futuras. Nos despedimos con un abrazo.	
	Observaciones: Este día, mi compañero Johan no pudo ir, entonces llevamos el proceso con otro compañero del semillero de Arbitrio.	



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 5
Tipo de Registro: Notas de Campo	Población: MAFAPO	
Fecha: 17 de Abril 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN Densa	
	Nos reunimos para hacer la planeación de las sesiones con el compañero Jhojan a partir del proceso ya iniciado, comentamos algunas ideas que pudiéramos construir para poder tener un proceso de formación con Jackie a partir también de sus intereses como líder de MAFAPO. Yo me encontraba en crisis, pues no tenía claro sobre que temas íbamos a trabajar juntos. Me costaba aún el hecho de no tener dominio de la técnica de Grabado, sin embargo con Johan pudimos fortalecer el sentido del hacer que iba mas allá de la técnica. Ese día Jackie no llegó, puesto que se le habían presentado algunas cuestiones personales. Entonces me dedique a dibujar una foto, que había podido sacar la última sesión que tuvimos juntas, donde ella se ve grabando el linóleo, sus manos, eran las protagonistas.	
	Observaciones: Toda la sesión detalle la idea que tenía del dibujo de sus manos.	

Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 6
Tipo de Registro: Notas de Campo	Población: MAFAPO	
Fecha: 24 de Abril 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN Densa	
-Doris	Llegue temprano, eran como las 2:30pm, entre al taller de grabado y algunos compañeros ya estaban allí, saludos a varios, a los que conocía, y me senté a charlar con Cindy, resultó que el día anterior había sido la inauguración de un libro en el que algunas madres habían participado contando la historia de sus hijos. Al entrar me percaté de que había una de las madres allí sentada, muy contenta y animada por empezar, pudimos acercarnos y saludarla, yo esperaba a que Jackie mi "Madre" llegara, luego fue pasando el tiempo y aun no entraba por la puerta, ya era las 3:00pm y llegó Doña Doris, nos saludó muy contenta y nos empezó a contar cómo había sido la presentación del libro, nos pregunto el porque no habíamos ido a acompañarla, que no había visto a muchos de nosotros, estaba en cambio muy orgullosa del profe como le decía ella, al compañero Nicolas, que si había ido a acompañarla, nos menciona a su esposo Darío, quien estaba allí también. Los compañeros Cindy y Nicolas estaban preparando todo para empezar la sesión con doña Doris, sacaron algunas impresiones que habían realizado con ella, con el nombre de ella que decía "Doris valiente" y otras con una de las imágenes que ellas tienen como organización (la flor en la mano), habían otros dos stikers grandes que tenían el nombre de su hijo; "Oscar Alexander Morales Tejada". Mientras ellos organizaban ideas, Doña Doris empezó a narrar, cómo se sentía con respecto a su dolor y cómo se solidarizaba con la historia de otras dos madres que habían perdido a sus hijos y cuyos cuerpos habían encontrado también en la fosa común, junto con su hijo. También en ese momento mencionó la historia fuerte de la hija de una Madre a quien había conocido, una niña de 15 años, a quien los paramilitares la habían torturado, abusado sexualmente y descuartizado, acusándola según ellos de ser una "Mujer de la vida alegre" en palabras de Doña Doris, sus ojos se veían enrojecidos, su voz parecía diferente y cuando volvía entre la el recuerdo de dolor y su experiencia reciente con el libro en el que ella era una de las protagonistas salía algún comentario que dejaba ver quien era, su sencillez y una sonrisa que dejaba ver su dentadura, sacaba la lengua y se reía como si se tratara de una travesura. En esas nos contó que su hijo tendría 24 años, antes de que lo asesinaran. y que un día le dijo: -Bueno mijo, y sumerce ¿cuando se va a dejar ver con nietecito?, mire que ya con 24 años... -Mire mamá yo le traigo el nieto y usted lo cuida. -ajaja ay! No que tal! así no es, lo tiene que cuidar usted. -Mire mamá, las mujeres son muy hermosas, son divinas, ellas son lo mas lindo de este mundo, pero Si!! que son complicadas! y la verdad, es que yo no me quiero complicar la vida. Se reía contándonos y recordando. Los compañeros ya estaban listos, y había algo que nos decía que no la podíamos interrumpir, que eso que nos contaba también hacía parte del proceso y que ella también nos enseñaba contándonos historias, entonces le preguntamos que si estaba de acuerdo con empezar a poner los stikers, hablamos sobre lo