

Universidad Pedagógica Nacional

Corac Olas navegantes: metáforas
en resistencia



para obtener el grado de:

Magister en Arte, Educación y Cultura

Mariana Bejarano Pinzón

Directora de tesis:

Jeritza Merchán Díaz

2024

Caracol tiempo

Caracol que cuelga de tu cabello

Una espiral en el cielo desde tu ventana

Que nos recuerda los ciclos que se acaban

Caracol tiempo: ¡quédate!

Con tu viaje sobre el mar

Espiral ola

Y la sal que te limpia

Caracol tiempo: ¡concédeme el ahora!

Nayely García

Tabla de contenido

Contenido

| | |
|--|----|
| Intencionar la escritura / lectura | 1 |
| Prólogo | 1 |
| Tabla de abreviaturas | 4 |
| Introducción: Arte y memoria en la escuela..... | 5 |
| Primer momento: de los tiempos <i>espirálicos</i> de la memoria | 10 |
| Una espiral para des-hacer el pasado..... | 12 |
| Memoria <i>espirálica</i> para una historia lineal..... | 16 |
| Comisiones de verdad, Estados transicionales y lógicas oficiales del recuerdo | 21 |
| Regímenes memoriales y políticas de recuerdo..... | 26 |
| La verdad y la memoria institucional: la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV) | 30 |
| Segundo momento: arte y memoria en espiral | 39 |
| Resistencias al olvido: arte y memoria en Colombia..... | 41 |
| Regímenes escópicos y la representación del conflicto armado en Colombia..... | 55 |
| Divulgación del informe: ¿una apuesta artística por la otredad? | 62 |

| | |
|---|-----|
| Relatos en conflicto: tensionar la verdad oficial | 65 |
| Tercer momento: La metáfora coracola como resistencia al olvido | 68 |
| La sistematización de experiencias como modalidad investigativa en la metáfora caracola..... | 69 |
| Reconocer y habitar la caracola propia..... | 74 |
| Caracolas Navegantes: ir a lo profundo | 82 |
| Navegar al otro: relatos de dolor en los talleres caracolas..... | 84 |
| Resonar Caracola | 95 |
| Cierres para abrir caminos Coracolas | 100 |
| Cuarto momento: conclusiones <i>espirálicas</i> y resistencia coracolas..... | 109 |
| ¿Qué nos dejan los Talleres Coracola? | 111 |
| Yo soy Coracola al igual que tú | 114 |
| Lista de referencias..... | 118 |

Agradecimientos

Agradezco a todas las personas que me rodearon de amor y acompañaron este proceso; familia, amigos y amigas, colegas, seres amados y, sobre todo, gracias a mis estudiantes del IPN con ellos y ellas descubrimos nuestras caracolas.

A mi tutora de tesis que me mostró horizontes pedagógicos y humanos éticos, comprometidos y amorosos con el otro.

A la Pedagógica por ser la universidad que me permitió explorarme maestra y formarme para creer que otro mundo no solo es posible, sino que ya existe.

A todas las coracolas que resonaron conmigo. Las coincidencias no son más que la escucha atenta a los llamados.

Dedicatoria

Porque de la memoria no se habla desde la indiferencia.

A todos los niños y niñas que viven lo absurdo de la guerra, que nuestras caracolas sean la resistencia para nunca olvidar y seguir luchando por otros mundos.

Intencionar la escritura / lectura

Prólogo

[La escritura] no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria; fiados en este auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu. Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, si no de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes, en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida.

(Platón, 1871, p. 341)

Empiezo con esta cita de *Fedro o de la belleza*, uno de los *Diálogos* de Platón, donde se narra cómo Sócrates reflexiona con el joven Fedro sobre la conveniencia de la escritura en las sociedades. En dicha reflexión, Sócrates se refiere a una leyenda del antiguo Egipto donde el dios Teut —dios que inventó los números, la geometría, las artes y la escritura— se presenta ante el rey Tamus para mostrar su sabiduría. Cuando le muestra la escritura, el dios Teut comenta que esta hará a los egipcios más sabios y servirá para su memoria. Sin embargo, como vimos en la cita, el rey Tamus muestra la otra cara de la moneda respecto al lenguaje escrito, al lenguaje muerto: “[La escritura] no producirá sino el olvido en las almas de los que la conozcan, haciéndoles despreciar la memoria[...].” (Platón, 1871, p. 341). Sin llegar a un acuerdo, Sócrates continúa la conversación e introduce un dicho inconveniente, no solo a la escritura sino también a las artes; menciona que tanto las producciones escritas como artísticas parecieran vivas, pero “interrogadlas y veréis que guardan un grave silencio. Lo mismo sucede con los discursos escritos; al oírlos o leerlos creéis que piensan; pero pedidles alguna explicación sobre el objeto que contienen y os responden siempre la misma cosa.” (Platón, 1871, p. 342).

Entonces, mi escritura parte del conflicto: ¿Puede el lenguaje abarcarme/abarcarnos?

Cualquier respuesta a esta pregunta resulta problemática, porque el lenguaje como el arte es representación y en ese representar me pierdo. ¿Qué es, entonces, lo real? Podría ser este mismo ejercicio de escritura, sin embargo, me aparto de él; porque desde la academia no encuentro representación, entonces se vacían las palabras. ¿Quién escribe aquí y para qué? Preguntas que me atraviesan mientras suena el teclado, un sonido que ya se ha vuelto cercano. El lenguaje se agota en mí. *Mí* resulta ser una humana, idea que me cuesta últimamente; *mí* que está atravesada por la vida, que no se recoge en las palabras; *mí* que es la escritora de una tesis, que no es tesis sino un intento de resolver este conflicto.

Como el rey Tamus, desconfío de la escritura; un mundo volcado a caracteres, que fácilmente pierden sentido y mueren en sí mismos, se convierte en un mundo con lenguajes muertos. Cantidades abismales de información nos someten a la nada, millones de bibliotecas llenas y discos duros de computadoras van blanqueando nuestra consciencia. ¿Qué queda entonces en nosotros? De no tener cuidado y designar a la escritura o a la imagen como únicas contenedoras de “lo humano”, del pasado, del recuerdo, llegaremos a ser solo sociedades de almacenamiento:

Los datos permanecen almacenados, carentes de vida, hasta que alguien los consulta y los procesa, les infunde energía; hasta que se los vive eufórica y fugazmente, y se reconoce su valor, para después relegarlos a ese estado neutro, a un frío nicho de anaquel. La estasis de la memoria. El estancamiento del recuerdo. (Ortega, 2015)

Y es así como desligamos la información de su necesidad propia de compilarla, reflexionarla y procesarla. Y entonces, sigue mi conflicto. Este *mí* que escribe no le interesa crear un archivo más, un documento más. Prendo una vela para retornar a lo propio; más allá de una entrega, de una tesis (que seguramente se archivará), escribo como una ofrenda al presente, el pensamiento vuelve al *cuarto propio*, a la necesidad de poner el cuerpo y dar voz a estos caracteres.

Ante la urgencia de la escritura, se agota mi lenguaje de nuevo.

Decido mejor escribir para una Tesis Indisciplinada. Encuentro en el caos un lugar para abarcarme, un lugar que va en contravía de los tiempos productivos, las formas definidas y las verdades acabadas. La primera persona que anula la anhelada objetividad de la investigación emerge con tal fuerza que, con fortuna, se desvía la escritura. Y no hay otra

manera, pues es un lugar epistémico desde el cual abordo el pasado: el pasado-presente perdido en el tiempo lineal que me habita y que nombramos memoria.

En contravía de una memoria petrificada, donde el pasado queda relegado a un *documento* o a un *monumento*¹, el cual, como temía Sócrates, queda vaciado de sentido, me asumo en una memoria intuitiva- Esa memoria que hila líneas de pensamiento, que revive, tensiona y construye narrativas; que da sentido a las imágenes y, sobre todo, que trae al pasado a un presente para formular un futuro. Para esta memoria, la esencia “está en entender las diferentes dimensiones vinculadas a cada recuerdo; su latencia y potencialidad” (Ortega, 2015).

Decido, al igual que Sócrates, dudar de lo escrito como el lugar del pasado. Históricamente el *documento* ha sido un ejercicio de poder, que instauro un relato por encima de otros. Este relato, legitimado por las instituciones, va calando a nivel social como el relato que porta la verdad y establece narrativas identitarias propias y hacia el otro. Es desde este conflicto con la escritura y el documento, validado desde lo hegemónico, que construyo o, mejor, deconstruyo esta tesis indisciplinada.

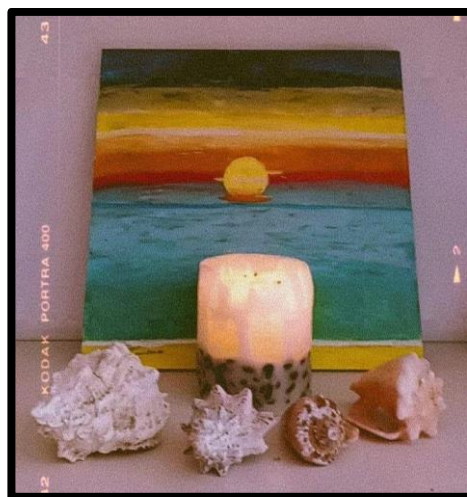


Imagen 1. Vela. En *Archivo personal* por M. Bejarano, 2023.

¹ Concepto tomado del texto *Crítica a la memoria* de Nelly Richard (2002), en el cual el *documento* y el *monumento* se entienden desde las lógicas oficiales del recuerdo.

Tabla de abreviaturas

| Abreviatura | Significado |
|--------------------|---|
| CEV | Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad |
| ELN | Ejército de Liberación Nacional |
| FARC-EP | Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo |
| IPN | Instituto Pedagógico Nacional |
| JEP | Justicia Especial para la Paz |
| MOVICE | Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado |
| UPN | Universidad Pedagógica Nacional |

Introducción: Arte y memoria en la escuela

Enunciarme como maestra es una interrogante que lanzo al aire y que, como globo repleto de helio, puede perderse en el cielo si no se aterriza en unas apuestas pedagógicas claras que definan prácticas, sentires y miradas, dentro y fuera del aula. Enunciarme maestra se vuelve desafiante porque es una labor menospreciada, más aún si es de colegio. Sin embargo, es de las labores más exigentes a nivel ético-político, pues cada día me convengo más que a la escuela no se va a aprender matemáticas, reglas ortográficas o inglés... a la escuela se va por unos móviles humanos que atraviesan desde el saludo hasta las temáticas que se llevan al aula. Aun así, el sistema educativo es opresor y obedece a lógicas productivas que reducen la persona a un número en la lista.

Y si la escuela deshumaniza, y estamos en un país que arde por su no humanidad, debemos sumar a este gris escenario un país en transición, y no cualquiera, una transición difusa, donde se empiezan a construir espacios democráticos en una de las democracias “más antiguas de Sur América”. Y sí, usamos el sarcasmo, porque Colombia es un gran sarcasmo divino. Somos el país con mayor número de comisiones de verdad y, a la vez, el país con mayor número de desapariciones forzadas en Latinoamérica. Para el 2023, nuestra realidad sigue siendo parecida; tras dos años de la entrega del Informe Final², un momento importante en la historia y memoria del país, Colombia sigue sumida en múltiples violencias, violencias que han calado tan hondo en nuestra cultura, al punto de marcar nuestra forma de ver y entender al otro como opositor.

De este modo, si ya resulta desafiante enunciarme maestra, en nuestro país es toda una apuesta de vida. Y no es para menos porque, en las sociedades de transición, la educación tiene un lugar vital para la no repetición. La institución educativa está llamada a reparar el tejido social, a crear pedagogías para la paz que pongan en debate público no solo los hechos violentos y graves violaciones a los derechos humanos que acontecieron y acontecen en Colombia, sino a cambiar el entendimiento del otro, de lo diferente, del desacuerdo.

² Refiere al Informe final entregado en el año 2022 por la Comisión de Verdad del 2016. Es de recordar que desde mediados del siglo XX se han hecho más de 11 Comisiones de verdad en Colombia para asuntos nacionales y hechos de violencia puntuales (Kalach Torres, 2011).

En este contexto, me pregunto por el papel de la escuela, las maestras/os y estudiantes, frente a la construcción de pedagogías para la paz. ¿Se limitan estas pedagogías a los hallazgos y recomendaciones del Informe Final?, ¿cómo hacer memoria con los y las estudiantes, sin caer en relatos hegemónicos e institucionales del conflicto armado?, ¿puede la escuela ayudar a la construcción de paz?

Mi apuesta ética, política y pedagógica es por una escuela que pueda hablar de paz y no repetición sin caer en la pacificación, es una apuesta por nuevos lenguajes para la paz. Lenguajes que no se hayan agotado ya en largos documentos que jamás llegarán a los niños, niñas y adolescentes del país. Estos nuevos lenguajes los encontramos en las artes, como posibilitadores de una recepción distinta del otro, donde lo diferente no es enemigo, sino otra mirada a vincular.

Así pues, esta investigación se enuncia como un ejercicio de memoria y de pedagogías para la paz desde las artes, y para la escuela como lugar crítico-pensante de su sociedad. Un ejercicio que no solo ha atravesado mis prácticas en la escuela, sino todo mi ser. Como maestra y ser político, no soy ajena al contexto colombiano ni a los pasos que se han realizado en pro de la construcción de paz. Es por ello que uno de los ejes a analizar, desde lo artístico, en esta investigación, será el Informe Final, en especial, el apartado dedicado a la niñez y a la adolescencia *No es un mal menor*. Este apartado del informe presenta una serie de hallazgos respecto a la niñez y la adolescencia, los cuales pretendemos indagar y repensar desde el arte con las comunidades en el Instituto Pedagógico Nacional.

El Informe Final de la Comisión de la Verdad es el resultado de tres años de escucha a víctimas, de sistematizar testimonios y recoger diferentes miradas del conflicto. El informe se divide en diez capítulos y un manifiesto que pretende abarcar más de 60 años de conflicto armado interno en el país; una tarea titánica que define, desde lo institucional, nuestro pasado violento. Pasado que está en constante tensión, pues como lo enuncia Berger en su libro *The search for normality* (1997), la memoria colectiva siempre es el resultado de negociaciones intelectuales y políticas permanentes y no un acto mental unitario. ¿Podemos entonces hablar de una memoria, de un pasado como país, en medio de “la variedad de experiencias, de intereses, de dinámicas, de escalas y razones atribuidas a la guerra” (Sánchez, 2017, p. 19)? “¿Son acaso posibles las formas consensuadas de memoria?” (Sánchez, 2017, p. 47). Estas no

son preguntas para responderlas en papel, como tampoco la memoria es para guardarla en documentos o monumentos estáticos que no inciden en el presente-futuro. La memoria debe interrogarse críticamente sobre los usos políticos del pasado: ¿para qué la memoria? Y ¿para qué en la escuela?

La relación memoria-pedagogía necesariamente adquiere un carácter político, pues la pregunta es cómo se va a “usar” el pasado, para qué se lleva a espacios educativos como la escuela. Es de vital importancia posicionarse políticamente cuando se trabaja la memoria en pro de lograr “agenciamientos desde el escenario educativo para la configuración y materialización de determinados modos de cultura política” (Ortega et al., 2015). Este posicionamiento político debe comprometer críticamente al pasado con el presente y su transformación; más aún cuando el presente está atravesado por procesos coyunturales como la transición de las violencias a sociedades comprometidas con la democracia y la paz. En este sentido, la pedagogía de la memoria es “una promesa ética de formación” (Ortega et al, 2015) con el otro, es un posibilitador de la “afirmación de la alteridad”:

La memoria remite al otro, es impensable sin el otro, de ahí que decir memoria es convocar a la intersubjetividad. Pero es una intersubjetividad asimétrica en el sentido de que quien sufre tiene el secreto del presente y también del otro. El otro, es decir, la memoria de la víctima sabe lo que el vencedor ha olvidado: que el presente no solo es el efecto de la acción del vencedor, sino también que está construido sobre los cadáveres de las víctimas. Todo presente tiene pues un déficit de legitimación. Y ese otro posee otro secreto: el de nuestra propia identidad. (Ortega, et al., 2015, p. 40)

Continuando la idea de la cita anterior, esta investigación posiciona a la memoria desde las otredades; cuestiona la idea de una única memoria que se legitima desde lo institucional y da paso, en clave de lo ético, a esos otros relatos construidos cuando el pasado logra agenciarse en la transformación de un presente problemático.

Con esta investigación, queremos ahondar en cómo la memoria y el arte se relacionan en la escuela. Se pondrá en diálogo al estudiantado frente a la “confrontación entre la memoria hegemónica, tomada como legítima, y las memorias subalternas” (Acosta, 2019, p. 34), en este sentido, se tomarán memorias que hablan del conflicto armado interno desde la institucionalidad o desde otros lugares. En particular, buscamos prácticas artísticas

relacionadas a la formación de nuevas ciudadanías que apuesten por una memoria crítica, por una cultura política del disenso, con miras a la no repetición de la violencia ni de discursos que la legitimen.

La violencia política y social de la historia reciente ha sido un tema de creación para diferentes artistas; en este sentido [...] los artistas enfrentan la necesidad de proponer lenguajes capaces de representar los efectos trágicos de la violencia y obras de arte que movilicen, en una sociedad anestesiada los relatos de aquellos que han sido silenciados. (Acosta, 2019, p. 36)

Esta investigación también pretende luchar contra los lugares hegemónicos del conocimiento. No hablo de clases de historia, de esa que ya está dicha, hablo de generar procesos de emancipación de pensamiento que se dan al reflexionar acerca de nuestra *historia reciente*. Dicha emancipación debe reconocer que existe una memoria en tensión y dar cuenta de las contradicciones y conflictos que en ella se manifiestan. Algunos conflictos representan lo que Rancière llama *desacuerdo* y, en vez de anularse, se deben aprovechar, en cuanto condición política, para garantizar la democracia y la pluralidad como condición fundante del ejercicio político. La mirada de Rancière nos invita a contrastar la política y la policía para, consecuentemente, pasar del control y subordinación a escenarios de diálogo en el que convivan sin violencia acuerdos y desacuerdos.

En ese sentido, esta tesis que no es tesis, que resulta en narración propia, se convierte en una posibilidad para que “quienes ‘reciben’ [la memoria] le den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen —y no que repitan o memoricen [...]” (Jelin, 2000, p. 12).