que esto significaba, sobre todo el valor narrativo que tenía poner una imagen propia dentro la universidad, y también en la ciudad. Mi rol en ese momento era acompañar, así que a eso me dedique, quería también salir con ellos a registrar esto, entonces salimos, el primero que decía "DORIS VALIENTE" y la imagen de la flor en la mano, la pusimos en la puerta del taller, se veía emocionada, y nerviosa, nos preguntaba sobre como ponerlo y donde se vería mejor. Cindy, leyó con entusiasmo el sticker que decía, Doris Valiente, entonces ella dijo: ...Y cuando tiene desequilibrio, siempre guarda el equilibrio. Todos sonreímos y seguimos el recorrido, salimos por el pasillo del C, donde también pegó otro sticker, yo seguía registrando con la cámara algunas imágenes que me parecían importantes, luego salimos de la universidad y empezamos a charlar, a ella le parecía muy importante este ejercicio, se sentía muy cómoda y además protagonista de su propia creación. La última parada fue en la 73, en una ventana muy grande donde hay varios stikers de estudiantes y caminantes, paramos allí mientras los compañeros charlaban sobre su proceso, y sobre cómo se sentía, yo podía escuchar algunas cosas, pero no estaba tan cerca, porque me dedique a tomar fotografías. Pero veía que ella sonreía, luego nos brazo con ternura, entonces entramos a la universidad. Seguido a esto, me puse a terminar el dibujo de las manos, mientras los acompañaba.	



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No.7
Tipo de Registro: Notas de Campo	Población: MAFAPO	
Fecha: Viernes 03 de Mayo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
-Ellas (MAFAPO)	Llegué apurada, corriendo y luchando con una insoportable gripa que me tenía muy indefensa hacía dos días, al entrar al taller mire la hora, eran las 3:15pm, todos estaban en mesa redonda, organizados por parejas, vi muchas caras desconocidas, y busque con quien pudiera trabajar, Jackie no había llegado, y ninguno de mis compañeros estaba allí, entonces me acerque a doña Doris, la saludé y me dispuse a trabajar con ella. Estaba jugando Stop, con palabras, valores y nombres relacionados a los derechos, escuchaba que unas gritaban amor, otras reconciliación, paz, justicia, entre otras. El ejercicio consistía en apropiarse de uno de esos valores y buscar una imagen que lo representara, Doña Doris eligió la paciencia, Nicolás la estaba ayudando a dibujar la imagen que definiría este valor, había elegido unas manos entre cerradas y en el centro una planta creciendo, a Doña Doris le gusto mucho y empezamos a dibujar. Cuando terminamos debíamos reunir todos los dibujos para hacer una composición colectiva. Cuando todas empezaron a poner sus dibujos que representaban los valores, Doña Doris una de las madres puso el suyo; era una Madre sosteniendo a su hijo, la puso sobre la mesa y dijo: El Perdón. A lo que Doña Doris respondió: -¿Perdón? como así. Ella respondió: -SI PERDÓN, es una madre con su hijo, mire! Porque yo estoy perdonando a mi hijo. Entonces Doña Doris dijo: - Ahhh si! porque perdón!?.. Para ellos? No. Yo perdón, no. La otra Madre la miró asintiendo con su cabeza que aunque no estaba de acuerdo, respetaba su posición. Mientras tanto las otras madres intentaban organizar las imágenes en un solo cuadro, fue un momento tensionante, pues no todas estaba de acuerdo, unas decían este aquí, No el mío aquí, este se ve mejor por aquí. En un momento mientras estaban en la construcción colectiva del grabado, Doña Doris sacó su tela y me la empezó a mostrar, me contó la importancia que tiene para ella, y su propósito pues esta era para su proceso fílmico que estaba realizando con otras personas, me hablo sobre una película, en la que ella sería la protagonista. Mientras me estaba contando corrió y trajo unas imágenes impresas en papel pegadas a una tela que iban justo en el espacio de la tela grande, allí se acercó Nicolás, y mientras las demás estaban dibujando, ella empezó a explicarnos cada parte. Parecía que el grupo estaba disperso, cada pareja o grupo de trabajo estaba haciendo dibujos, charlando entre otras cosas. La tela tenía unas partes reservadas para las fotos que ella nos estaba mostrando de lugares que evidenciaban, el proceso de reconstrucción de memoria de su tragedia, uno era el lugar donde había crecido su hijo, la casa donde él jugaba, otro lugar era la fiscalía donde se puso la primer demanda, la otra imagen era donde había sido asesinado y la otra donde lo habían encontrado, en una la fosa común.	