Es la espiral de la caracola la que nos llevará otras aguas, donde el tiempo se detiene y permite a la memoria resurgir de lo profundo. Esa caracola que buscamos en el mar siendo niños/as y que hoy con fuerza usamos para convocar. Con amor, entrega e intuición surgen las **Memorias CoracOlas** como **Metáforas en Resistencia**. Una apuesta metodológica que parte del resistir y el re-existir como lugar de enunciación, postura ética y formas de materializar en los talleres propuestos para la media (décimo y once) en el IPN.

Pregunta de investigación

¿Cómo construir y analizar en la escuela, en específico en la media Instituto Pedagógico Nacional, talleres de memoria crítica sobre el conflicto armado en Colombia a través de lo artístico que promuevan una educación para la paz, con una apuesta ética y política por la otredad como camino a una cultura de paz?

Objetivo general

Construir y analizar talleres de memoria sobre el conflicto armado en Colombia en la media del IPN a través de lo artístico, que promueva una educación para la paz, con una apuesta ética y política por la otredad como camino a una cultura de paz

Objetivos Específicos

Diseñar y validar un enfoque crítico de la memoria en la escuela que indague en torno a la historia reciente en Colombia desde contextos propios de pos-acuerdos y que permita la otredad para generar una agenda política en los y las estudiantes de la media del IPN.

Reconstruir y analizar las experiencias de los talleres de memoria llevados en la media del IPN, integrando las artes como forma metodológica en los talleres y dando paso a la otredad como apuesta ética y política de la experiencia pedagógica.

Re-crear los talleres de memoria a través del ejercicio de escritura como forma de sistematización de experiencias desde la creación.

Primer momento: de los tiempos *espirálicos* de la memoria

“Esa representación del tiempo como homogéneo, rectilíneo y vacío surge de la experiencia del trabajo industrial y es sancionada por la mecánica moderna que establece la primacía del movimiento rectilíneo uniforme con respecto al circular”.
(Agamben, 1978, p. 140)



Imagen 2. Ouroboros. En “Significado de ouroboros” por Equipo Editorial, 2023, <https://www.significados.com/ouroboros/>

*Recuerdos en espiral
que busca entender
una mente lineal*

*Transgredir estructuras
y rebelarse al tiempo
habitar la palabra
aunque todo esté dicho*

*Expandir como ofrenda a
la raíz de tierra negra
que es eterna en su morir*

*El pasado no es historia
sino presencia en la memoria*

Aión el tiempo eterno, que siempre ha estado, que desobedece relojes y calendarios, el tiempo que no depende del presente, pues es el eterno estar y retornar. Aquel instante que se envuelve en espiral para ser pasado-futuro en multiplicidad y que se renueva cada vez que aparece. Aión, que ve nacer a Cronos con su carga del presente, nos recuerda que el ahora es inasible, de nada se agarra, un ahora que no es presente porque no puede fecharse ni marcarse. Allí surge un eterno retorno que no nace y luego muere, sino un eterno retorno que es muerte y vida al tiempo, una danza infinita en forma de espiral que a cada paso marca una intensidad y no una duración.

Aión en su eterna espiral excede las lógicas temporales de Occidente y nos invita a entender el tiempo fuera de cálculos y productividades; nos invita a deshacer la idea del pasado como algo muerto para asistir al devenir, a la potencia y la posibilidad. A lo realmente duradero, porque siempre el tiempo del Aión es contemporáneo a un ahora que no se ancla al presente. El tiempo del Aión es, entonces, el libro que siempre resulta otro en sus repetidas lecturas; es la música que nos saca del presente y nos potencia al no lugar y al no tiempo; es la memoria que habita la permanencia del ser, que hace parte, que integra.

Por el contrario, está el tiempo de Cronos. Un tiempo limitado por la fuerza del presente, del hacer. Un tiempo lineal que impone las lógicas productivas donde Cronos se mide en calendarios, horas, citas... un tiempo a disposición del progreso, siempre rectilíneo, siempre hacía adelante, dejando atrás al pasado que se torna en sombra —no habitada— del ahora.

Una espiral para des-hacer el pasado

La historia Crono-lógica

“La historia como la conocemos se escribe en los tiempos de Kronos (*sic*), en los tiempos que rige el presente; ¿quién escribe la historia?” (Torres, 2009, p. 181) La historia como discurso de poder es narrada desde lugares hegemónicos (económicos, culturales, sociales...), donde se pretende narrar de forma coherente y precisa los acontecimientos del pasado.

Este orden **cronológico** nos remite a los griegos: cronología, del griego *chronologia* (*χρονολογία*), es una combinación entre *chronos* que refiere al tiempo y *logía* vinculado al estudio: el estudio del tiempo. Así, la cronología era la ciencia que se encargaba de los tiempos del hombre, determinaba fechas y organizaba los hechos pasados. Esta idea del tiempo es la que ha tomado fuerza en la cultura hegemónica occidental; entendemos el espacio-tiempo cronológicamente como legado de la historia tradicional, tal como lo llamaría Peter Burkert (1991) en su libro *Formas de hacer historia*. Organizar los eventos pasados de manera lógica y secuencial desde el presente implica una idea de poder. ¿Quién hace esa historia?

Contraria a esta idea tradicional de la historia, tenemos al tiempo del Aión, donde se da pie a “el devenir, lo discontinuo, las minorías, las líneas de fuga. [...]En Aión las experiencias, los acontecimientos interrumpen la historia, la revolucionan creando una nueva historia” (Torres, 2009). Aquí el tiempo cronológico se desestructura, se ahueca, se quiebra porque el pasado ya no solo se “acoge”, no se recibe una imagen, una narración del pasado; sino que se ejerce la memoria, se busca el recuerdo, se hace, se reconfigura lo que fue, situando al pasado en el mismo instante que el presente. Allí, en el instante del recuerdo vivo, de la memoria viva, es donde nace el espiral del Aión.



Takimanta pachakuna

De maíz son mis versos
y de agua mi esencia.
Canto hoy como antes cantaron
como fuerte semilla que esquivo la muerte.
Así como gota que alimenta la fuente.

De maíz son mis versos
y de agua mi esencia.
Vivo hoy con la siembra de ayer,
Con la dulce insistencia que detiene la muerte

(Chikangana, 2010, p. 55)



Imagen 3. Caracolas. En Archivo personal por M. Bejarano, 2023.

Acudo a la poesía como refugio del tiempo productivo. Me detengo un instante para volver a mi primera persona, al yo. ¿Cómo sentí-pensar el tiempo sin involucrarme? Desesperadamente mi yo exige palabra, soltura del teclado para abrir paso a lo “improductivo”. ¿Acaso no es metafórico desobedecer a la tercera persona y caer en espiral para sumergirme en el tiempo perdido?

Miro mi caracola que siempre me acompaña cuando escribo: ¿qué misterios ocultos del tiempo traes contigo? Conservas tu patrón desde miles de años atrás, ser que no-evolucionas, detenido en el tiempo, o más bien, caracola, tu espiral es atemporal como el poema, como el canto que ya fue cantado, como el maíz que es sembrado y cosechado...

Hacer el pasado implica deshacer la idea de un tiempo cronológico de la historia tradicional, donde los hechos tienen un orden y están completos. Por el contrario, y como lo afirma Paul Ricœur (2000), la memoria es algo que se ejerce, que se crea. Acudiendo al concepto platónico del *eikôn* (la representación fiel), Ricœur abre la discusión sobre la veracidad del recuerdo, de la construcción del pasado, en otras palabras, de la historia misma. Esta

discusión por la construcción y sentidos del pasado se entrelaza con las tensiones sobre la memoria como objeto del pasado, al respecto Ricœur dice: “acordarse no es solo acoger, recibir una imagen del pasado; es también buscarla, ‘hacer’ algo. El verbo ‘recordar’ duplica al sustantivo “recuerdo”. El verbo designa el hecho de que la memoria es ‘ejercida” (Ricœur, 2000, p. 81).

Sin embargo, el pasado ha sido algo que siempre nos interpela culturalmente; ya lo indicaba la maestra Paola Acosta (2019), “las relaciones de temporalidad que gobiernan una época o una cultura” determinan las concepciones del tiempo (pasado, presente y futuro). En la historia occidental, con las revoluciones burguesas, en particular con la revolución francesa, se inició una perspectiva de “interrogar al pasado para declarar que no era necesario imitar los acontecimientos pretéritos”; surgió un conflicto en el régimen de historicidad y apareció la historia moderna. Se tiene así una concepción del presente y el futuro que marca una ruptura con el pasado. La perspectiva extrema de ruptura con el pasado la podemos encontrar en la postura vitalista de Nietzsche. Este polémico pensador, con quien se inicia la posmodernidad, sostiene que el pasado es un lastre para el progreso humano: “En el hombre [...] el pasado es un lastre del cual solo se libera a través de la muerte, pues el hombre no olvida” (Acosta, 2019, p. 21).

Nietzsche nos interpela sosteniendo que la facultad de olvido es superior a la memoria, pues en el olvido está la posibilidad de algo nuevo, una suerte de progreso al lograr superar el pasado. Según este pensador, “el ser de la felicidad radica en la posibilidad de olvido [...] pues el hombre puede utilizar su conciencia ahistórica para resignificar el pasado” (Ibid, 2019, 2019, p. 21). Nos encontramos así con una forma de historia crítica que está al servicio de la vida, “pues la historia les pertenece a los seres vivos y no al contrario” (Ibid, 2019, p. 22). Se trata de una invitación para que el hombre se libre/olvide de su pasado, liberación que se logra por no llevarlo a cuestas, por superarlo y no replicarlo.

Sin embargo, el problema de la temporalidad con relación al pasado se complejiza cuando de la historia escrita pasamos a la memoria. Y en este punto es donde la investigación se desarrolla. La pregunta clave de la investigación es en torno a las temporalidades de la memoria. Una apuesta por los tiempos del Aión, donde los hechos ordenados de las narraciones oficiales que se vuelcan a los propósitos de la cultura hegemónica dominante, se

ven ahuecados, desconfigurados por la potencia del Aión; que en su infinita espiral no atiende a cronologías del hombre, no se desgasta en hechos y pruebas, sino que habita el tiempo en su totalidad: es pasado, ahora y futuro.

Esta re-existencia del tiempo es la **MEMORIA VIVA**.

La pregunta sobre cómo nos relacionamos con el pasado caló hondo en mi cabeza. Mientras más me sumergía, devenía en más interrogantes: ¿Cuáles son los relatos de verdad que hay en la memoria colectiva e individual? ¿Qué relatos dominan hoy nuestra memoria? En un país con hechos tan complejos, ¿cómo ubicamos nuestra memoria?

Imagen 4. Caracola Azul. En "Pinterest", s.f.,



https://co.pinterest.com/pin/703898616780265746/feedback/?invite_code=21b8a7a500e54db8b10c20fee1e5f6fe&sender_id=105694059913337301

¿Quién hace los relatos hegemónicos de nuestra identidad colombiana? Fue inevitable no conectarlo con mi ser maestra: ¿qué relatos llegan a la escuela para construir memoria? ¿para qué? ¿Cuál es la apuesta ética-política de estos relatos? ¿Qué se busca en la construcción de memoria en la escuela?

Contrario a una idea de pasado cronológico que se memoriza, la dimensión y apuesta política de *mí* —investigadora y maestra— es por una memoria viva, por la construcción/deconstrucción de un pasado que incida directamente en nuestra identidad, que tenga usos en el ahora.

Memoria *espirálica* para una historia lineal

La memoria es un debate en tensión por el concepto mismo de verdad. Desde los griegos, la memoria se ha definido como la representación (*eikon*) de lo vivido, como esa impronta que queda en el recuerdo (Ricœur, 2000). Un ejercicio plenamente humano, que nos remite a nuestras sensibilidades más profundas, pues pone en juego las concepciones mismas del tiempo.

Sucede que en la memoria hay un “intercambio de unidades de sentido” (Wills, 2023) que logran integrar vivencias específicas a eso que históricamente se nos ha enseñado como lejano y ajeno a nosotros mismos: el pasado. En la lejanía, la memoria se vuelve paliativa, pero no generativa ni transformadora; como si la relación con nuestro pasado se pudiera obviar, como si la transformación social se pudiera presentar en un vacío de significados. Es necesario entender la memoria y su relación con el pasado “como una fuente epistémica generativa, es decir, no solo como una acción que transfiere, sino que también produce conocimiento” (Sánchez, 2017, p. 46). *La memoria conlleva a la acción*. El pasado no son hechos que se memorizan y se repiten sin sentido; “a la memoria que se repite se opone la memoria que imagina” (Ricœur, 2000, p. 81).

*que el pasado desvanezca
ante la fuerza del Aión
y se funda en la espiral infinita.
Que sea un eterno ahora
plantado en la emancipación
liberación del pensamiento
y poder de la acción
pues no se trata de olvidar
sino de recordar para transformar
el dolor en esperanza
y el agotamiento en re-existencias
siempre
del amor*

La memoria al ser un ejercicio creador, del hacer, pues representa lo sucedido, es necesariamente ejercida. Ejercer es hacer uso de algo, en este caso de la memoria. Pero, ¿para qué usamos la memoria?, ¿acaso está solo atada a una intención veritativa?

“El ejercicio de la memoria es su uso; pero el uso implica la posibilidad de **abuso**” (Ricœur, 2000, p. 82).

Volvamos a la tensión entre historia y memoria. La historia también es una representación (hegemónica) de lo sucedido. Como lo mencionamos, la historia se inscribe en discursos de poder donde el que narra la historia es quien controla el discurso. De este modo, nos es normal el relato del descubrimiento y conquista de América con tintes heroicos e identitarios aún hoy día. Silvia Rivera Cusicanqui (1987) describiría este fenómeno como la herida en nuestra “memoria larga”, refiriendo a los cortes abruptos del pasado: como fueron los procesos de colonización que hoy día persisten en estructuras sociales y que se complejizan al sumarse nuevas luchas y reivindicaciones.

Esta memoria hace parte vital de la construcción propia y social, pues en nosotros habita un requerimiento de reivindicación de identidad. Esta necesidad de un relato hace parte de lo humano; desde pequeños preguntamos de dónde venimos, exigimos una narración de nosotros mismos. Luego, al integrarnos a la sociedad, este relato se abre a los diferentes discursos que se habitan. La narración propia se une a las narraciones que crean los discursos hegemónicos (históricos, culturales, religiosos...) y que integramos como propios.

Entonces, la memoria se convierte en base de la identidad, la cual es siempre cuidada por la ideología establecida en el poder. “En efecto, lo que la ideología tiende a legitimar es la autoridad del orden o del poder-orden, en el sentido orgánico entre todo y parte; poder en el sentido de la relación jerárquica entre gobernantes y gobernados (Ricœur, 2000, p. 113). De tal forma que la ideología se vuelve el modo de legitimar esa autoridad, de llenar ese “abismo de credibilidad”: “el orden es legitimado y el poder justificado” (Ricœur, 2000). Así pues, la ideología nos va dando un relato, una narrativa que va configurando nuestra identidad. Y, al ser la memoria constructora del relato, se pone en juego tanto lo que se rememora como lo que se olvida.

Allí es cuando la memoria se ejerce y, al ser usada, puede también ser abusada. Como lo menciona Ricœur (2000), se crean relatos hegemónicos, al servicio del poder; la memoria se vuelve un relato impuesto, instrumento de legitimación del poder que expulsa-olvida aquellas memorias que contradicen, fracturan el relato oficial. Esta memoria impuesta “está equipada por una historia ‘autorizada’, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente” (Ricœur, 2000, p. 116).

Como lo mencionan varios académic@s/crític@s de la memoria, la historia oficial corre el riesgo de quedarse petrificada, de volverse una obligación, una memorización de un relato que se repite una y otra vez, sin hallarle sentido alguno. La memoria se enuncia en modo imperativo: ¿Cómo vincularlo al sentir?, ¿cómo se hace presente/vivido un pasado obligado y rígido en sus formas?

Fragmento de *Silencios* de Juan Manuel Echeverría:

El 11 de marzo de 2010 fui invitado al viejo Mampuján, corregimiento de los Montes de María, Bolívar, Colombia. La comunidad conmemoraba los 10 años de su desplazamiento por el grupo paramilitar “Héroes de los Montes de María”. En la Escuela Rural de Mampuján, abandonada, sin techos, y con los pisos cubiertos por la vegetación, encontré en una de las aulas un tablero y a un lado las vocales pintadas en la pared. Me llamó la atención su caligrafía y los colores de las letras. Estas parecían desplazarse del tablero: la a, e, i, u, legibles a pesar de la humedad y del abandono forzado... la o, desvaneciéndose. En la segunda aula, vi un tablero escondido entre mucha vegetación, desteñido, y en muy mal estado. Dudé en fotografiarlo. Días después, al observar la fotografía con cuidado, descubrí que en ese tablero silencioso se asomaba una frase casi invisible: “Lo bonito es estar vivo”. Fueron estos tableros en el viejo pueblo de Mampuján los que me impulsaron a buscar otras escuelas por los Montes de María, otras memorias que pudieran recuperarse antes de desvanecerse para siempre como esa “o” en la escuela de Mampuján. (Echeverría, 2010).



Imagen 5. La "O". En *Silencios*, por J. M. Echeverría, 2010, <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.

Es imposible que la historia se narre como única. La posición privilegiada de poder, desde donde un relato se enuncia como verdadero, olvida que el pasado no es una serie de eventos que ya sucedieron; sino que, por el contrario, es la constante construcción-destrucción del recuerdo. Para explicarlo mejor, he traído a estas hojas, una de las series fotográficas que nos habla de lo que he decidido nombrar como *memoria espirálica*: una memoria en los tiempos del Aion.

La serie *Silencios* de Juan Manuel Echeverría es una obra enorme que nos habla de las huellas de la memoria; huellas que son atemporales, que, escondidas en la maleza, esperan al ojo atento y al corazón abierto para dar un relato de dolor. Un relato que, en medio de la guerra que vivió Colombia, corría el riesgo de olvidarse. La fuerza de esta obra radica en que solo el arte fue capaz de nombrar esos silencios que dejó la guerra, de abrir la herida y mostrar las grietas y las ruinas, aquellas que no se evidencian en cifras o porcentajes. Es una obra que testimonia el horror desde lo poético, que resiste al olvido, al blanqueamiento de nuestro pasado.