-Doris	Después de esto guardó su tela, con mucho cuidado, en ese momento se le acercó Camilo, la persona que está registrando todo el proceso, con su cámara le apuntó a la tela y le dijo, haber muéstreme, entonces ella lo aparto y le dijo, NO! no se puede, esto es para... de pronto él la interrumpió y le dijo. -Si no me puede mostrar, entonces no me cuente nada. Y se fue, algo molesto. Ella nos explico que era para la película y que no podía hacer uso de ese material porque era confidencial hasta el momento, puesto que aún no había salido a la luz, ella se veía tranquila y a la vez feliz y orgullosa de mostrarnos su tela. Sin embargo el Señor que estaba grabando no lo pudo entender de esta manera y su actitud hizo que se cerrara toda oportunidad de diálogo. Cuando ella estaba en su puesto de trabajo guardando sus cosas, me di cuenta que el compañero Camilo se le acercó, de nuevo la había busco y le dijo algo. A lo que ella respondió, no puedo porque es para una película que aún no ha salido. El le explicó diciendo: -Esto que yo hago es para ustedes, es para usted también. Entonces ella le dijo que lo entendía pero que no podía grabarlo, él parecía en este momento un poco más dispuesto e interesado, entonces guardó su cámara y le dijo: -Haber cuénteme, yo quiero ver la tela. Pasó el tiempo y entonces ya era hora de irse, nos despedimos con un abrazo, y al salir me dijo: -La quiero mucho!	



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 8
Tipo de Registro: Notas de Campo	Población: MAFAPO	
Fecha: 08 de Mayo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
-Ellas (MAFAPO)	Era temprano para empezar en el taller, y aunque habíamos varios allí, en su mayoría los muchachos de arbitrio, faltaban las Madres, así que me puse a esperar a que llegara Jackie una vez más, la Madre con la que yo estoy trabajando. Yo me encontraba muy nerviosa y aun con muchas dudas por el trabajo a realizar, pues también en ese momento recibí un mensaje de Johan mi compañero de Arbitrio que me decía que no podía estar allí ese miércoles, mi preocupación principal seguía siendo el medio, el no saber de Grabado ni como hacerlo, así que me acomode y saque mi libreta de dibujo, mi lápiz y el celular, y seguí dibujando la foto donde Jacqueline salía trabajando en su matriz, la imagen principal eran sus manos, me dispuse a eso, mientras esperaba a que llegara. Eran ya las 2:05pm entonces empezaron a llegar más compañeros, y por fin entraron las Madres, llegó Doña Blanquita como le decimos de cariño puso acomodarse y con su profe, empezar a trabajar, así fue pasando el tiempo en el taller, hasta que pude finalizar el dibujo, decidí entonces hacer un grabado del dibujo, empecé a pensar en las maneras como podía hacerlo y como este se relacionaba con el proceso de formación con Jacqueline, la líder de la organización. eran las 3 pasadas y aun no llegaba, la mayoría de las Madres ya estaban trabajando, unas en la propuesta colectiva de la anterior sesión y otras en lo que estaban construyendo con las parejas. Fueron llegando compañeros y el profesor Alex, también pasaba el tiempo y todos manos a la obra, sentía que debía unirme a trabajar con alguna de ellas, pero pensaba en que podía llegar a interrumpir el procesos de cada uno, se me paso por la cabeza poder llamarla y luego la responsabilidad que yo tenía de haberla llamado antes, durante la semana y que no lo hice, a la hora de reflexionar sobre esto, las mil excusas pasaban por mi mente, como no tengo dinero para llamar, no tengo minutos, bueno ya le había escrito un mensaje, o me da pena llamarla y que no me recuerde, entre otras cosas mas, pensaba. Puesto que hacía tres sesiones no nos veíamos, por diferentes circunstancias que a ella se le presentaron para venir a la universidad y que yo entendía completamente. Para calmar mi culpa por no responder con mi deber, empecé a dibujar la imagen en el linóleo, en esas ella llegó. Por fin, cruzo la puerta con una gran sonrisa, saludo a todo el grupo, en sus manos traía su bolso y una bolsa grande, todos la saludamos, me puse de pie y le di un abrazo, ella se ubico al lado del profe alexander y empezó a sacar todas sus cosas, de la bolsa grande sacó varios juguetes, dos carros medianos de la película cars, uno azul y otro rojo, luego empezó a llamar a otras de sus compañeras, Doña Gloria había llevado a sus dos nietos, entonces eligieron los juguetes, algunas de sus otras compañeras ellas le agradecieron con palabras y abrazos, siguió sacando sus instrumentos de trabajo; para el taller, saco la tarea, que no había podido terminar, era la matriz para marcar su cartuchera, sacó las gubias y entonces empezamos a