Retomando las palabras de la maestra Paola Acosta:

Las obras también se constituyen como formas de resistencia, actuando en el encuentro con lo perdido —recuerdo— en virtud del paso del tiempo, en tanto la velocidad del presente

evade cada vez más el recuerdo, y, sin embargo, el mensaje que contiene el recuerdo detenido en las huellas quiebra la autosuficiencia de un presente que se quiere sin pasado. (Ortega et al., 2023, p. 249)

La serie de *Silencios*, más que detenida en el tiempo, es una obra eterna que ondula entre los tiempos lineales para hacer de la imagen una espiral del recuerdo. Allí, podemos sentir, condicionarse en el ahora, sobre las ruinas que nos hablan de un pasado que aún nos habita. Es una invitación directa a rehacer nuestra idea del tiempo y re-existir en aquella escuela que no está; es un agrietar los discursos acabados para resignificar la ausencia. Otra forma de relacionarnos con el espacio y el tiempo, con la ruina que ahora es huella, con la ausencia que se hace total presencia, es la apuesta de la memoria espirálica.



Imagen 6. Silencio con grieta en Escuela Las Palmas. En *Silencios*, por J. M. Echeverría, 2010, <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.

La memoria espirálica, como memoria viva, transforma la perspectiva del tiempo para desinstaurar relatos hegemónicos al servicio del poder; al fracturar y agrietar, se vuelve luz y presencia, una remembranza del poder transformador que tenemos. No transformaremos los hechos ocurridos, pero sí el cómo nos relacionamos con ellos desde el ahora. Ahí está la dimensión ética de la memoria *espirálica*, que se transofrma en caracolas de la existencia.

Los recuerdos me invaden a las once y cincuenta de la noche. ¿Resultado poético del tiempo? No lo creo. En mi cabeza un televisor que transmite cuerpos cubiertos con bolsas negras, mi papá diciendo “el mundo jamás volverá a ser igual” aquel 11 de septiembre, la marcha de la vergüenza a mis once años “¡acuerdo humanitario ya!”.

Crecí en un país en guerra y nadie nunca me lo dijo...

¿Cómo creé mis relatos de guerra? ¿Quién me dio esos relatos? ¿Cómo quiero hacerlo yo en mi ser maestra?

Propongo la memoria espirálica para habitar nuestra propia caracola, para acercarnos y reconocer los relatos complejos que atraviesan nuestra memoria compartida. Memoria que guarda tanto dolor que, de no saberlo ubicar, podemos normalizar y silenciar. El reto en este territorio se complejiza al entender que presenciamos una guerra que nadie asumió, una guerra que nunca acabó porque nunca se nombró.

Por ello, se hace necesario aterrizar la palabra memoria, dejarla de ver en abstracto y acercarnos a los procesos que ha tenido Colombia en torno a las tensiones entre historia oficial y memoria viva. Para ello no podemos dejar de lado los ejemplos cercanos que tenemos en el sur. Las transiciones democráticas (de dictaduras a democracias) en Suramérica nos muestran que los relatos oficiales (de las dictaduras en este caso) se fracturan cuando los relatos se otorgan a las víctimas, porque es en ellos y ellas en donde el tiempo deja de ser de Cronos y comienza a ser una memoria espirálica en los tiempos del Aión.

Comisiones de verdad, Estados transicionales y lógicas oficiales del recuerdo

“...en Colombia se ha denominado violencia o conflicto armado desde la historiografía; sin embargo, considero que no es ni violencia ni conflicto armado, sino que hemos vivido una guerra permanente”
(Acosta, 2022)

En el siglo XX, América Latina vivió formas sistemáticas de abusos de poder por parte de dictaduras militares. La Operación Cóndor creada en el 75' es una manifestación de lo que

Patrick Macsherry (2009) llamó *Estados depredadores*; la persecución sistemática a la ciudadanía se dio en una “red de dictaduras militares que abarcaron la mayoría, de los países de América del Sur, Estados Unidos, en alianza con las fuerzas aliadas de cada país participante, implantó regímenes basados en la represión” (Acosta, 2019). Estos abusos de poder y represión se enfocaban contra personas que se perfilaron como opositores, sospechosos o enemigos del régimen dictatorial.

La Operación Cóndor fue un sistema secreto de inteligencia y de operativos, que fue creado en el decenio de 1970, mediante el cual los Estados militarizados de América del Sur compartieron datos de inteligencia y capturaron, torturaron y ejecutaron opositores políticos. (Macsherry, 2009, p. 25)

Un caso paradigmático es el de Chile. Chile, tras diecisiete años de dictadura militar bajo Augusto Pinochet, pasa a una “democracia” que no queda del todo clara; pues las violencias y el control de la dictadura persisten bajo el gobierno de Patricio Alwyn quien queda elegido tras las votaciones. Como lo mencionan Isabel Piper y Margarita Véliz en su texto *Continuidades y discontinuidades de la violencia política en la transición a la democracia en Chile*, en el proceso de cambio de la dictadura a la democracia, hay un relevo de las figuras que gobiernan, pero no un nuevo proyecto de sociedad que implique una apuesta por la formación ciudadana: en palabras de las autoras, Chile entra en una Dictadura Constitucional.

Por su parte, Paola Acosta (2019) enfatiza que algunas represiones sistemáticas de América Latina se han encontrado permeadas por conflictos armados internos (Colombia, Perú, Guatemala). También, América Latina ha estado permeada por una serie de dictaduras militares relacionadas con la Operación Cóndor, apoyada en la idea del enemigo común simbolizado en el comunismo. Precisamente, esta idea del enemigo común creó un modelo, un sistema, unas políticas de eliminación de otredades/enemigos. A pesar de esta situación de eliminación de otredades, Latinoamérica se ha caracterizado por los períodos transicionales que se viven después de la violencia, llámese esta dictadura o conflicto armado interno. En estas transiciones se “han tratado de determinar el impacto y el alcance de sus tragedias” (Acosta, 2019, p. 29).

Así pues, durante el siglo XX, Suramérica estuvo signado por apuestas, que permitieron dar posibilidad de cambio, con apoyo en medidas de justicia transicional. Naciones Unidas

establece que la noción de justicia transicional se refiere a “todo tipo de procesos asociados con apuestas por resolver problemas de abusos de poder y vulneración de derechos, a fin de lograr una justicia que viabilice la reconciliación” (Naciones Unidas, S/ 2004/616).

Para Acosta, la genealogía de la justicia transicional da cuenta de una relación cercana entre el tipo de justicia que se persigue y las restricciones políticas relevantes. Como lo recalca en su libro *Justicia Poética, memoria inquietante*, “la justicia transicional se da dentro de un periodo de intervalo del régimen político a otro, buscando afrontar mediante nuevos desarrollos legales, los crímenes anteriormente cometidos por regímenes opresores” (Acosta, 2019). De este modo, la justicia transicional evidencia procesos de transformación socio-política, se da un proceso de paso de dictaduras a escenarios democráticos.

Así mismo, la justicia transicional puede darse en un contexto en donde existe un conflicto interno armado y se intenta pasar a la consecución de la paz, como es el caso colombiano. En estos contextos, esta apuesta de justicia busca encontrar una solución “políticamente viable” al conflicto y a la vulneración de derechos que trae consigo. Parte esencial del proceso, que posibilita la reconciliación nacional, es el relato de verdad que se construye y legitima socialmente acerca de lo sucedido (¿qué nos sucedió?). “Dentro de la justicia transicional, la verdad ha sido entendida como el componente indispensable que posibilita la reconciliación nacional” (Acosta, 2019, p. 31). Pero si la verdad es algo tan fundamental, entonces valdría la pena abordarla más en detalle, precisamente a continuación daremos algunos planteamientos que vinculan la justicia transicional y la verdad.

En las justicias transicionales se encuentra, como práctica determinante, la creación de comisiones de verdad que propendan por la No repetición de la violencia. Dichas comisiones, a lo largo del siglo XX, se han llevado a cabo en diferentes coyunturas de América Latina (Colombia, Argentina, Chile, etc.). Su propósito es investigar hechos ocurridos, identificando “estructuras del terror y sus ramificaciones en las diversas instancias de la sociedad (Fuerzas Armadas, Policía, Poder Judicial, Iglesia), entre otros factores inmersos en esta problemática” (Cuya, 2001, p. 2). En la justicia transicional, este componente indispensable de verdad se ha profundizado “de acuerdo con los principios de Joinet: el derecho inalienable a la verdad, el deber de recordar y el derecho de las víctimas a saber” (Acosta, 2019, p. 33). Vemos entonces el plano individual y el plano social relacionados con la verdad: a nivel individual, la verdad

repara en la medida en que el Estado investiga y juzga los delitos; a nivel social el derecho a la verdad se proyecta como forma de no repetición generando medidas preventivas que inician con la revelación y el reconocimiento de crímenes y vulneración de derechos.

De acuerdo con Uprimny (2006), las transiciones negociadas se encuentran con la siguiente perplejidad: lograr un equilibrio entre las exigencias de justicia por parte de las víctimas y, por otra parte, poder cumplir con las condiciones impuestas por los actores armados para desmovilizarse. “Esta es la piedra angular de la justicia transicional en la cual surgen maniobras políticas evidenciadas en la política pública de transición —incluidas las del recuerdo—, que pretenden darle una solución a los problemas sociales que se producen por el conflicto” (Acosta, 2019, p. 31). Se trataría de encontrar entonces una solución viable que no dé lugar a la impunidad, pero que permita una transición acudiendo a una justicia que supere las limitaciones de la justicia ordinaria.

Sin embargo, bajo la idea de una solución viable, “sólo pueden rastrearse los agudos conflictos de la memoria en los márgenes de las disciplinas políticamente legitimadas de la transición” (Richard, 2002, p. 5). Esto deja por fuera de la versión oficial, del *documento*³, los relatos que no se acomodan a esta gobernabilidad propuesta. A su vez, la construcción de memoria y verdad dentro de las comisiones de verdad en los Estados transicionales corren el riesgo de hacer de la memoria algo estático, como si existiese una única memoria incapaz de renovarse:

Especialmente cuando se trata de transiciones negociadas, cuyo objetivo es dejar atrás un conflicto armado y reconstruir el tejido social, dicha transformación implica la difícil tarea de lograr un equilibrio entre las exigencias de justicia y paz, es decir, entre los derechos de las víctimas del conflicto y las condiciones impuestas por los actores armados para desmovilizarse. (Uprimny, 2006, p. 1)

Esta mediación tanto de los Estados en transición como de las comisiones de verdad deja por fuera las miradas que no encajan, que problematizan una verdad unánime en “pro del Estado democrático”. En su texto *Crítica a la memoria*, Richard (2002) problematiza la memoria estática que se da en medio de un Estado transicional que busca dicho consenso político para afianzar seguridades políticas; en contraposición, propone el concepto de *memoria crítica*.

³ Entiéndase *documento* como “prueba histórica” cargada de una falsa neutralidad, pues termina siendo la historia de aquellos que habitan el poder.

Ella sostiene que el recuerdo como *documento* debe ser cuestionado, pues cumple con la objetivación de la prueba que certifica lo acontecido y lo vuelve estático, totalizado y terminado, dejando por fuera relatos que “no convienen” para el recuerdo legítimo y la memoria colectiva de lo acontecido:

La objetivación del recuerdo, su clasificación en archivos o su ritualización en monumentos, corren el riesgo de proyectar la *imagen estática de un pasado detenido*. Para evitar esta fijeza del recuerdo, la memoria debe seleccionar y montar, recombinar, los materiales inconclusos del recuerdo, experimentando sin cesar nuevos enlaces fragmentarios entre sucesos y comprensiones. Lo fragmentario y lo inconcluso son modos (benjaminianos) de honrar a las víctimas desde la crisis de la palabra y la imagen, desde los fragmentos sin pertenencia, desconocidos, que vagan en las orillas de las recomposiciones lineales del pasado. (Richard, 2002, p. 7)

Colombia no es la excepción a esta paradoja de la verdad y la memoria. Si bien el *Informe Final de la Comisión de la Verdad* trata de dar múltiples miradas al conflicto armado en Colombia, su publicación establece una verdad legitimada, que peligra en convertirse en un relato rígido y, a su vez, plantea una serie de regímenes memoriales en torno a lo que sucedió durante el conflicto, los cuales atraviesan lo visual, lo conceptual y el sentir.

Desde una visión ética frente a la violencia, también como maestra, asumo una postura en la cual la construcción de los relatos memoriales, no solo debe hacer justicia a lo sucedido. También debe desarmar los mecanismos que llevaron a la violencia, generando cambios estructurales y no solo discursivos.

Sin embargo, hay que tener en cuenta la compleja naturaleza del conflicto armado en Colombia y de los procesos de transición para dejar el conflicto. De los que recuerdo solo se pactan con una parte de los grupos que ejercen la violencia⁴. Los procesos de memoria y verdad se han configurado desde lugares desiguales, donde los relatos oficiales tratan de sobreponerse a los relatos de las víctimas. No obstante, Colombia es muestra de que la memoria no es estática. Con cientos de organizaciones activas a lo largo del territorio, las

⁴ Refiero a que los acuerdos de paz, que se dan durante el 2016, son con las guerrillas de las Farc. Si bien el gobierno actual trabaja por una Paz Total que vincula a ocho organizaciones actores de la violencia actualmente; los retos para lograr un país sin violencias son enormes y abarcan procesos complejos de paramilitarismo, narcotráfico, corrupción política y de instituciones gubernamentales.

cuales están en pie de lucha y no se rinden ni someten al relato hegemónico; organizaciones y sectores que muchas veces ni siquiera son reconocidos como víctimas. Por ellas, el país es referente de construcción de memoria viva y transformación social a través de la memoria.

Por tanto, vale la pena hablar de los regímenes memoriales que suceden en las sociedades en transición; de los relatos oficiales en Colombia; y, sobretodo, de la resistencia que existe hoy por parte de las víctimas y colectivos sociales, que luchan por la reivindicación de la memoria y la transformación social desde las artes.

Regímenes memoriales y políticas de recuerdo

Recordando las palabras de Ricœur, la memoria puede ser usada pero también abusada por el relato que se construya (por ejemplo, el histórico). Es el caso en la **historia reciente** de Sur América. Me detendré un momento en este concepto de la historia reciente, pues será el marco contextual para introducir dos grandes conceptos a la investigación: regímenes memoriales y políticas del recuerdo.

La historia reciente, como concepto y como campo de estudio en las ciencias sociales, es relativamente nuevo. Considerado como un campo del conocimiento en construcción, la historia reciente toma lugar en su delimitación respecto a la cercanía temporal. Sin embargo, esta cercanía temporal se complejiza pues “se expresa en la coetaneidad entre pasado y presente, por la supervivencia de quienes protagonizaron esa historia, la existencia de una memoria social viva sobre ese pasado o la contemporaneidad entre el historiador y su objeto de investigación” (López et al., 2010, p. 14).

De esta manera, la historia reciente analiza procesos históricos inacabados, en desarrollo; y “como algunos de esos procesos pueden extenderse por décadas (y aun siglos), la coetaneidad entre el pasado y presente no se limita a los años recientes” (López et al., 2010, p. 15). Por tanto, un problema en la historia reciente no se resume a los últimos años, a la contemporaneidad del investigador, por el contrario, se entiende al pasado como constante modificador/causal del presente.

A su vez, la historia reciente se caracteriza por su enfoque hacia “los procesos sociales traumáticos” (genocidios, terrorismo de Estado, guerras), que interpelan a las sociedades. Se pregunta por las rupturas radicales que ocurren a causa de dichos procesos traumáticos a nivel social, buscando dar respuesta a preguntas como ¿cómo esto fue posible? “Por lo tanto, su escenario es la guerra, y sus actores, las víctimas y los victimarios”. (Calderón Rodríguez, 2010, p. 275).

Bajo este marco contextual que nos plantea la historia reciente abrimos el concepto de régimen memorial y políticas del recuerdo, pues ambos surgen de pensadoras críticas de la memoria, tanto en la actualidad, como en los procesos de transición que ha tenido Chile después de la dictadura. Recordemos que en Suramérica los procesos de memoria han llevado a profundas reflexiones dadas las complejas situaciones atravesadas, tales como procesos de transición inacabados o altamente cuestionables.

Para poder entender la memoria como un campo en disputa, recurriré al concepto de la investigadora Paola Acosta (2019) *régimen memorial*. Acuñado en su libro *Justicia [poética] y memoria [inquietante]*, este concepto se refiere a las políticas públicas de recuerdo dadas en los escenarios de transición, que generan políticas del recuerdo en América Latina: “en dónde el poder político, el del historiador, o el de los medios de difusión, decide qué debe recordar la población, cómo, cuándo, dónde, bajo qué materialidades, a través de cuáles dispositivos y en qué medios” (Acosta, 2019, p. 37).

Resulta fundamental analizar los regímenes memoriales construidos en sociedades en transición, ya que, como se expuso anteriormente, los Estados transicionales son Estados que se construyen bajo una idea clara de cómo manejar a la población y a su recuerdo en pro de un “proyecto nacional/social”. En el texto *Continuidades y discontinuidades de la violencia política en la transición a la democracia en Chile* (2021), Isabel Piper y Margarita Vélez exponen el caso chileno donde la democracia, como proyecto social, tenía como sustento cambiar las figuras que gobiernan, pero no la apuesta social. La dimensión del otro, que está en desacuerdo, seguía siendo la del enemigo; visión que se construye e instala en la dictadura. Así pues, la narrativa del pasado construida sobre la dictadura termina siendo puesta en pro de la pacificación, aunque el conflicto de la historia reciente continúe sin resolverse.

Partiendo de la definición que postula Piper et al. (2021) sobre memoria, se hace inevitable que la tríada verdad, justicia y reparación, tan importantes en las transiciones, no se vea atravesada por las narrativas que se instauran desde los regímenes memoriales:

[La memoria] Como una acción discursiva realizada en el presente que construye relatos sobre el pasado, los que constituyen una trama de relaciones en las que contenido y forma son indistinguibles. Recordar algo es decir, al mismo tiempo, qué y cómo se lo recuerda, delimitando un momento específico y con un cierto tejido o trama de sentido. (Piper et al., 2021, p. 21)

Dicha trama de sentido, que se construye en la memoria, dará senda a la nueva construcción social que se propone desde la transición. Esta puede usarse para una profunda transformación social, encaminada al respeto al otro y la diversidad de pensamiento; o, por el contrario, para perpetuar escenarios de poder y violencia sin cambiar las estructuras o, como lo llamaría Adorno, los mecanismos que llevaron al horror.

Para ejemplificar lo anterior, voy a remitir a uno de los escenarios más cuestionados desde la crítica de la memoria en Colombia. En el gobierno de Álvaro Uribe, se da la ley 975 del 2005, conocida como la Ley de Justicia y Paz, esta se realiza con varias promesas como: el fin del paramilitarismo, la superación de la impunidad, la revelación de la verdad y la consolidación de la paz en el país. La ley se da para facilitar los acuerdos con los paramilitares, pero justamente es altamente cuestionado, por ser un acuerdo que promovía la impunidad para los responsables de atrocidades y vejámenes cometidos. En este contexto, se invitan a los jefes paramilitares al Congreso de la República, una de las máximas instituciones de la democracia en el país; Salvatore Mancuso, Ernesto Báez y Ramón Isaza llegan como héroes al Congreso. Cito un artículo del Tiempo publicado en julio 29 de 2004:

La llegada de sus jefes Salvatore Mancuso, Ernesto Báez y Ramón Isaza al Congreso fue entendida por los paramilitares como una oportunidad histórica, como lo dijo claramente uno de ellos. Y obraron en consecuencia. Salvatore Mancuso y Ernesto Baez se tomaron literalmente la palabra en el Salón Elíptico de la Cámara de Representantes ayer.

Intervenciones ante todo políticas con ausencia evidente de propuesta para avanzar en el proceso de negociación con el Gobierno.

Cada uno, en un discurso de 10 páginas, justificó, en directo ante la Comisión de Paz de la Cámara, y a través de Señal Colombia, ante el país, su existencia, sus acciones, e incluso la

violación del cese de hostilidades prometido al Gobierno en diciembre del 2002.(Gómez y Restrepo, 2004)

Estaban en juego varias cosas: la dignidad del pueblo, de las víctimas, la autonomía del Gobierno y, sobre todo, el relato que se instauraba en torno al conflicto armado en Colombia. Maria Emma Wills en su charla *Pedagogía de la memoria y la construcción de paz: la experiencia colombiana* (Wills, 2023) relata cómo durante el gobierno de Uribe empieza a instaurarse un relato del conflicto visto como un ataque de grupos terroristas a la democracia legítima. Claramente, la figura del enemigo recayó sobre la figura de las guerrillas, quienes no solo fueron desprovistas de cualquier agenda política, sino representadas bajo la figura del enemigo/otro que caló profundamente en algunas esferas sociales del país.

Prueba de ello, son los aplausos que recibieron los jefes paramilitares en el Congreso, luego de un discurso desalmado, que buscaba justificar el horror desde una posición heroica de su accionar.

¿Por qué dueles tanto, Colombia?



Imagen 7. Salvatore Mancuso y Eleonora Pineda ingresando al Congreso. En “¿Quién llevó a los paras al Congreso, según Mancuso?”, por Redacción Cambio, 2023, Revista Cambio.

Por lo anterior, ponemos énfasis en los relatos no oficiales, porque la memoria es un campo en disputa, es un constante cuestionar, lo que Nelly Richard (2002) llama las *políticas de recuerdo*. Estas políticas del recuerdo tienen, a su vez, unas políticas de registro que rigen la representación del conflicto con preguntas como: ¿qué debemos recordar?, ¿cómo debemos recordar?, ¿para qué debemos recordar?

Las materialidades mismas del recuerdo hablan. Y, por supuesto, estas materialidades cambian según la intención. Las políticas del recuerdo refieren entonces a esas materialidades del pasado que se usan en el presente; ponen en evidencia las tensiones existentes entre aquello que no tuvo lugar y lo hegemónico del recuerdo. Enfatiza al poner en evidencia unas políticas claras del recuerdo sobre “lo ausentado y lo substraído, de lo que falta y hace falta, [...]rastreado las difusas señales de relatos entrecortados y de visiones trizadas, de comprensión dañadas y de vocabularios incompletos” (Richard, 1999, p. 152).

Si bien el concepto de *políticas del recuerdo* se desarrolla en el contexto de transición chileno, las similitudes que se pueden tejer con los procesos de transición dados en el país abren el camino a reflexiones oportunas que, a su vez, aportan a la construcción de nuevas perspectivas de futuro donde la memoria crítica sea base. Así pues, la apuesta es por una memoria que no sea impuesta, una que se construya en colectivo; por unas estéticas que no estigmaticen o repitan discursos de odio gestados durante el conflicto armado en Colombia. Más aún cuando hablamos de llevar memoria a la escuela, entendiendo esta última como el lugar de construcción de ciudadanías críticas.

La verdad y la memoria institucional: la Comisión para el

Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV)

Las comisiones de verdad en Colombia no son algo nuevo. Este apartado empieza con una verdad incómoda, dolorosa y desafiante. La última comisión en Colombia, que se da tras los acuerdos de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) en 2016, es una de las muchas comisiones de verdad que ha tenido el país.

Para abordar la última Comisión de la verdad, sobre la cual la investigación y mi experiencia en el aula giró en un principio, daré un contexto amplio sobre las disputas de la memoria en Colombia; así, poder ubicar dentro de ellas a los informes publicados por la Comisión.

Emma Wills, en su libro *Memorias para la paz o memorias para la guerra* (2022), expone a la memoria como campo en disputa que se construye de manera individual y colectiva y da ciertas coordenadas sobre el pasado. En la historia del conflicto armado, la memoria durante un periodo importante del conflicto no hizo parte de la agenda pública. Miles de atrocidades enmarcadas en el silencio, en la impunidad, despertaron una búsqueda, una necesidad de construcción de un relato que se pone en disputa por los diferentes actores del conflicto. De este modo, Maria Emma (2022) plantea tres grandes momentos de la memoria en Colombia:

El primer momento lo describe como un momento de la práctica del archivo por parte de los colectivos y grupos defensores de los derechos humanos. Esta práctica de archivo empieza a recoger testimonios de víctimas sobre hechos que aparentemente se ven aislados; empiezan a construir un relato, sobre todo de las víctimas, que diverge del relato oficial que venía del gobierno de Uribe, tras años de silencio y vacíos de memoria. Esta divergencia encuentra su punto crítico en el 2005 con la Ley de Justicia y Paz, donde el gobierno entabla diálogo solo con uno de los múltiples actores del conflicto: los paramilitares.

Esta ley, que buscaba instaurar una verdad en un momento de transición, genera malestar e indignación por parte de varios colectivos de defensa de derechos humanos y de víctimas. Cabe mencionar que este periodo también se enmarca en la lucha constante de colectivos y víctimas por llevar el debate de la memoria al escenario público, así, denunciar olvidos y omisiones para desmontar relatos oficiales que criminalizaban el pensamiento revolucionario y aplaudían el paramilitar (como lo expuse en la visita de Mancuso al Congreso). Nacen movimientos tan grandes e importantes para la memoria en Colombia como lo es el Movice. Estos movimientos se organizan e impugnan la Ley 975 acusándola de impunidad. Como una primera toma a ese relato hegemónico que se instauraba, la Corte Constitucional exige al Gobierno que los paramilitares desmovilizados, para acceder a los beneficios de la ley de justicia y paz, contribuyan al esclarecimiento de la verdad y ponen a las víctimas como centro de estos reconocimientos de lo sucedido. Empieza pues a surgir un momento de reconstrucción de memoria, donde no solo se habla de la violencia ejercida por las guerrillas,

sino que se abre la mirada a los diferentes actores del conflicto. A groso modo, un momento de muchas tensiones, pero también de muchas resistencias que empiezan a tejer caminos de memoria plurales para una sociedad amnésica y adormecida de su dolor.

El segundo momento que plantea Wills refiere al Acuerdo de Paz entre las Farc-EP y el Gobierno posterior al plebiscito. Para este periodo, que arranca en el 2012 con el inicio de los Diálogos de Paz, la autora señala que en Colombia se están disputando dos narrativas que obedecen o dos posturas políticas: la primera, el negacionismo del conflicto y el entendimiento de este como grupos terroristas que atacan una democracia “legítima” y, por otro lado, una visión más amplia, donde se afirma que Colombia vive un conflicto armado interno y que ciertos grupos alzados en armas tienen una agenda política. En este periodo de la memoria, hay fisuras, pugnas sobre cómo conservar el pasado; una lucha que no solo apela a hechos, sino a una idea de verdad sobre nuestro pasado-presente, pues aquí Colombia sigue en conflicto. Claro ejemplo de esta pugna por la “verdad”, que denota claras intenciones políticas, es lo sucedido en el plebiscito, donde tras una campaña sucia que remitió a la impunidad de “grupos terroristas” gana el NO en Colombia.

Como tercer y último momento de la memoria, Wills se remite a las prácticas de memoria que hay en la JEP (Justicia Especial para la Paz). En este punto, cabe resaltar que ya existe un acuerdo con las guerrillas de las Farc, a pesar del plebiscito. Así que, parte de los acuerdos, es construir un relato de lo sucedido, donde se abra la escucha a los actores y víctimas del conflicto. Batallas de la memoria, que se trazaban imposibles, ven una luz con la JEP y con la Comisión de la Verdad creada tras los acuerdos. El lugar central de la víctima en la construcción de la narrativa es vital, pues es la resistencia de los grupos lo que lleva a que sus luchas por la memoria sean escuchadas. Y aquí la memoria tiene un curso que nunca antes había tenido: testimonios de víctimas a la JEP, de la JEP a investigaciones y cifras, estas cifras a la calle, al debate público. Recordemos el mural de ¿Quién dio la orden?



Imagen 8. El 18 de octubre de 2019, los artistas intentaron pintar el primer mural de “¿Quién dio la orden?”. En “Intimidaciones y allanamientos: así se hizo el mural ‘¿Quién dio la orden?’”, por Mauricio Alvarado Lozada, 2021, *El Espectador*.

Tras la JEP publicar una cifra de 6402 falsos positivos, se reúnen varios colectivos de víctimas como el Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, Movice, el Comité de Solidaridad con los Presos Políticos, la Coordinación Colombia Europa Estados Unidos, la Corporación Jurídica Libertad, la Corporación Jurídica Yira Castro, Humanidad Vigente Corporación Jurídica, Acción Colectiva de Objektoras y Objectores de Conciencia, Comisión Intereclesial de Justicia y Paz, Asociación Minga, Corporación Claretiana Norman Pérez Bello y Colectivo Sociojurídico Orlando Fals Borda y Mafapo . Esta organización se llamó Campaña por la Verdad, donde se busca visibilizar no solo las investigaciones realizadas por la JEP, sino las resistencias por la memoria amplia, diversa y plural que se tejió durante el conflicto armado en Colombia.

Esta última etapa de la memoria, la enmarca Wills como la entrada grande de la memoria en el debate social. Y como la memoria es amplia y no uniforme, por muchos esfuerzos de la Comisión para albergar relatos de verdad, la memoria como medio de construcción de un relato histórico-identitario será siempre un espacio en disputa.

Para entender mejor este último planteamiento abordemos un momento lo que fue la Comisión de la Verdad y su Informe Final.

En el contexto del *Acuerdo para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera* entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) y el Gobierno colombiano en 2016, se plantearon diversas medidas para finalizar el conflicto con las FARC. Además del cese bilateral al fuego, la firma del acuerdo trajo consigo la construcción de organismos necesarios para la consecución de la paz. Así pues, la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (CEV)

quedó consignada en el Acuerdo de Paz como un organismo extrajudicial, temporal y como uno de los pilares del Sistema Integral para la Paz, del que también hacen parte la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) y la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD). (CEV, 2022)

La CEV inició sus funciones en 2017 y entregó su *Informe Final*, titulado *Hay futuro, si hay verdad*, en junio de 2022. Para realizarlo, se recopilaron testimonios de sobrevivientes de la violencia, se sistematizaron y representaron en distintos formatos promovidos por la CEV. Tras cinco años de investigación, la Comisión entrega el Informe Final como un documento por volúmenes que se especifican en la diversidad poblacional que vivió el conflicto; aspecto que resalta la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), debido a que toma un enfoque poblacional diferenciado para un estudio detallado de los hallazgos e impactos del conflicto armado en Colombia.

Con una apuesta a la escucha, el Informe Final se compone de más de 14.000 testimonios recogidos de diversos actores del conflicto armado en Colombia, dando como prioridad la escucha a las víctimas. Se abrió el diálogo entre víctimas, hombres y mujeres exguerrilleros, exparamilitares, oficiales de la fuerza pública, soldados, policías, políticos que “alentaron, defendieron o condujeron la guerra” (CEV, 2022). Dichos ejercicios tuvieron un enfoque territorial para así intentar abarcar la mayoría de las regiones del país.

Para la realización de este trabajo, la Comisión contó con financiamiento estatal y de la comunidad internacional. Este último fue un apoyo fundamental para la materialización del enfoque territorial propuesto por la CEV. Como método investigativo, la CEV adoptó el método inductivo, es decir:

[El método] de la escucha y la observación abierta, al análisis y la construcción de conclusiones, a partir de una pregunta macro que orientó la búsqueda de la verdad: ¿por qué,

a pesar de los múltiples acuerdos y procesos de paz, el conflicto armado no logra cerrarse completamente y, en cambio, se recicla? (CEV, 2022)

Una vez recogidos todos los testimonios la CEV entró en uno de los procesos más complejos: la sistematización de toda la información recogida. Este desafío dio por resultados los diez volúmenes y una declaración, que componen el informe final y están divididos de la siguiente manera:

- La declaración, Convocatoria a la paz grande
- Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia
- No matarás. Relato histórico del conflicto armado
- Hasta la guerra tiene límites. Violaciones de los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario y responsabilidades colectivas
- Colombia adentro. Relatos territoriales sobre el conflicto armado
- Sufrir la guerra y rehacer la vida. Impactos, afrontamientos y resistencias
- Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia
- Resistir no es aguantar. Violencias y daños contra los pueblos étnicos de Colombia
- Mi cuerpo es la verdad. Experiencias de mujeres y de personas LGBTIQ+ en el conflicto armado
- No es un mal menor. Niñas, niños y adolescentes en el conflicto armado
- La Colombia fuera de Colombia. Las verdades del exilio

De este modo, el Informe Final se compone en gran parte de testimonios de víctimas del conflicto, que se logran recoger gracias a la apuesta por la escucha grande que se propone la Comisión. Sin embargo, y bajo la premisa de que la memoria siempre está en constante cambio, y que el mismo presente va configurando el pasado, sus formas, sus repercusiones, sus modos, pongo en tensión el Informe Final como *documento final* donde la memoria y la verdad se abarcan desde lo institucional. Una memoria y una verdad que se enuncian como constructoras de un relato de verdad legítimo y abarcador de la construcción identitaria, pues es la forma en la que, seguramente, entenderemos el conflicto armado interno socialmente. El qué se recuerda, el cómo y sobre todo el para qué (Richard, 2002) son interrogantes que movilizan lugares de la memoria distintos a los institucionales. Reivindican al pasado en su rol en el presente para que la

memoria devenga en un agenciamiento político de las cotidianidades. En esta apuesta, las personas dejamos de ser meros receptores de un discurso (por ejemplo, de la memoria histórica o del Informe Final) y empezamos a intervenir ese discurso, a ponerlo de cabeza. Para así, activar una memoria viva que albergue no solo las consideraciones del pasado, sino también las materialidades del presente.

Es por ello que la apuesta frente al pasado es quitarnos formas demasiado estructuradas. El tiempo no es lineal y, desde allí, se busca reflexionar de manera crítica respecto a los procesos de memoria y verdad, tan importantes para la no repetición de la violencia. Todo con el fin de lograr posturas éticas sobre lo que sucedió, que devengan en agenciamientos políticos de transformación social en pro de la igualdad y la equidad. Si bien el Informe Final representa un gran avance en la construcción de paz, de diálogo y búsqueda de verdad a la violencia ejercida durante el conflicto armado interno en Colombia, al reconocer a las víctimas y sus relatos, es un trabajo que no puede entenderse por terminado. Como cualquier otro discurso, obedece a lógicas de poder más aún dado su carácter institucional. Frente a ello, la red de abogados CAJAR edita una serie de artículos que analizan los tomos de hallazgos y recomendaciones de las CEV y los publican en el libro *Leer la verdad: algunas claves sobre el Tomo de hallazgos y recomendaciones del informe final de la Comisión de la Verdad (2023)*. De allí, destaco la posición que asume CAJAR frente al Informe Final y su carácter testimonial de escucha:

Desde los fines de la justicia restaurativa, alcanzar la paz no parte exclusivamente de la determinación de las responsabilidades individuales —situación que se desata en un escenario de litigio en la misma justicia—, sino del reconocimiento de las causas, características y consecuencias de lo ocurrido para que nunca vuelva a suceder. (CAJAR, 2023, p. 101)⁵

Es de recalcar que el trabajo realizado por la Comisión de la Verdad implica un avance importante para la reconstrucción del tejido social del país, sin embargo, es importante entender que, con el Informe Final, solo se abre la puerta a la construcción de memoria y

⁵ *Leer la verdad* es un libro que recopila un artículo por cada capítulo del Informe Final. Allí se reflexiona de manera crítica sobre el contenido del capítulo y se toma postura frente a lo dicho por la CEV. Si bien es un trabajo que podría entenderse como crítica al informe, la intención va más allá de eso. Resulta en una apuesta por entender la construcción del relato sobre el conflicto armado desde un lugar que aporte a la reparación y la justicia de las víctimas, a través de la elaboración de políticas públicas concretas que cambien las materialidades que devinieron en el conflicto. Si se quiere profundizar la lectura crítica del informe, seguir el link: <https://www.colectivodeabogados.org/wp-content/uploads/2023/04/Documento-Leer-la-verdad-version-web-1.pdf>

relato del conflicto armado en Colombia. Es un ejercicio que muestra la necesidad de justicia y reparación de las víctimas, puesto que la memoria también está atravesada por el lugar, en el ahora, que ocupa la persona que relata. Aunque las víctimas han logrado procesos de dignificación de sus lugares de enunciación, es tarea del Estado dar justicia a lo sucedido y ampliar el relato del conflicto, para involucrar a todos los actores de la violencia, incluyendo las responsabilidades del Estado y sus instituciones. La apuesta por una nueva sociedad no puede quedarse en narrar hechos aislados en episodios de la guerra o planteamientos, que recaigan en responsabilidades individuales para cambiar nuestro relacionamiento. La apuesta debe ser por transformaciones reales, donde se asuman responsabilidades y exista una restauración de justicia a las víctimas. Un cambio en las materialidades que llevaron al conflicto, y sobre todo, una construcción de memoria que esté atravesada por unas búsquedas de reconocimiento a la otredad, que durante tanto tiempo fue construida como enemigo.