trabajar, pude hacerle observaciones acerca de la técnica en el ejercicio, ella quería empezar a trabajar y aunque se tenía que ir rápido, se notaba entusiasmada por trabajar. Saque la matriz en la que estaba trabajando, donde la imagen principal eran sus manos, haciendo grabado, cuando la vio se animó, pero cuando le conté, que eran sus manos le gusto muchísimo, le dije que podía ser un ejercicio entre ambas, empezar a dibujar y hacer grabado, esto la emocionó mucho y ya quería empezar a quitar el linóleo. Cuando por fin terminó la matriz para marcar la cartuchera, corrió hacia la mesa de entintado, y empezó a preguntar cómo hacerlo, varios de los que estaban allí, le explicaron y la orientaron a hacerlo, tomó el rodillo de color rosa, y lo aplico, hasta la mitad, arriba y luego abajo, preguntó por el paso siguiente, algunos compañeros la dirigieron ella entonces tomó el rodillo de tinta verde y termino haciendo un degradé de dos colores sobre su matriz, seguimos para la maquina que nos ayudaría hacer presión sobre la tela, ella misma la acomodo, y la puso, hizo presión sobre él, con entusiasmo saco la matriz, revisamos el grabado, por fin salió. El resultado pareció no agradarle mucho, pues la tinta se había metido en algunos agujeros, otras marcas de su dibujo no habían quedado bien profundas, por lo que no quedaron marcadas en la cartuchera. Eran ya las 4:15 y ella ya se tenía que ir, el profesor le dijo que esperara al refrigerio, entonces seguimos trabajando, yo le mostré el proceso de las manos para el siguiente trabajo y le pregunte que, a ella que le gustaría que fuera escrito allí, entonces me dijo: -mmm, no se. El nombre de mi hermano. A lo que con respeto y mucho temor le respondí, que sí era posible poner allí algo característico que pudiera hablar sobre la identidad del dibujo de las manos, como poner el nombre de ella. Entonces me dijo que si. Estaba ansiosa y animada por querer empezar a grabar de inmediato el dibujo que había hecho, pero aún no estaba terminado, por lo que no se lo podía llevar. Minutos después llegó el hombre que hacía poco empezaba a formar parte de MAFAPO, una víctima del conflicto que había perdido a su pequeña hija, y que las madres le habían abierto un espacio allí, para que participara, sin embargo ese día había un ambiente tenso, en cuanto al tema de las relaciones entre ellas, y ahora las relaciones de comunicación entre ellas y el. Parecía que ella se encontraba incómoda con su presencia, por lo que Jackie se acercó al profesor Alex y le susurro al oído, por esta acción me di cuenta de que se trataba de algo importante. Pasado el tiempo cuando salieron ellas a tomar el refrigerio y luego volvieron el hombre se acercó al profe Alex, tengo que decir fue bastante incómodo, la conversación se tornó pesada por la forma en que el señor le respondió, parecía un tema muy controversial, puesto que esta organización social sólo recibe mujeres, Madres víctimas de falsos positivos y aunque este hombre había sido o era víctima, aparentemente no podía estar allí, haciendo parte del proceso. Pronto Jackie tuvo que irse, le pregunté que si la podía acompañar, pero me dijo que no era necesario, nos despedimos con un abrazo y se fue.	
-Jacki y yo.		



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 9
Tipo de Registro: Notas de Campo		Población: MAFAPO
Fecha: 15 de Mayo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
Relato Visual	Esta vez, Jackie ya había llegado tenía preparado todo su material sobre la mesa y estaba entusiasmada por empezar, así que juntos, revisamos el trabajo, miramos la matriz y empezamos a entintar, mientras Johan revisaba y acompañaba el proceso de entintado yo me dispuse a terminar algunos ajustes en la nueva matriz, (el dibujo de las manos) donde estaba escrito su nombre, ella estaba feliz y expresaba entusiasmo al ver ya casi terminada la Matriz de las manos. Sacamos muchas reproducciones en el color que más le gustaba, el Azul, e intentamos arreglar la cartuchera, con un color más oscuro, cuando vimos terminada la copia, nos dimos cuenta de que las palabras no habían quedado muy claras, que no se notaban, por el grosor de la tela, entonces nos dedicamos hacer pruebas en las hojas, también usamos papel autoadhesivo, para hacer stickers, Jackie realmente estaba muy enfocada y concentrada en la entintada era cuidadosa con los colores y sobre todo con la fuerza en sus manos, para hacer presión sobre el papel y sacar unas buenas reproducciones, pusimos a secar las impresiones y luego compartimos un refrigerio. El tiempo pasó muy rápido, y ella tenía que irse más temprano de lo normal, entonces se despidió y luego se fue.	

Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 10
Tipo de Registro: Notas de Campo		Población: MAFAPO
Fecha: 22 de Mayo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
-Jacki y yo	Cuando llegué al taller, me dispuse a revisar las reproducciones gráficas que habíamos hecho con la Matriz, de "Justicia y Verdad" en azul y negro, entre ellos había dos stikers, que ya estaban secos. Entonces prepare y dispuse la mesa para trabajar con Jackie, mire la cartuchera que también se había secado. Algunas Madres ya habían llegado, unas ya estaban trabajando, habían llegado desde témpano, mis compañeros acompañaban algunos procesos mientras yo esperaba a doña jackie. Recordé que el último día que nos vimos me contó que al salir del taller iría al estadio a ver jugar a su equipo favorito, millonarios. Entonces me puse a pensar en cómo habría sido su día, en que estaba haciendo durante la semana y en qué cosas había reflexionado para llevar a al taller. De pronto cruzó por fin la puerta, con su sonrisa y la frase que casi siempre enuncia con entusiasmo -Estas viejitas, si trabajan. Entonces algunos reímos y otras empezaron a saludar. Ella sacó todos sus materiales de la maleta, una grande que se veía pesada, luego dejó una gran bolsa en el piso y empiezo a sacar cosas para dar, sacó dos telas y se las dio, a doña Doris, otra a Doña Blanca una de las Madres que nunca había ido, pero que hoy nos acompañaba, después sacó las imágenes que a ella le interesaban entre ellas un dibujo que su hermano había hecho, era un Cristo con los ojos cerrados, era un dibujo sencillo hecho a lápiz, en la parte inferior de este había escrito un mensaje que decía "Para la Familia..." entre otras cosas que por la copia de la imagen ya no se notaba. También había una imagen de una mujer abrazando un periódico que anunciaba: ¿Dónde está?, la imagen de la mujer, tenía caracterización a la virgen, por el velo que cubría su cabeza. También dos fotografías impresas a blanco y negro que mostraban a Doña Blanca, con la camisa de MAFAPO, y con una expresión en el rostro que evidenciaba un grito de reclamo. Después me mostró la Matriz, en la que estábamos trabajando en la clase anterior, bastante bien, para tener tantos detalles, me expresó que había tenido muchas cosas que hacer, que casi no descansaba y que tampoco tenía mucho tiempo para hacer los ejercicios, yo la felicité por el trabajo que había hecho y le propuse la ruta para ese día, empezando por mostrarle las impresiones que habíamos hecho, entusiasmada mira las pruebas de reproducción de la primera matriz y le gusta el azul, le gusta mucho me dice que es su color favorito. Luego le enseñé los dos stikers y le propongo ir a ubicarlos en algún lugar de la universidad. Entonces nos disponemos a salir, recorremos el pasillo del C, mientras le explico la importancia e incidencia de hacer esto, entonces encontramos el primer lugar, un farol ubicado al final de las escaleras donde hay muchos otros stikers, a partir de esto conversamos sobre lo que para ella significaba esta imagen, sobre su importancia y el porqué de esto. Mientras caminamos y buscábamos el otro lugar, me respondió, tomo la imagen en sus manos y me dijo: -Las hojas del árbol van hacia un lado como si el viento las moviera, y dice justicia y verdad, porque es como si se fueran con él. Se desvanece esa justicia y esa verdad. Luego le pregunte, que si era importante para ella, y porque: -Me dijo que sí, que era algo que anunciaba y evidenciaba lo que estaba pasando, que cualquiera que lo viera podía saber sobre su historia. Más tarde volvimos al taller, y seguimos trabajando sobre la nueva Matriz, esta vez con más concentración y dedicación que antes, además de haber mejorado en la técnica, a pesar de haber faltado a algunas sesiones, se notaba que en su casa practicaba.	



Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 11
Tipo de Registro: Notas de Campo		Población: MAFAPO
Fecha: 29 Mayo 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
	Entramos al taller, algunas madres ya habían llegado, Jackie parecía que iba a demorarse, con mi compañero Johan discutimos algunas ideas que teníamos acerca del proceso para avanzar en términos de la imagen, que estábamos realizando con Jackie. Por un momento pensamos que ya no vendría. Pero una cosa muy importante sucedió este día. Jackie llevó a su hijo a la sesión. Ella siempre lo mencionaba, hablaba sobre su capacidad para el dibujo. Estaba tan feliz.. Porque me hablaba de lo bien que él dibujaba, sin embargo a pesar de su insistencia el no quería ir a la universidad... hasta el día que le mostró lo que hacíamos en el taller. Cuando llegó empezó a observar todo el espacio, se veía entusiasmado y muy "engomado" con los grabados y los dibujos que había hecho su Madre. Entonces juntos empezamos a trabajar, mientras Su hijo plasmaba una de las imágenes que le gustaba a Jackie, en una tabla. Mientras tanto Jackie trabajan sobre la Matriz de la madre que ella titulo ¿donde esta? haciendo referencia a Doris, y su historia.	

Proyecto: Programa de Formación en Arte-Grabado- y Memoria histórica		No. 12
Tipo de Registro: Notas de Campo		Población: MAFAPO
Fecha: 19 de Junio 2019	Hora: 3:00pm - 5:00pm	Lugar: Universidad Pedagógica Nacional
ASPECTOS SIGNIFICATIVOS CATEGORÍAS	INTERPRETACIONES SOBRE LO OBSERVADO DESCRIPCIÓN DENSA	
Relatos- Existencia	Pasaron dos semanas sin podernos ver con Jackie, en una ocasión tuvimos que cancelar el encuentro por manifestación en la universidad, y en una segunda ocasión por asuntos personales que le impedían ir al taller. Así que había mucho trabajo por hacer, con el compañero Johan estábamos pendientes de ella y de su hijo Daniel, durante la semana, recordándoles las tareas pendientes para llegar listos al taller y avanzar con los procesos creativos. Ese día, solamente llegó Jackie, estaba muy pendiente de su celular casi toda la sesión, cuando nos sentamos a trabajar, le entraban llamadas, al parecer muy importantes, también ella hacía llamadas. La notaba atareada y ocupada con otros asuntos, evidentemente muy importantes. Así que no la interrumpimos, solamente acompañamos el proceso. Ese día, cuando llegó, alistó todo su material y se dispuso a trabajar, la saludé y le di un abrazo, sonreímos, y salí para traerle un tinto. Casi siempre que llega esta cansada, la noto muy agotada por el viaje, el transporte, además su trabajo que le requiere esfuerzo, en sus manos, y su espalda. Me contó que se cansa del hombro derecho, y que pronto la iban a operar, todos los días debe poner inyecciones y en la monotonía de su trabajo su cuerpo se cansa. Sentarse a dibujar, analizar una foto, mirar, grabar, aprender y preguntar, conversar. Es descanso. Fue una sorpresa para mí, ver que tenía dibujada en la tabla de madera, la foto de su hermano Jaime. Que ella sola lo había hecho. Le enseñamos el manejo de los blancos, los negros y los grises para empezar a quitar lo necesario y hacer el grabado. Por un momento, el silencio fue aliado, mientras todos esperábamos para escucharlas ! Dijeron: ¡Vengan todas! ¡Escuchemos!... ¡Hay algo importante que decir señoras! Escuchemos. Entonces estaban todas ahí. Ellas, juntas, Doña Ceci, doña Gloria, Jackie, Carmenza, Soris, doña Beatriz, y Blanquita.. Faltaban algunas, faltaba Doris. ¡No podemos seguir así! ¡Alzó la voz Blanca! Que me estremeció mientras la escuchaba y la veía. En sus manos tenía una falda doblada, de color rosado bordada con algunas flores, la recuerdo muy bien, porque la tenía abrazada hacia su pecho, y no de me olvidará nunca lo que paso después. Mientras alzo la voz con gran ímpetu y valor, diciendo: ¡ya no más que somos víctimas! Mientras tomo la falda en sus manos y la puso sobre la mesa con gran fuerza. ¡Y que pobrecitas las víctimas! Y que las amenazas, y que nos van a matar! Si nos van a matar. ¡PUES QUE NOS MATEN!	