Con esta reflexión e invitación que ha marcado mi caminar como ciudadana, maestra, y sobre todo como ser sensible ante una historia que pareciese agotar a la tristeza, cerramos el primer momento de la investigación. A continuación, abrimos paso a un segundo momento, uno en tensión, la relación arte y memoria. Como veremos, el arte y su relación con el pasado es de profunda importancia en los procesos sociales que ha vivido Colombia, más aún, en los procesos de memoria y dignificación de las víctimas. Digo en tensión, pues el arte como discurso también está atravesado por el poder y, desde allí nos preguntamos por intencionalidades. La representación nunca está vacía, por el contrario, siempre está llena de significados, depende de los ojos que las vean, acertar en lecturas críticas que nos ayuden a desarmar mecanismos de violencia que tanto han perdurado en el país.



Imagen 9. Caracola de colores. En "Pinterest", por A. Sevostyanova, s.f., <https://assets.pinterest.com/ext/embed.html?id=1407443628146059>.

Segundo momento: arte y memoria en espiral

Un segundo momento para respirar. Estando en lo profundo se deben calmar las aguas. Aterrizar los conceptos y teorías en lo práctico resulta complejo y, sin embargo, es por medio del arte que logramos materializar discursos e ideas en torno a cosas tan subjetivas como lo es la memoria. Es por ello que este segundo momento está intencionado-dedicado al arte y su relación con la memoria. Seguiré jugando con los espejos de estos complejos procesos que encontramos en Sur América; también seguiré resistiendo a lo hegemónico, pues el arte reproduce narrativas hegemónicas cuando es visto como herramienta del poder. Resistir en el arte como transformación, como dador de sentido al pasado.

De este modo, este segundo momento se compone de tres grandes partes. La primera es un intento por abarcar las dimensiones sociales y políticas de la representación del arte frente a la memoria en Colombia. La segunda parte nace del desarrollo de una serie de talleres de memoria viva con los estudiantes de media del IPN; allí tuvimos la oportunidad de acercarnos a materiales artísticos propuestos por la Comisión y, a su vez, los analizamos desde lugares críticos y constructivos, en pro de una memoria viva y plural con el lente de las nuevas generaciones. Y, por último, una tercera parte de reflexión en torno a las tensiones encontradas entre los procesos artísticos de memoria propuestos por las víctimas y el material analizado con los estudiantes del IPN.

Des-tiempos

*Estamos a destiempo
si hay un tiempo para luchar
porque se vive en dignidad
en medio de la cruel tempestad*

*Estamos a destiempo
si hay un tiempo para resistir
porque engendramos nuevos mundos
para parir nuestro mañana*

*Estamos a destiempo
si se impone un tiempo al recordar
porque el recuerdo no es domesticable
sino salvaje y libre como el mar*

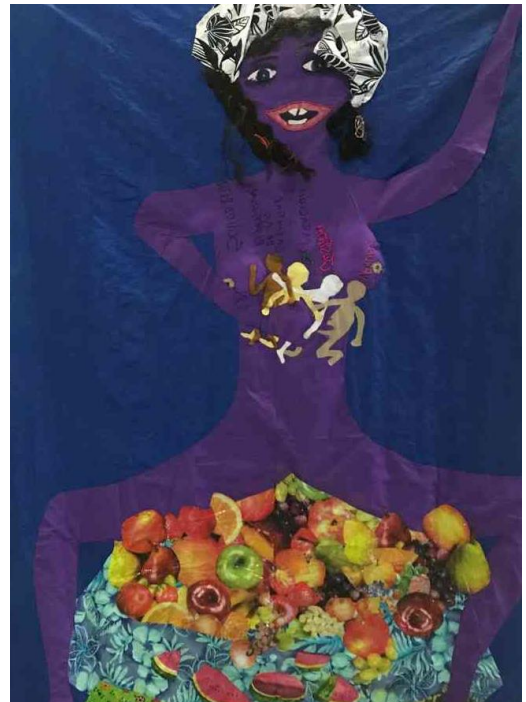


Imagen 10. Tejido de Mampuján. En "Arte y Memoria: las tejedoras de Mampuján comparten su saber," por Tejedoras de Mampuján, 2020, *Semana*.



Imagen 11. Nuevos caracoles zapatistas. En "Nuevos caracoles zapatistas ¿Puede la "revolución en permanencia" de Marx decirle algo a este momento?" por Praxis en América Latina, 2019, <https://praxisenamericalatina.org/nuevos-caracoles-zapatistas/>.

*Entonces, amiga
que nuestra memoria
llegue a tiempo
pero para resistir en el sentir
y transformar en libertad*

Resistencias al olvido: arte y memoria en Colombia

Retomando lo trabajado en el primer momento, regreso a la idea de memoria como representación/construcción del pasado. Como lo menciona Ricœur (2000), el presente interviene enteramente en cómo se forma ese relato de pasado, entonces el tiempo deja de ser lineal para convertirse en eterna espiral que es, fue y será. Dicha representación del pasado encuentra varias formas de ser construida: desde narraciones oficiales del pasado, hasta procesos creativos que reivindican memorias alternas a las hegemónicas, y evidencian que la memoria es amplia y plural. En este sentido, la memoria no solo responde a qué se recuerda sino a cómo se recuerda. Y es aquí, en el *cómo se recuerda*, que el arte se convierte en un potente vehículo de memoria.

Situando la relación entre arte y memoria en contextos de guerra, conflictos armados o dictaduras, existe una larga trayectoria que nos habla del arte, no solo como una forma de representar el pasado, también como una forma que, siguiendo la idea de la espiral, logra ser reparadora de presentes fracturados por las violencias. La violencia destruye, quebranta al usar el horror como medio de control de los cuerpos, imaginarios y relatos identitarios. La violencia aparta y divide, y es a través del arte que es posible reconstruir, re-contactar, revivir lo que antes estaba. Así mismo, el arte desencadena resistencias a las historias oficiales, a la lógica de documento/monumento (Richard, 2002); el arte puede ser reapropiación de sentido y memoria viva.

Recurro a la voz de una maestra en la relación entre arte y memoria. María Emma Wills (2023) nos recuerda que cuando una sociedad ha atravesado escenarios de guerra y múltiples violencias, se cercena el vínculo con el otro; el ejercicio violento es un ejercicio arbitrario, donde el otro, tanto víctima como perpetrador, pierden su humanidad. Al perder la humanidad, ambos se quedan en un “limbo de significados y sentidos” (Wills, 2023), los cuales fracturan lazos con la/el otra/o, junto con la posibilidad de pensar en proyectos en común, en sociedad. A su vez, Wills resalta que no solo la víctima o perpetrador resultan en un limbo de sentido —como propone ella llamar ese no entender lo arbitrario de la guerra— sino también aquella persona que ha sido o es espectadora de la guerra. No hay una comprensión y un sentido a lo que está sucediendo o sucedió, nos preguntamos una y otra vez ¿cómo fue esto posible? Y es en medio de este limbo de sentido, donde el arte llega como un lugar simbólico

de representación que permite resignificar el dolor, lo absurdo y cruel de la guerra, y concede la visión del otro de nuevo.

Que reguero de abstracciones en mi pensamiento. Ya no es difícil volver a la escritura porque se ha convertido en un lugar espiritual de mi ser; sin embargo, cuando se habla de memoria, de guerras y resistencias, no puedo dejar de pensar en Palestina. Y ya no me importan los ritmos de mi escritura, no me importan los avances y descubrimientos de este proceso de tesis/antítesis, caigo en el limbo de sentido que habla Maria Emma. Y cuesta escribir, cuesta concentrarse porque sé, que mientras esto ocurre, un pueblo está siendo masacrado. Un genocidio ocurre ante mis ojos, y si no es aquí ¿dónde lo pongo? ¿dónde desato los nudos, libero las lágrimas que ya no encuentran cauce en mi alma? ¿Qué hago con el dolor, la rabia y la frustración?

Pues aquí los traigo, esperando que, en la metáfora de las múltiples voces narrativas, llegue la certeza de que por lo menos usted, lector o lectora, abraza mi reguero de abstracciones de sentido, a ver si escribir me saca de este limbo.





Imagen 12. Las voces de los líderes sociales. En “Las voces de los líderes sociales llegan a Medellín,” por M. P. Durán, 2018, <https://centrodememoriahistorica.gov.co/las-vozes-de-los-lideres-sociales-llegan-a-medellin/>.

Imagen 13. Voces para transformar a Colombia. En “ETIQUETA: VOCES PARA TRANSFORMAR A COLOMBIA,” por Centro de Memoria Histórica, 2018, <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/voces-para-transformar-a-colombia/>

Imagen 14. Voces para transformar a Colombia. En “ETIQUETA: VOCES PARA TRANSFORMAR A COLOMBIA,” por Centro de Memoria Histórica, 2018, <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/voces-para-transformar-a-colombia/>

Imagen 15. Voces para transformar a Colombia. En “ETIQUETA: VOCES PARA TRANSFORMAR A COLOMBIA,” por Centro de Memoria Histórica, 2018, <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/voces-para-transformar-a-colombia/>

Con el propósito de aterrizar ideas y porque del arte solo se puede hablar cuando se muestra, traigo a este texto una exposición que ha generado en mí varios pensamientos en torno al arte y el conflicto en Colombia. Quizá encuentro en ella una gran síntesis de procesos de víctimas, colectivos sociales, resistencias culturales, artistas; y sobre todo encuentro en ella

sentidos de resignificación de “exponer el dolor”. En el año 2017, el Centro Nacional de Memoria Histórica crea la exposición *Voces para transformar a Colombia* la cual es llevada a la Feria del Libro de Bogotá y posteriormente a la de Medellín y Cali. Esta exposición fue una apuesta artística del Centro Nacional de Memoria. A continuación, me refiero a algunos procesos simbólicos que resalto de la exposición y que encuentro transversales a varios procesos artísticos relacionados con la memoria en el contexto de conflicto armado en Colombia.

El arte impugna la soledad y te permite restablecer el vínculo con el otro. La exposición *Voces para transformar a Colombia* rompió con las lógicas de monumento que muchas veces se manejan en los museos; el equipo del Centro de Memoria para el 2017, reconoce a la memoria como un lugar vivo que debe ser escuchado y habitado. Un logro importante, pues es redireccionar nuestras relaciones con el pasado para traerlas al presente, para que la memoria resuene en nuestros presentes. La apuesta entonces por llevar memoria viva fue a por el cómo llevarla. Para ello, se hicieron una serie de instalaciones artísticas que partieron de ver el arte como el vehículo de memoria viva, que desde lo metafórico logra representar y albergar el relato de las víctimas. De este modo, las instalaciones tuvieron fotografías, cartografías del conflicto, video-arte, collage, entre otras técnicas usadas. Sin embargo, la apuesta grande fue por el cómo sería llevar esa memoria viva, no como exposición, sino como acercamiento al otro. En este sentido, lideresas y líderes sociales que fueron víctimas del conflicto armado unieron su testimonio a la exposición: una experiencia de mediación con las obras expuestas, pues se complementaban en sentido y forma con los relatos, las tonalidades y la expresividad de las/los líderes sociales que acompañaron la exposición. Así mismo, se llevaron a cabo obras de teatro, presentaciones musicales y diálogos abiertos con el público.



Imagen 16. Voces para transformar a Colombia. En “Exposiciones: Voces para transformar a Colombia”, por Museo de Memoria de Colombia, 2019, <https://museolatertulia.com/voces-para-transformar-a-colombia/>.

Con una nutrida agenda artística y cultural, *Voces para transformar a Colombia* se convirtió en un reconocimiento a las múltiples formas de narrar la memoria que las víctimas, artistas y organizaciones sociales han desarrollado en procesos propios y comunitarios. Fue una posibilidad de encuentro con el otro, de reconocer que detrás de esas imágenes o narraciones había un ser humano que esperaba por contarte una historia de resistencia. Una historia que reconoce no solo el testimonio como un lugar de dignidad y no olvido, sino el poder de cambio, pues era interrogar también al otro, abrirse al debate a diferentes visiones del conflicto.

El arte impugna la banalización de la violencia y la impunidad. Traigo ahora el lugar donde se lanza por primera vez la exposición: la Feria Internacional del libro de Bogotá. No lo señalo en vano, pues el arte también arremete contra la indiferencia de quienes hemos estado alejados de los escenarios de guerra: poder cuestionar, generar incomodidad, transgredir imaginarios sociales sobre el conflicto armado han sido posibilidades logradas y construidas por medio del arte. Y es que el arte en relación a la memoria está llamado al despertar las sensibilidades, a permitir la empatía hacia el relato de dolor de ese otro u otra: “Las obras se levantan con las huellas, frente al zumbido de la omisión del sufrimiento —que persiste en el recuerdo— frente a los cuerpos no encontrados, los asesinatos negados y las víctimas olvidadas” (Ortega, et al., 2023, p. 249).

Después del conflicto armado en Colombia, gran parte de la ciudadanía que no fue víctima directa de la guerra queda con una incapacidad de tener “narrativas integradoras que respondan a qué fue lo que nos pasó” (Acosta, 2022). Generaciones enteras viendo a través de la televisión, los periódicos y las noticias, fragmentos de un país inmerso en la violencia. Imágenes crudas que mostraban realidades lejanas e iban configurando —a falta de un ejercicio real de memoria en las escuelas, comunidades y familias— una visión fragmentada del conflicto, hecha en su mayoría de eventos sumamente violentos, que no permiten una visión amplia del contexto social, político, económico que llevó al conflicto y que, por lo menos a hoy día, se mantiene. Precisamente, en este panorama, hay una apuesta de los/las artistas, de los colectivos y las víctimas por, a través del arte, hacer frente “a estas narrativas gestadas a través de los medios de comunicación y que se difunden a gran escala” (Acosta, 2022).

Si vemos el caso de la exposición *Voces para transformar a Colombia*, podemos dar cuenta de la apuesta por transformar e integrar narrativas del conflicto. La exposición fotográfica, de ilustración o video era un primer acercamiento para despertar sentimientos de empatía con las historias, para llegar a imágenes claras de las comunidades, de los contextos y relatos que allí se narraban:

el arte actúa como una posibilidad de enunciación a través de la simbolización, de otros lenguajes que permiten expresar aquella sensación que es inexpresable, pero que es posible transmitir por medio de la experiencia estética de la obra, de aquello que sentimos cuando vemos el reflejo y lo que atisba una vez y otra vez. (Acosta, 2022)

Narrar lo in-narrable, lo inexpresable en lenguajes agotados por el dolor, es el gran potencial del arte porque permite dar un lugar simbólico al relato del horror. Se convierte en un lugar simbólico del que relata y de quien especta, pues el arte permite detenerse frente a un mundo productivo de la inmediatez, permite frenar para atender a ese otro que abre su testimonio. De este modo, en la exposición, después de un primer acercamiento, las personas visitantes tenían la oportunidad de entablar un diálogo con algunas de las víctimas que allí contaban su historia, a la vez que podían asistir a múltiples eventos culturales que ampliaban y pluralizaban las narrativas: obras de teatro, música, conversatorios abiertos, lectura de

poesía, entre otros, fueron esas otras formas de permitir el diálogo entre dos lugares distintos de la sociedad colombiana.

El arte impugna los discursos heroicos de quienes ejercen la violencia. Colombia ha tenido un complejo devenir en su historia del conflicto armado, la cual en los grandes medios de comunicación se ha transmitido desde la idea heroica de la guerra. Desde el imaginario del enemigo, de muertes legítimas, de los caídos en combate, de la defensa del pueblo, de la defensa de lo privado, se han justificado un sinnúmero de horrores, que al final, y como bien lo expresa Evelio Rosero (2007) en *Los Ejércitos*, son violencias que persisten sin que se sepa qué ejército es el que ataca, a quién es el que se le persigue, o de quién se defiende. Unos horrores que lo único que aseguran es la destrucción social del otro, el agotamiento del tejido social y la ignominia de la población civil que se ve envuelta en los horrores de la violencia desmedida.

Ante esta realidad colombiana que asume su relación con la violencia desde la idea de un enemigo/otro, el arte ocupa un lugar esencial en la re-existencia del tejido social: desnaturaliza, desautomatiza el espectáculo de la violencia. Digo espectáculo porque basta un pequeño recorrido por los titulares de los medios masivos de comunicación para darnos cuenta de que la guerra fue espectáculo, que las bolsas negras, donde solo asomaban las botas, presentadas como bajas, deshumanizaron el conflicto, y donde los “combates” se ofrecían como grandes victorias a nuestros ojos.

El arte logra deslegitimar discursos hegemónicos que hacen de la violencia lo heroico y permiten ir a la reconstrucción. En la exposición, logramos ver una serie de intervenciones que pedían la interacción del público con el relato, por un momento, se les invitaba a ser parte de ese sentir que se movilizaba, gracias a las diferentes historias de víctimas que conformaban las obras. Una interacción que nos habla de la memoria viva, que permite dignificar y asumir, desde la empatía y la dignidad los relatos.

Voces para transformar a Colombia es una apuesta por la reconstrucción de la alteridad en nuestras subjetividades. Una apuesta de memoria en un país de olvidos y de amnesia selectiva. Es decirles a los espectadores “sí es asunto tuyo, así estés en Bogotá, en la Feria”; es adquirir y asumir una responsabilidad frente al dolor de ese otro que, de manera genuina,

se abre a la esfera pública desde un lugar ético. El arte para la memoria viva, la memoria para accionar, accionar para transformar.



Imagen 17. Exhibición Voces para transformar a Colombia. En “Voces para transformar a Colombia”, por Museo La Tertulia, 2019,

<https://amlatina.contemporaryand.com/events/voces-para-transformar-a-colombia/0/>.

Con esta exposición, resalto los puntos claves de la relación entre arte y memoria que se ha configurado sobre todo en el Sur. En América Latina, dicha relación se ha tejido desde la disidencia, desde lo contra hegemónico, como una forma de resistencia a agotar el pasado en monumentos olvidados, los cuales no recogen el sentir de ese pasado en el presente. A la vez, el arte ha sido un posibilitador de la enunciación en medio de sociedades silenciadas, ya fuera por dictaduras o conflictos armados internos.

Al respecto, Ivonne Pini (2001), en su libro *Fragmentos de la Memoria: Los artistas latinoamericanos piensan la memoria*, explica cómo los movimientos artísticos del cono sur, en los periodos posteriores a las dictaduras, empiezan a repensarse el significado del arte, de su ser artista, y se vuelcan a los procesos de memoria. Estos procesos de memoria se consideran desde una mirada no totalizante, en contravía de una idea de progreso homogeneizador, y reflexionan en torno al individuo, el relato y la reconstrucción de nuevos imaginarios (Pini, 2001). Esta apuesta artística se encuentra cercana a los procesos de memoria y de perspectivas críticas. Muchas de estas expresiones tienen en común pensar los procesos históricos y sociales en la singularidad: no en la homogeneización de un relato de verdad ya concluido, como lo es la historia oficial, sino desde la otredad, no oficial, de las múltiples verdades que el arte puede representar. En palabras de Pini, la apuesta transformadora del arte se concreta en la “intención de reactivar el valor simbólico de ciertos hechos, no es una simple mirada curiosa al pasado, es la posibilidad de volver a pensar utopías” (Pini, 2001, p. 13).

Al igual que lo propuesto por Santos (2009) desde las *Epistemologías del Sur*, Pini apuesta por un pensar y actuar en la coyuntura propia. Se trataría de resaltar las identidades y perspectivas propias a los territorios, en la medida que el arte se da como un lugar simbólico para todos los relatos:

La memoria parece ligada a la subjetividad, pero también a la identidad, de allí que la aproximación de un mismo evento pueda generar procesos mentales y emocionales diversos y ser múltiples las historias que tienen la palabra. (Pini, 2001, p. 13)

Vemos, en esta apuesta de arte, memoria y verdad, miradas que se comprometen con su entorno al poner en evidencia las particularidades regionales y la manera inédita como cada artista las observa. El arte nos permite ser testigos e intérpretes del pasado en el presente. También el arte encara al observador y le interpela frente a hechos que están aconteciendo, con esto se corre el riesgo de no olvidar y de construir historia desde lo particular.

Para que el pasado tenga repercusiones en el presente, para que lo accione, se deben movilizar las fibras más sensibles de lo humano, y es en el arte crítico donde encontramos esas potencias. El arte crítico nos permite encontrarnos con el otro y con el yo, desde una forma discursiva alterna; genera procesos que quiebran con lo impuesto, con lo ya dado. El arte crítico no busca vincularse con regímenes hegemónicos sino incomodarlos. Visibiliza, agrieta, desestabiliza y transforma los discursos legitimadores de lo hegemónico. La apuesta arte/memoria, en los contextos del Sur, es por nuevos lenguajes comprometidos —desde lo ético y lo político— con la otredad y el desacuerdo, como coordenadas de una cultura política crítica.

Desde esta apuesta, muchas y muchos artistas han trabajado la memoria en el Sur, sobre todo en Colombia. Lo interesante, y como lo resalta Maria Emma Wills (2021) en su edición académica *Narrativas artísticas de conflicto armado colombiano: pluralidades, memorias e interpelaciones*, es que este ejercicio de agrietar memorias, monumentos, y desestabilizar verdades únicas (que como bien lo expresaba Ricœur (2000) están al servicio de legitimar el poder) lo realizan tanto las voces de “víctimas, víctimas-artistas, víctimas-académicas y artistas e investigadores profesionales” (Wills, 2021, p. 178). Dicha multiplicidad de voces hace que nos interroguemos no solo por “quién habla y a nombre de quiénes, sino además, de cómo y desde qué categorías sociales o valoraciones estéticas lo hace” (Wills, 2021, p.

179). Van Dijk (2016), a través de su teoría del análisis crítico del discurso, nos habla de que todo discurso (de no pasar que el arte también se entiende como un discurso) tiene una intención, que sea consciente o no, nos habla de una toma de postura frente al tema que expresa el discurso. Cuando la memoria se teje con el arte nacen categorías sociales y criterios estéticos que no pueden ser neutrales; hay una voz detrás, una postura sobre el conflicto, una forma de entender el pasado-presente, una apuesta de agenciamiento político o también puede ser el caso de des-agenciamiento.

Volviendo a los planteamientos de Ricœur (2000), donde hablamos de la memoria como una representación profundamente vinculada con procesos identitarios, pues es el cómo se representa, desde qué ojos se muestra un hecho ocurrido pero que ejerce en el presente; no es de extrañar que sea una representación en *conflicto*. Este conflicto se tensiona aún más cuando se hacen conscientes los regímenes de representación⁶ que se instauran para narrar, organizar y asumir la historia de un país con múltiples violencias que aún hoy persisten. Las luchas sociales por la representación se trata de una batalla que en el Sur, y más en específico en Colombia, ha devenido en búsquedas artísticas que exigen el reconocimiento y la redistribución del poder cultural a los sectores que no pertenecen al relato oficial/hegemónico del conflicto armado.

En ese escenario, los sectores subalternos aún hoy luchan por defender sus propias representaciones del pasado y de sí mismos, y reclaman la validación —en el relato histórico— de su agencia, es decir, de su capacidad de imaginar, representar y pensarse el mundo políticamente a partir de sus propias categorías para, desde allí, tomar decisiones, actuar autónomamente y luchar por lo que creen justo. (Wills, 2022, p. 36)

⁶ Volviendo a los conceptos expuestos en el Primer momento de Regímenes memoriales de la maestra Paola Acosta y Políticas del recuerdo de Nelly Richard, los Regímenes de representación también nos define “unas normas (formales e informales) que regulan quiénes están autorizados a participar y a representar a otros, con qué métodos y recursos, en qué espacios, y los criterios para evaluar si han cumplido o no con su encargo” (Wills, 2021, p. 179).



Imagen 18. Mujeres tejedoras de Mampuján. En “Mujeres tejedoras de Mampuján”, por M. Jaramillo, 2018, <https://www.comminit.com/la/content/mujeres-tejedoras-de-mampuj%C3%A1n#:~:text=La%20Mujeres%20tejedoras%20de%20Mampuj%C3%A1n,tapices%20con%20figuras%20de%20tela.>

Traigo a mi escritura a las Mujeres tejedoras de sueños y sabores de Mampuján pues son resistencia viva y una muestra de los conflictos de representación que venía comentando. Las mujeres tejedoras nacen como respuesta a los acontecimientos de violencia ocurridos en los Montes de María en el año 2000, cuando el Bloque paramilitar de las autodefensas Héroes de los Montes de María incursiona en la población de los Montes de María, amenazando y amedrentándola con la idea que eran colaboradores y colaboradoras de la guerrilla, por ello, iban a asesinarles. Mampuján, a diferencia de otras veredas, logró un tiempo de huida y posterior desplazamiento de su vereda sin que se perpetraran asesinatos de la población; cosa que, en otras veredas, como las Brisas, no se permitió y terminó en la masacre de doce campesinos de la región.

Posterior al desplazamiento, las mujeres de Mampuján se reúnen y empiezan a crear un colectivo. Bajo la enseñanza de una técnica artesanal de construcción de telares, este colectivo de mujeres empieza un trabajo de memoria que —acudiendo al texto de Elvira Sanchez *La narrativa del conflicto en TEXTUMS de resistencia: las tejedoras de mampuján* (Sánchez, 2021, p.25)— puede entenderse desde dos lugares respecto a la memoria: en clave de memoria restitutiva y de memoria simbólica. Respecto al primero, volveré a los planteamientos de Wills donde nos habla del arte como una forma de reestablecer el vínculo con el otro; luego de los episodios traumáticos de violencia, el ejercicio de reunirse en



colectivo con otras a mujeres a coser, tejer y conversar no solo se establece como una narrativa del pasado, sino que constituye una apuesta por “romper el ciclo de violencia apuntando hacia un escenario de paz” (Sánchez e, 2021, p. 167). Aquí es clave entender que las memorias individuales, al abrirse a escenarios de comunidad, restauran la memoria colectiva y generan de nuevo la confianza del otro; logran impugnar esa soledad que queda después de que se fractura el vínculo con el otro tras la violencia.

Imagen 19. Masacre en Montes de María. En “Los tapices de Mampuján: Asociación Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz”, por Tejedoras de Mampuján, 2009, <https://fundacionpuntosdeencuentro.org/los-tapices-de-mampujan/>.

Por otro lado, tenemos a la memoria simbólica. En los tapices vemos una serie de simbolismos que refieren a identidades culturales propias de las memorias afro como es el la 9representación del territorio y comunidad. Como se puede ver en la *imagen 18*, a través de las danzas, la cocina, los trabajos y las cotidianidades se representa el sentido de comunidad. La escogencia propia de los colores, sobre todo los colores de piel nos presentan una configuración de identidad propia. Sin embargo, el ojo del espectador se confunde, cuando dichos símbolos se entremezclan con la narración de los episodios de violencia vividos en los Montes de María. Así pues, visualizamos un retornar a las raíces, a esos símbolos y relatos de la llegada de las comunidades negras a las tierras del caribe. Una memoria *espirálica* que no entiende el pasado lineal, sino que nos habla de violencias sistemáticas en la comunidad negra, que traspasan el relato de horror de un hecho específico y navega por la espiral de la memoria de la identidad. El arte —como posibilitador de estas formas atemporales, de estas

mezclas de tiempos, recuerdos y relatos— nos permite entender lo complejo de los procesos de la configuración de una memoria y una verdad. Para las mujeres de Mampuján, su relato de verdad está necesariamente atravesado por su historia como comunidad negra en el territorio; no solo es el despojo paramilitar lo que entra en sus relatos, es la memoria viva de su territorio, de su comunidad, del reconocerse como comunidades negras históricamente desplazadas:

La comunidad de Mampuján ha encontrado un canal para resignificar su identidad étnica. Los tapices trazan un itinerario de las raíces del daño producido por el desarraigo de los esclavos en su tránsito a las costas del Caribe colombiano; en ellos se plasman escenas que denuncian la violencia sobre los cuerpos victimizados de raza negra. En este sentido, los telares denuncian una violencia sistémica que aborda los abusos contra una población por cuestiones de raza, condición social y política. Operan como un eje trans-versal que trasciende los contornos de tiempo y espacio, mientras desafían las estructuras sociales que mantienen y perpetúan las relaciones de poder. La memoria simbólica obra como testimonio de pertenencia a una comunidad y de reafirmación de la identidad étnica y religiosa. (Sanchez, et al., 2021, p. 169)

De este modo, podemos afirmar que el arte se enuncia como ese lugar simbólico que permite ser a la memoria una caracola en espiral, que rompe con el tiempo lineal y navega libremente los lugares, los tiempos, los relatos. Una memoria que se vuelve casa, como las caracolas, y se habita. Se habita para construir un presente en clave de la esperanza, de una realidad otra que se antepone y se resiste al olvido, donde de las fracturas se hace fuerte y entre los escombros se deja entrar luz.



Imagen 3. Caracolas. En Archivo personal por M. Bejarano, 2023.

Si bien los procesos de la relación arte-memoria en Colombia han estado marcados por la activa lucha y resistencia de las víctimas, de los colectivos y de los/las artistas con apuestas políticas claras, también es necesario reconocer que ha sido un lugar que se ha ganado. Lo menciono, pues no podemos perder del panorama que la memoria está en constante tensión, que su misma naturaleza cambiante, movable, nos habla de los caminos que se han recorrido

para dar cada vez más lugar público y político a la otredad. Sin embargo, al declararse otredad ya asumimos un relato hegemónico. En Colombia, los relatos de memoria han obedecido a voluntades políticas, como lo mencionaba en el primer momento. Según posturas, acuerdos e intereses, los gobiernos han impuesto políticas del recuerdo y regímenes memoriales que nos atraviesan. Dichos regímenes memoriales y políticas del recuerdo devienen en formas precisas, hay un cierto mirar para entender el conflicto que se instaura en un determinado contexto; a esto lo llamaremos el régimen escópico.

Traigo a colación este concepto pues fue base para desarrollar, en los talleres de memoria llevados a cabo en el IPN, una serie de preguntas por el ver. Para aterrizarlo y también abrir un preámbulo al tercer momento de la investigación, contextualizaremos este concepto en uno de los grandes relatos oficiales presentes en el contexto colombiano: el Informe Final de la Comisión de la Verdad. Pero como la pregunta es por el ver, nos ubicaremos en una de las propuestas artísticas de la Comisión para la divulgación del informe entre los niños, niñas y adolescentes.

¿Qué vamos a hacer con este informe de la Comisión de la Verdad?

Las tardes lluviosas acompañan mi escritura, la memoria se activa con el sonido de las gotas, que ahora ya no golpean el asfalto sino que mojan la tierra negra. Ahora que hablo del ver, me pregunto por mi mirar hacia lo que ya fue. Tantos procesos que inician y culminan en este ejercicio de escritura. . .

Regímenes escópicos y la representación del conflicto armado en Colombia

“Se trata de mirar las imágenes sin pretender agotar en ellas la verdad de lo vivido, sino para abrir con ellas el cierre que todo pasado impone sobre el tiempo político e indeterminado del presente”

(Richard, 2002p.179)

El papel de las comisiones de verdad en la construcción de un futuro social distinto, que se aleje de las prácticas violentas vividas, es de suma importancia. Los relatos de verdad que se instauran durante los procesos de transición a través de las comisiones son claves para la formulación de un futuro. Se hace evidente que la paz no llegará con la “desaparición” de los actores del conflicto; hará falta un lugar de entendimiento de lo político y lo democrático que posibilite el des-acuerdo como una forma válida y legítima de lo político. En este sentido, las narrativas sobre el otro calan de manera profunda en la conciencia individual y social. Si la narrativa de verdad que se legitima en la memoria evidencia un *otro enemigo*, seguiremos recayendo en la negación de una democracia y me pregunto entonces: ¿cuál es la construcción de una cultura política en torno a un pasado violento? ¿Cuál es el futuro social que queremos?

Con estas preguntas en mente durante el primer semestre del año 2023, empecé una serie de talleres con estudiantes de décimo y once del IPN. Los primeros talleres se dedicaron a revisar el material pedagógico/artístico que se propone desde la CEV. Con preguntas claras, pero sin prejuicios nos acercamos al material almacenado en la página web.

Los talleres se dirigieron a revisar lo artístico en torno a *No es una mal menor* (CEV, 2022), capítulo dedicado a la infancia y adolescencia en Colombia. Allí nos encontramos con la apuesta gráfica, enorme, que tiene la CEV respecto a este capítulo, con una intención clara de materialidades visuales que logran calar en los niños y jóvenes. Para la difusión de este

capítulo, la CEV optó por la novela gráfica y series animadas (las cuales, en su mayoría, parten de las novelas), como forma de representar algunos apartados de este capítulo del Informe.

Al momento de revisar y detallar con los estudiantes una de las novelas gráficas y su respectiva serie animada, surgen una serie de *incomodidades sensibles* en torno a las formas de representación y las narrativas que allí se construyen. En este acercamiento a una parte del material gráfico y entendiendo a la memoria en constante tensión por su naturaleza plural y cambiante, opté por sentar las bases de nuestro cuestionamiento no solo en el concepto de regímenes memoriales y políticas de recuerdo, para poder hacer lo que Nelly Richard (2002) llamó la memoria crítica; sino que también encontré fundamental llegar a la forma, al *cómo*, a través de los regímenes escópicos. De este modo, entender que el ver también está determinado y que esa mirada subordina la forma, nos amplía nuestra capacidad de análisis para entender qué era eso que nos incomodaba de las representaciones de la Comisión de la Verdad.

Si bien nos encontramos en un momento de movilización social a favor de la transición, en unas disposiciones estatales y sociales en pro de la construcción de paz, la transformación social no se dará si no se cuele hondo y se reforman esas estructuras, tanto individuales como sociales, que permitieron el horror de la violencia. Adorno (1998) en su texto *¿Cómo superar el pasado?* nos habla de eliminar los mecanismos que llevaron al horror, estos mecanismos refieren a estructuras de pensamiento que permiten llegar a la idea del exterminio de otro como una posibilidad de construcción de un relato de país. Entonces me pregunto ¿cuáles son las narrativas que nos van a permitir como país movilizarnos a escenarios de paz que tanto anhelamos?

La Comisión de la Verdad nos presenta una narrativa para la transición; transición que en sí misma resulta compleja, pues aquí no hablamos de una transición a la democracia sino del fin del conflicto armado con las guerrillas de las FARC-EP, que es tan solo uno de los múltiples actores de violencia en Colombia. Ante este difícil panorama, preguntarse por la paz resulta en un nudo en la garganta y estómago. ¿Cómo se posiciona o instala la idea de paz, en medio de una sociedad que sigue viviendo en conflicto? ¿Cómo se desinstaura la narrativa de violencia?

Si bien la Comisión de la Verdad (2022) entrega el libro de *Hallazgos y Recomendaciones*, la acogida de estas últimas difícilmente sucede y sucederá por parte del Estado y de la sociedad en general, “porque no hay una narración integradora”⁷(Acosta Sierra, 2022). Parte de la tarea que queda después del informe es empezar a pensar en clave de narración integradora, donde el reconocimiento de lo sucedido, la justicia y el cambio social sean base de la construcción del pasado; en pro de un presente otro que devenga en grandes e importantes transformaciones sociales que nos permitan, en el sentido que plantea Adorno, superar nuestro pasado violento.

Ahora bien, es difícil hablar de narrativas integradoras cuando te encuentras con ciudadanías, que no han vivido el conflicto, pero sí lo han *visto*. Un ver mediado por los grandes medios de comunicación como *El Espectador*, *El tiempo*, *Caracol Televisión*, *RCN*, *La Silla Vacía*, entre otros. Hay una cantidad exuberante de noticias, videos, imágenes sobre eventos particulares de violencia en nuestro país. Tenemos en exceso visualidades sobre el conflicto, noticieros llenos de muertes, generaciones completas que han crecido con narrativas del conflicto desde hechos particulares que siempre remiten a lo violento. Sin embargo, carecemos de interpretaciones integradoras, que permitan la reflexión crítica sobre el conflicto armado; carecemos de una ciudadanía que entienda esos eventos y fragmentos del conflicto como parte de un contexto amplio y plural.

Las preguntas por cómo se vio el conflicto y cuáles narrativas se instauraron desde esas representaciones me llevan a un concepto clave para el desarrollo de planteamientos en torno a la representación artística de la memoria: *regímenes escópicos*.

Los regímenes escópicos se entienden como una *pulsión* del ver que, a su vez, se anclan en construcciones discursivas ubicadas en un contexto y en unas políticas específicas. Es una “pregunta constante por los modos de ver en distintos momentos históricos”(López, 2020, p. 16), los cuales pasan por la relación de época asociada “a un contexto histórico concreto y en

⁷ Con *narración integradora* (Acosta Sierra, 2022) me refiero a una narración que acoja a todos los sectores de la sociedad y su relato sobre el conflicto armado en Colombia. A un relato que reconozca responsables, reconozca que todas las víctimas y todos los dolores valen igual, que tienen el mismo impacto, que no hay un dolor menor que otro y que no hay una víctima menor que otra.

A la vez, el relato integrador debe tener una mirada del tiempo hacia el futuro, que permita el entendimiento de lo sucedido, pero que brinde posibilidades otras de acción política y transformación social real en el presente para construir, devenir en una sociedad más igualitaria.

esta medida, se articula la pulsión visual de la subjetividad con los discursos de época para configurarse como régimen” (López, 2020, p. 16). Los regímenes visuales nos ayudan a comprender cómo las prácticas visuales han sido moldeadas por factores históricos, culturales y tecnológicos, y cómo estas influencias han configurado nuestra percepción del mundo que nos rodea. Este concepto nos invita a reflexionar sobre cómo las diferentes maneras de ver impactan nuestra comprensión de la realidad y nuestra relación *con la imagen*. Acojo la definición de Hernandez Navarro citada por López en su trabajo *El ojo de la época: el género en las imágenes de guerra y paz transmitidas durante la firma del Acuerdo entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP)* (2020):

[Un régimen escópico] presupone que junto al estudio fisiológico del funcionamiento de la visión, junto al análisis fenomenológico de la conciencia de imagen y a la descripción de la estratificación del fenómeno visual, junto, en definitiva, al análisis del complejo entramado de esquemas perceptivos, memorias y expectativas que constituye el papel activo y constructivo del espectador (el beholder's shaer de que habla Gombrich), se desarrolla una reflexión sobre la multiplicidad de los factores culturales, sociales y tecnológicos que estructuran el proceso del ver, subrayando como dicho ver tiene siempre lugar en referencia a un sinfín de formas de representación, a una red de creencias y prácticas interpretativas socialmente compartidas, a un entrecruzamiento con la esfera del placer y el deseo, y en el interior de determinadas posibilidades de visión que son configuradas por la acción de los instrumentos y los aparatos que regulan la producción y el disfrute de las imágenes. (López, 2020. p. 19)

De este modo, el régimen escópico nos habla de las formas de representación de un determinado momento, por lo que está conectado con “los aparatos y posibilidades de su tiempo” (López, 2020, p. 20). Al entender que hablamos de imágenes que se logran en una época determinada, podemos decir que se enmarcan en procesos del pensamiento que responden a una cultura instaurada que, a su vez, propone parámetros y modos específicos del ver. Hay entonces unos imaginarios, unos poderes de representación, que se vinculan a lo que Foucault llamaría los regímenes de verdad; formas en que la visión y la visualidad han sido históricamente construidas y utilizadas para ejercer poder, influencia y control en la sociedad. A su vez, el concepto de régimen escópico nos ayuda a analizar críticamente las prácticas visuales que han moldeado nuestra comprensión del mundo y de nosotros mismos. Esta noción crítica destaca cómo el acto de mirar no es simplemente una actividad pasiva,

sino que está imbuido de significado político, cultural y social que influye en nuestras percepciones y construcciones de la realidad.

Martín Jay es el primer pensador en acuñar el término en su libro *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural* (2003). Allí define como régimen escópico, al modo de ver de una sociedad, ligado a sus prácticas, valores y otros aspectos culturales, históricos y epistémicos: “La particular mirada que cada época histórica construye consagra un régimen escópico o sea, un particular comportamiento de la percepción visual” (Jay, 2003, p. 222). Si bien pareciera un concepto simple, obvio al pensamiento, este término nos hace reflexionar sobre qué es un modo de ver, qué implica, cómo se constituye, qué límites tiene y cuál es su relación con lo social. Un modo de ver —al configurar una forma de mirar— regula, marca límites hacia dentro, habilita qué se ve, y, a su vez, esconde, niega. Hablamos entonces no solo de lo visible, sino también de aquello que se desaparece, que se invisibiliza.

Para Jay (2003), hay un cambio del ver en la modernidad. Con la llegada de la razón y su gobierno, que aún hasta hoy pareciera perdurar, se da un reemplazo de Dios tanto en las imágenes como en el pensamiento por la evidencia científica. De este modo, se desplaza la religión como esa mirada hacia la realidad y se instaura el método científico que nos habla de aquello que es comprobable, verificable (López, 2020). De este modo, empezamos a encontrar que la representación del ser humano deja de estar ligada a lo divino y empieza a enfocarse al cuerpo y al estudio sobre el cuerpo.



Imagen 20. Galileo ante el Santo Oficio. En “Archivo web” por J. N. Robert-Fleury, 1850, https://web.archive.org/web/20050424195324/http://library.thinkquest.org/C005358/images/galilei_image01.jpeg.

Traigo al texto la pintura *Galileo ante el Santo Oficio* pues llama bastante la atención el contraste que se genera entre los dos regímenes visuales, el religioso que obedece al gran mural expuesto como fondo de una de las escenas más representativas del inicio de la modernidad: Galileo ante la iglesia debatiendo sus ideas. Vemos cómo la ciencia empieza a ganar lugar en la representación. El hombre ya no es solo en pro de la divinidad, sino que se “enfrenta a ella”, la irrumpe y empieza a ocupar el escenario central. Este cambio de representación era también síntesis y forma de un cambio social y cultural, que se venía gestando en el renacimiento hasta llegar a la modernidad. Martín Jay ve en este cambio la clara evidencia de cómo las visualidades están sujetas a momentos históricos y que, así como permiten ver, también se esconde o se hace invisible.

Con el concepto de Martín Jay desarrollado, se sigue profundizando en la acción del ver y representar. El régimen escópico ya no obedece solo a este cambio del razonamiento científico, sino que se liga con “la noción del ver en cada paradigma cultural, y en cada acontecimiento social”. Dicha noción del ver, de visualidad, “se trenza con diversos elementos de la representación, entre ellos, raza, género, clase, diferencia cultural, grupos de creencias o afinidades” (López, 2020, p. 20). De este modo, se “trazan dos líneas analíticas, una

enfocada a ver los cambios de paradigmas históricos a partir de los aparatos e instrumentos de la captura visual, y otra que observa la configuración cultural y social del ver en un momento y contexto político determinado” (López, 2020, p. 21).

Y a este punto es el que me interesa llegar con el concepto de régimen escópico. Como acontecimiento social, el conflicto armado en Colombia tuvo y tiene sus propios regímenes escópicos que han cambiado a lo largo de su historia misma. Hay unas luchas por la representación del conflicto, pues más allá de una visualidad, de una serie de imágenes, entendemos que hay una forma de ver y entender lo ocurrido en nuestra sociedad. En este sentido, las disputas ideológicas por la representación son esenciales para entender lo complejo no solo del conflicto mismo, sino del proceso de transición al que se le apuesta.

A pesar que se puede hacer un análisis de los regímenes escópicos que han marcado el conflicto armado en Colombia, no es de mi interés ahondar en los diferentes momentos de representación que se han podido generar, debido a las diversas condiciones sociales-históricas por las que ha atravesado Colombia durante el conflicto armado⁸, pero sí quisiera enmarcarme dentro de las disputas ideológicas que se han tenido sobre su representación.

Con las disputas ideológicas por el conflicto, me refiero a esos imaginarios que se han instaurado y que han dado significado a lo que ha sido más de 60 años en violencia en el país. Por un lado, tenemos descripciones terroríficas de los hechos, descripciones sumamente detalladas, imágenes de cuerpos, llantos y dolor que se han quedado en nuestros imaginarios sobre la guerra, pero no tenemos claridad sobre cómo se produjeron esos hechos, cuáles fueron las condiciones que lo permitieron. Por otro lado, también nos enfrentamos a la invisibilización no solo de actores del conflicto, sino de las apuestas políticas que hay detrás de algunos grupos armados, como es el caso de las FARC-EP.

Aquello que no se permite ver dentro del régimen escópico se olvida. Por ello, es importante abrir paso al análisis crítico de los regímenes de visibilidad de la transición en Colombia respecto al conflicto armado. A su vez, asumir una postura ética frente a ello y organizar una

⁸ Si se quiere profundizar en el tema, que resulta muy interesante, recomiendo leer el primer capítulo de la investigación de la maestra Laura Lopez Duplat, *El ojo de la época: el género en las imágenes de guerra y paz transmitidas durante la firma del Acuerdo entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP)* (2020), con especial atención el apartado que se titula *El régimen escópico de la paz*.

apuesta pedagógica por: una memoria que se resista al olvido, a la negación, a la inexistencia de sectores sociales, relatos, pensamientos políticos. En total. esas otras miradas necesarias para entender el conflicto en sus complejidades y así lograr una narrativa integradora que permita el *¡Nunca más!*

Divulgación del informe: ¿una apuesta artística por la otredad?

Para construir una narrativa del conflicto, que sea integradora y que sirva al momento de transición propuesto desde la CEV, es necesario cuestionarnos por las representaciones que se brindan durante la etapa de la transición. Retomando las posturas de la maestra Paola Acosta, respecto a los regímenes memoriales que pueden existir en las transiciones y cómo estos se condicionan por las voluntades políticas presentes durante el proceso, propongo el análisis del régimen escópico que maneja la apuesta artística de la CEV en su repertorio digital. Lo anterior con la idea de escudriñar en cómo la representación asume unas posturas éticas y políticas en el proceso de reconstrucción de memoria.

A continuación, se dará pie a un análisis de una de las novelas gráficas que hace parte de la representación gráfica del capítulo del Informe Final dedicado a la infancia y la adolescencia dentro del conflicto, “No es un mal menor: niños, niñas y adolescentes”. Como se detallará de forma más amplia en el siguiente capítulo, este análisis es resultado de la primera parte de los talleres de pedagogía de la memoria, construidos en el IPN en el año 2023. Aquí se mostraran algunos aspectos generales de la obra y los principales hallazgos que se realizaron respecto a la representación visual y narrativa que se presenta. En el capítulo siguiente, se aclarará cómo llegamos a ellos, para aquí aprovechar el hilo construido en torno a los regímenes escópicos en el conflicto armado.

Ver y representar al otro. *No olvidaré sus nombres* (2021): violencias que persisten

La novela gráfica escogida dentro del catálogo que ofrece la CEV en su apuesta artística del capítulo *No es un mal menor* se titula *No olvidaré sus nombres*⁹ (CEV, 2021). Esta novela

⁹ *No olvidaré sus nombres* (2021) hace parte del material visual que propone la CEV en su página web dentro del capítulo testimonial dedicado a la infancia y adolescencia. Para consultar el material completo se deja el link: https://web.comisiondelaverdad.co/images/zoo/publicaciones/archivos/no-olvidare-sus-nombres_V2022.pdf

gráfica narra lo sucedido en la “Operación Berlín”, la cual empezó a mediados de noviembre del año 2000 (16 de noviembre), con la primera entrega voluntaria al ejército de un menor reclutado por las FARC, y que, al 26 de noviembre, deviene en la primera abatida contra las guerrillas, hasta finalizar los combates a finales de diciembre. En conclusión, fueron dos meses de un operativo militar que hoy es cuestionado. Este hecho ocurre en el marco de los diálogos del Caguán, bajo la presidencia de Andrés Pastrana.

Es importante remarcar el contexto social y político, pues lo que analizaremos a continuación son las tensiones en la representación de lo sucedido, de la Operación Berlín, pero también de las guerrillas mismas. Así pues, en 1998, se inician los Diálogos del Caguán con las guerrillas de las FARC-EP bajo el gobierno de Pastrana. Estos son los últimos diálogos que se dan antes de los acuerdos de la Habana y que dejaron una imagen visual en la memoria colectiva del país, la “Silla Vacía”:

La representación de la Guerrilla de las Farc-EP posterior a los diálogos del Caguán en 1999, partieron de la imagen de la “Silla Vacía” frase mediática construida el día que Manuel Marulanda dejó “plantado” al país en la construcción de paz al no llegar a la mesa de negociación en donde Pastrana lo esperaba. Esta imagen marcó el régimen de visibilidad que permitió asociar las guerrillas con la idea de arrogantes, ausentes de credibilidad y mañosos, de allí que, el expresidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), no solamente logró la presidencia con la propuesta de una guerra abierta contra la insurgencia, sino que además basó toda su política de Seguridad Democrática en combatir a las guerrillas. (López, 2020, p. 36)

Como bien lo afirma la maestra Laura López, la imagen de la silla vacía crea una representación de las guerrillas como un grupo que no quería la paz, y empieza a acuñar un término que se desarrolla totalmente durante los dos gobiernos siguientes de Uribe: el de *terroristas*. Y es que, bajo este concepto, se empieza a crear la idea de un enemigo único, la idea de un Estado que pelea contra el “enemigo terrorista”, dejando a un lado la historia política de las guerrillas y los procesos de paz que se habían empezado y fracasado. Es justo en este gobierno de Pastrana, donde Colombia firma los acuerdos con Estados Unidos del Plan Colombia para combatir el narcotráfico con ayuda militar y financiera estadounidense.

Esto conlleva a que las guerrillas también sean combatidas con este plan, adquiriendo la condición de narco-terroristas (López, 2020).

Empieza a crearse entonces un régimen escópico sobre las guerrillas como terroristas enemigos. Los medios de comunicación se llenan de palabras como terrorismo, violento, “repudio, terror, matanza, guerra, subversivos, amenazas, libertad, secuestro, reconstrucción nacional y proceso de paz” (López, 2020. p. 35). Estos términos abren paso a unas representaciones supremamente sesgadas, no solo de las guerrillas, sino de cualquier otro pensamiento que no estuviera con el Estado. María Emma Wills (2021) y una corriente muy fuerte en Colombia sobre pedagogía de la memoria nos hablan del *otro como un enemigo*. Esta representación se ha instaurado en la sociedad colombiana debido a estos regímenes escópicos y memoriales, que solo permiten ver una parte de la historia, fraccionada en episodios violentos, los cuales pueden llevarnos al repudio total de este otro pensamiento o al desinterés absoluto por el pensamiento político y nuestra historia. Cuando se anula al otro, cuando se imposibilita el desacuerdo, se cae en un proyecto democrático falso, en una idea de nación fracturada:

Por lo mencionado con anterioridad, es difícil imaginarnos como una comunidad nacional, la imaginación de ser una nación, se puede entender democráticamente que haya un partido A y un partido B, pero cuando tenemos una mirada sobre los otros como enemigos la democracia se hunde porque la democracia está fundada en un principio, y es que los enemigos se reconocen como opositores legítimos, como seres humanos capaces de debatir, de confrontarse. (Acosta, 2022).

Esta representación de las guerrillas como *enemigo único*, como el *otro enemigo*, ha sido una de las representaciones que más se ha instaurado en el colectivo que no ha vivido el conflicto y que, por ello, con facilidad puede reclamar la eliminación de ese otro, a través de la guerra. En este contexto, es donde la pregunta por las representaciones de la transición tiene sentido y se hace necesaria. Si vamos hablar de paz, debemos preguntarnos por cuál paz, debemos trabajar en desinstaurar la idea del otro como un enemigo, quitar imaginarios, y cambiar la representación de los actores del conflicto para así, visibilizar la complejidad de más de 60 años de guerra.

Relatos en conflicto: tensionar la verdad oficial

Regreso entonces a la novela gráfica de la CEV propuesta para el análisis. Resulta que con la idea del enemigo otro, el Estado legitimó acciones que pasaron por encima de los derechos humanos y el Derecho Internacional Humanitario. Este es el caso en específico de la Operación Berlín. Tras el operativo militar en el año 2000, más de 2.000 hombres del ejército fueron condecorados por el “éxito” de la operación; sin embargo, con el tiempo, empiezan a aparecer los testimonios de los niños y niñas reclutados por las FARC, quienes vivieron el operativo militar, y allí empieza la confrontación de versiones.

Para el 2019, la JEP saca un comunicado sobre el informe que ha recibido de la operación Berlín donde se expone lo siguiente: “Ante la JEP las víctimas también denunciaron los abusos que sufrieron por parte de integrantes del Ejército: ‘fueron muchos días de combate, ellos sabían que en el grupo habían muchos niños. Hubo un grupo de 17 que se entregó, pero, aún así, los ejecutaron, solo una niña sobrevivió. Lo sé porque a mi me tocó ir a ayudar a recogerlos [...]’” (JEP, 2019). Este informe contiene no solo testimonios de sobrevivientes y de soldados que participaron en el combate, sino que además también tiene estudios de medicina legal sobre los cuerpos hallados, lo que ha ayudado a adelantar una posible reconstrucción de lo sucedido. Allí se sugiere que el Ejército tenía conocimiento de la presencia de menores, pues de acuerdo con un informe de inteligencia, elaborado el 26 de octubre del 2000 por la Décima Octava Brigada del Ejército, se declara que el frente estaba conformado por al menos 150 niños y niñas entre los 14 y los 17 años de edad. Si tenemos en cuenta que los enfrentamientos empiezan un mes después, se puede hablar incluso de estrategia en contra de un frente conformado en su mayoría por menores de edad, **víctimas** del reclutamiento de las FARC-EP.

Para el año 2021, el portal periodístico Pacifista junto al medio británico The Telegraph revelaron varios detalles del contenido del expediente entregado a la JEP, los cuales dan cuenta de algunos hechos muy cuestionables de aquella operación. Cito un fragmento del artículo de Pacifista¹⁰: “Hay seis protocolos de necropsia que dan cuenta que los cuerpos de los menores de edad presentaban estallido craneal. Ese hecho y el testimonio de una

¹⁰ Cabe resaltar que en este momento el acceso al portal Pacifista está denegado.

sobreviviente darían cuenta de que el Ejército habría fusilado niños en estado de indefensión” (Pacifista, 2021).

Estas investigaciones contrastan notoriamente con la imagen pública que se dio de esta operación. La Operación Berlín fue catalogada como una acción heroica por parte del Ejército, los participantes fueron condecorados y se nombró como la “Gran victoria militar del 2000”. Enorgullecidos de haber cortado un importante cruce de las guerrillas en el Páramo de Berlín en el Norte de Santander, los medios y el Estado legitimaron varias violaciones a los derechos humanos cometidos durante el operativo.

El encuentro de estos dos relatos nos muestra las pugnas que hay por la representación, por la memoria. Aquello que fue invisibilizado por tantos años aparece cuando varios de los sobrevivientes crecen y creen en la JEP, a la cual entregan su testimonio. Entonces me pregunto: ¿cómo representar un hecho que ya ha sido denunciado? ¿Cuál es la postura ética que se debe asumir respecto a las víctimas, más de 150 niños y niñas que pertenecían a las filas de las FARC?

Me he llevado estas preguntas a la escuela donde a diario trabajo con niños, niñas y adolescentes. Es inevitable no pensar en los regímenes escópicos y memoriales cuando llego al aula con una novela gráfica propuesta por la Comisión de la Verdad en 2022 (dos años después de los testimonios en la JEP) y nos damos cuenta que el relato no se tensiona, que se pasan por alto las luchas por la memoria, la reivindicación de las víctimas. Me pregunto entonces ¿cuál paz es la que se busca?, ¿realmente se propone desde la CEV un lugar de la memoria que reconozca la pluralidad de relatos y la dignificación de las víctimas? Estas preguntas guiaron el ejercicio con los/las estudiantes y, en el siguiente capítulo de la presente investigación, abordaremos a profundidad los hallazgos que tuvimos al momento de hacer el análisis crítico de la novela gráfica.

A la vez, en el siguiente momento, encontraremos cómo ese análisis de la novela gráfica nos llevó a pensar el lugar del arte en la memoria desde lugares éticos y comprometidos con un agenciamiento de la memoria en la escuela.



Imagen 9. Caracola de colores. En "Pinterest", por A. Sevostyanova, s.f., <https://assets.pinterest.com/ext/embed.html?id=1407443628146059>.

Tercer momento: La metáfora coracola como resistencia al olvido

Las prácticas como resistencia han sido la brújula metodológica de la investigación. Resistir a la idea tradicional de escuela desde una apuesta ética por el otro; resistir a relatos hegemónicos de verdad que no permiten memoria viva a través de lo cotidiano, resistir a lo rígido de lo academicista desde el arte; resistir a las tormentas desde el amor.

Bajo estas resistencias, a lo largo del año 2023, se desarrollaron una serie de talleres de pedagogía de la memoria acompañados de laboratorios artísticos que se definieron desde la creación colectiva. Los talleres se desarrollaron con los estudiantes de media (décimo y once) del IPN de la electiva Arte, memoria, política y verdad; sin embargo, y no por coincidencia, al proceso se unieron más estudiantes, docentes y amigos que alimentaron y expandieron el camino. De allí, de meterse a indagar en lo profundo, de implicarse de tal modo que ya no eres solo tú como sujeto investigador, sino que son también otros; de navegar universos propios para entender que hay múltiples y que los llevamos a nuestras espaldas, nace la metáfora Caracolas navegantes, metáforas en resistencia, como guía de los talleres.

Entonces pensé el tiempo en espiral y el universo en una concha.

La memoria no se carga sino que se habita.

Es nuestra casita y allí creamos el mundo...



Imagen 21. Caracolas. En "Caracolas" por K. Peñuela, 2023, Bogotá: Nueve Editores.

La sistematización de experiencias como modalidad investigativa en la metáfora caracola

Los talleres se desarrollaron durante el 2023 con los estudiantes de grado décimo y once en el IPN. La electiva Arte, memoria, política y verdad fue la excusa para desarrollar los talleres de pedagogía de la memoria. Con preguntas claves en torno a la relación del arte en las pedagogías de memoria, a las nociones de verdad, a los contextos de transición en el informe final y sobre todo a las intenciones éticas y políticas cuando se mira el pasado.

De este modo, los talleres tuvieron dos partes por las mismas características de las electivas en el IPN. Las electivas son semestrales y pueden ser tomadas por cualquier estudiante de la media, sin importar el campo de saber que haya escogido para culminar su bachillerato (sociales, artes, matemáticas o biología). La electiva de memoria la propuse muy consciente del trabajo que allí quería realizar, aunque faltaran claridades del cómo iba a ser. Varios talleres surgen de conversaciones con mi directora de tesis Jeritza Merchán y de ideas que despertaba en mí clases de la maestría en artes. Si bien el camino estaba nublado y no sabía a donde llegaría, había una apuesta por la memoria crítica y por el arte en los procesos de pedagogía de la memoria.

Es por ello, que, para traer la experiencia pedagógica a esta investigación, he optado por la sistematización de experiencias como método investigativo. Este modo de investigación permite una reflexión crítica sobre los procesos desarrollados que deviene en una síntesis y análisis del fenómeno a estudiar (Mera, 2019). Pero, ¿qué buscamos analizar de la experiencia de los talleres de memoria caracola?

Una de las bases de la sistematización de experiencias, que por cierto cuenta con gran trayectoria en Latinoamérica en especial en la educación popular, es su enfoque en la transformación social. Al respecto, Mera (2019) en su artículo *La sistematización de experiencias como método de investigación para la producción del conocimiento* nos recuerda que:

La sistematización de experiencias es el resultado de la reconstrucción de una experiencia vivida, que revela la lógica y sentido de lo sucedido, y proporciona el análisis e interpretación crítica para producir conocimientos y aprendizajes desde la propia práctica en aras de lograr cambios transformadores. Se trata de un enfoque crítico-interpretativo que intenta describir e interpretar prácticas sociales singulares ofreciendo a los actores participantes un punto de vista privilegiado. (Mera, 2019, p. 104).

Teniendo la cita anterior en mente, invito al lector a entrar en el contexto del Pedagógico (IPN). Diversidad de contextos en los y las estudiantes, estratos socio-económicos distintos, intereses diversos y múltiples acercamientos a la narración del conflicto. En este escenario complejo, pero real es donde se desarrollaron los talleres coracolas. Diferentes métodos de recolección de la información se usaron para recopilar lo hecho en los talleres y así reconstruir la experiencia pedagógica de la caracola: planeaciones, grabación en audio de las sesiones, bitácora de clase, creaciones artísticas resultantes de la experiencia, videos, fotografías entre otros registros que logré recoger. Material que asume la diversidad y la otredad en el proceso como base creativa, pedagógica y crítica. Bajo esta idea, aunque existió una planeación previa de los talleres, el permitirme entrar en los contextos de los y las estudiantes, valorar sus conocimientos previos y entenderlos como parte activa en los talleres hizo del ejercicio una constante transformación.

De allí nace la propuesta de los talleres coracolas donde la democratización de conocimientos y saberes fue clave en el diseño de los talleres que siempre estuvieron atravesados por una mirada artística que buscaba sacar los hechos de violencia en Colombia de libros y datos históricos para plantarlos en el sentir y agenciamiento político por la otredad. Así, la intención de la sistematización no es solo un registro plano de los talleres que realizamos, sino poner en evidencia lo complejo de la memoria y su abordaje cuando se busca que la memoria esté atravesada por criterios éticos y políticos sobre los otros que se salen de guías, libros y documentos para crear una experiencia significativa en los y las estudiantes del IPN.

A su vez, y en concordancia con la tradición de la sistematización de experiencias como un método de hacer investigación que reconozca al otro y su contexto, esta sistematización busca no solo explorar los saberes de los y las estudiantes del IPN sobre el conflicto armado, sino las formas en que la espiral, la metáfora envuelve, involucra y confronta al estudiantado y a mi ser maestra frente a los relatos de nuestra historia reciente. Tanto así, que la misma experiencia es válida como fuente de conocimiento empírico y trasciende la práctica de la escuela misma al situarse en medio de un contexto de transición donde los relatos de memoria se tensionan, se discuten, se apropian y sobretodo se estructuran como fuente de acción para la generación de ciudadanías críticas capaces de transformar sus realidades.

Jara (2018) en su libro *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos* nos dice que “quien sistematiza, produce conocimiento desde lo que vive, siente, piensa y hace; desde sus intereses, sus emociones, sus saberes, sus acciones y omisiones” (Jara, 2018, p.76), pero que dicha cognición de la experiencia “supera la mirada descriptiva y puntual y logra penetrar en el movimiento relacional y complejo de sus componentes y el dinamismo de su trayectoria” (Jara,2018,p.76) para, de este modo, vincularse con otras situaciones, saberes, acciones y emociones. Esto permite que la experiencia misma sea capaz de transformarse, renovarse y no se quede en un encierro de lo ya hecho.

Como las caracolas, las sistematizaciones deben entenderse en el resonar con otras experiencias. El querer lograr un conocimiento solo se puede dar en lo que Jara (2018) llama un paradigma epistémico dialéctico:

[La sistematización de experiencias]... exige situarnos en un paradigma epistemológico dialéctico y complejo; supone una manera de ver el mundo, de situarnos en el mundo y ante el mundo, como sujetos y como objetos; una postura en la que la acción, comprensión y la transformación del mundo forma parte de un mismo movimiento.

(Jara, 2018,p.77)

Es entonces cuando me posiciono frente a la sistematización de experiencias como un modo de construcción colectiva de saber, pues la memoria como hemos visto no puede darse de otro modo. Un camino de investigación que se abre al otro y quita a ese yo investigador del centro para dar paso a que esas otras voces hablen y nos cuenten qué fue lo que pasó, cómo se sintió y qué quedó de todo ello.

Cinco tiempos para re-crear una caracola

Como bien lo enuncia Jara (2018) la sistematización de experiencias no tiene una receta o un único modo para llevarse a cabo. Pensar que hay una serie de pasos totalmente definidos para una sistematización sería un error, puesto que cada experiencia trae consigo contextos, condiciones y formas distintas que ameritan una “disposición creativa para realizarse” (Jara,2018, p. 133). A pesar, hemos decidido tomar los cinco tiempos que Jara propone en la sistematización como una guía que verá su culmen en los procesos narrativos que a continuación el lector o lectora encontrará.

A continuación, presentaré los cinco tiempos de la sistematización que hicieron eco en esta caracola. Lo anterior no quiere decir que todas las actividades hayan pasado en el orden que expondré, sino que, al momento de la re-construcción de la sistematización facilitó la creación de una narrativa espiralica la cual presento como caminos propios para realizar la sistematización de los talleres.

1. El punto de partida: la experiencia

Los talleres coracolas se realizaron durante el año 2023 en el IPN con estudiantes de la media. La electiva contó 17 estudiantes de décimo y once. Una de las particularidades que resalto del espacio en el IPN es que este se salía de la lógica de obtener una nota para “aprobar” la clase. En su naturalidad de electiva, contábamos con una ventaja enorme dentro del sistema educativo: nos liberamos de la idea que los talleres debían tener una nota asignada. A su vez, las electivas en el IPN se escogen según los intereses propios de cada estudiante y las crea el o la maestra según sus propias búsquedas pedagógicas. Tenemos entonces un panorama perfecto en la escuela para la creación conjunta de nuevos saberes, y es que la experiencia se hace significativa cuando los participantes que están en ella están realmente vinculados a las temáticas que se tratarán (Jara, 2018). En este sentido, los y las participantes que habitamos y construimos los talleres resonamos de algún modo. Algo en el nombre de la electiva, la pequeña descripción o resonares más profundos emergieron para el encuentro.

2. Formular un plan de sistematización en espiral

Como lo expone Jara hay unos puntos clave a tener en cuenta cuando se realiza una sistematización. Para empezar es necesario definir el objetivo de la sistematización ¿para qué quiero sistematizar esta experiencia?

Como cualquier proceso investigativo, los talleres coracolas empezaron en medio de búsquedas epistémicas y metodológicas que se fueron consolidando a medida que cada uno de los que participamos fuimos alimentando la experiencia con nuestros saberes, intereses y opiniones. De este modo la naturaleza de los talleres fue cambiante y se vio a travesada por contextos propios de *mí* investigadora, de la escuela y de los y las estudiantes. Por este motivo, el objetivo principal de la sistematización lo propuse en torno a la construcción y análisis de los talleres coracolas como posibilitadores de memoria crítica sobre el conflicto armado en Colombia, que, a través del arte, promovieran una educación para la paz, con una apuesta ética y política por la otredad.

Así pues, la sistematización se plantea como una búsqueda por entender cómo fue el proceso de construcción conjunta de los talleres, sus niveles éticos y sus aciertos dentro de una metodología volcada al arte para abrir los caminos de la memoria.

Respecto a los registros utilizados para la sistematización, la multimedialidad fue la apuesta. Desde la bitácora de clases, las planeaciones y las entregas de estudiantes, hasta las grabaciones de audio y video de algunas sesiones, las fotografías libres que tomaron los y las estudiantes complementaron el material de registro que utilicé para la sistematización. Esta diversidad de material permitió abarcar la complejidad de los talleres y amplitud de los talleres. Una cosa era el registro mío con maestra (la planeación), otro el registro del audio o video, y otro aún más profundo la producción artística de los y las estudiantes a raíz del taller propuesto. De este modo, el registro se alinea con el querer de la investigación: la otredad. La otredad como práctica pedagógica y como modo de existir.

Es necesario hacer un corte acá para dar paso a la sistematización como tercer paso propuesto por Jara (2018). Así mismo, el cuarto y quinto momento vendrán como el análisis y conclusiones propias de la sistematización.

Reconocer y habitar la caracola propia

We don't need no thought control

All in all, you are just another brick in the wall

(Waters, 1979, 2m32s)



Imagen 22. The Teacher and Pink. En "The Wall", por Scarfe, 1979, <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/scarfe-at-sothebys-sixty-years-of-being-rude/scarfe-pink-floyd-pink-floyd-the-wall-the-teacher>.

La vida está llena de coincidencias. Coincidencias que si se encaminan toman un propósito, que puede desbordarse como cuando el río deja de ser manso y furioso se sale de su cauce. Esto fue lo que sucedió cuando llegué al IPN, un lugar que sin saberlo me esperaba y no por lo que pudiera hacer en él, sino por toda la fuerza que en mí nacería.

Tras las imágenes y los discursos de los acuerdos en la Habana, se despertó en mí la ilusión de un país que se transforma, un país que se renueva y sacude discursos de odio y de violencia. Recuerdo que la emoción y la esperanza fue aún mayor cuando en las calles salía a celebrar, con otras y otros muchos, los resultados de las últimas elecciones presidenciales. Fuimos un mar de alegría esa noche, como una especie de aquelarre social experimentamos la excitación de un país otro que se asomaba. Y ¿cómo no celebrar, cómo no emocionarse? Era abrirle las puertas a retomar los diálogos con el movimiento del ELN, las disidencias y otros grupos que hacen parte del conflicto que sigue vivo. Era poder hablar de paz total, una apuesta social que nunca había visto en mis 28 años.

Narro estos acontecimientos, pues fueron los que despertaron en mí una necesidad de buscar la forma de apoyar estos cambios sociales, de ser parte de ellos. Y en medio de todo ello, una maestría que empezaba, una pierna que se sanaba, un nuevo trabajo empezaba.

Todo parecía coincidir. El IPN me abrió sus puertas como docente con una carga académica que posibilitó mi actuar: el proyecto de paz y una electiva en la media. Sin pensarlo até hilos

y aposté desde lo ético y político que me albergaba desde hacía unos meses atrás; así empezaron los talleres de pedagogía de la memoria, un camino que me desbordó desde muchos lugares, que me fracturó, pero que también me sanó, que me transformó como maestra y me ayudó a crecer en mi humanidad. Aquí va la historia de cómo construimos unas caracolas navegantes como metáforas en resistencia.

Caracolas in situ

Recorridos de la memoria en el IPN

Bajo la pregunta ¿qué es lo memorable en el IPN? empezamos los talleres con recorridos de la memoria en el IPN. Estos recorridos me ayudaron a ubicarme, como maestra, en donde iba a empezar los talleres. El recorrido acompañado por relatos, recuerdos y risas se propuso también como una exploración de cómo habitamos el colegio, espacio que frecuentamos cinco de los siete días de la semana y diez meses de los doce del año.

Me encontré con estudiantes que llevaban más de once años en el colegio, con historias de infancia que compartían aquellos que de niños fueron amigos, pero que el crecer y los cambios los había distanciado. Encontré historias de mudanzas y retos que atravesaban al IPN como un nuevo lugar en un momento de la vida.

Ojos de complicidad me narraban las travesuras que albergaba ese espacio; lo mágico que pueden ser las cosas cuando somos infantes y lo importante que llegan a ser las personas, los lugares y recuerdos cuando vamos creciendo.

La electiva estaba conformada por 17 estudiantes de la media (de 15 a 17 años) tan diversos como la sociedad misma. Resulta algo característico del IPN que es un institución educativa que alberga distintas clases sociales al estar al servicio, principalmente, de administrativos, docentes y estudiantes de la Universidad Pedagógica. Esto deviene en unas percepciones de la escuela, de vida y de lo social muy diversas lo que alimentó y retó a los talleres que desarrollamos.



Imagen 23. Rayuela en IPN. En Archivo personal por M. Bejarano, 2023.

En los recorridos, salían nombres de compañeros y compañeras, de maestros y maestras, recuerdos gratos y otros que se nombraban con cierto desdén. La escuela no resulta siempre como un lugar de crecimiento: miradas punitivas y enemigas de lo otro (eso que es distinto a mí) tejieron en los/las estudiantes resistencias a encontrar la escuela como un lugar seguro para el diálogo, la comprensión y la empatía. En mí no podían sino despertarse

cuestionamientos acerca de lo que era ser maestra y cómo iba a asumirlo en mi práctica cotidiana. Descubrí que las memorias que quedan en los chicos y chicas, luego de atravesar un proceso educativo de años, no solo configuran su experiencia del aprendizaje, que tristemente se relaciona con ser disciplinado, sino que, como dice Ricceur (2000), se vinculan con la configuración de la identidad misma, que tiene todo que ver en cómo me relaciono yo con el otro, con lo que es distinto a mí.

La propuesta inicial del recorrido de la memoria en el IPN era poder identificar lo memorable del colegio, que, si bien resultó en anécdotas compartidas y varias fotografías tomadas, tomó unos cauces inesperados.

Mapear nuestro colegio

Luego de hacer los recorridos de memoria en el IPN, encontramos que habían lugares con experiencias en común. La cafetería, el escondite del amor, las canchas del juego, los árboles

musicales (un lugar perfecto para escuchar música y relajarse), los murales de atrás para tener conversaciones “serias”, los vagones del tren para pegarse los plones o vapear, entre muchos otros que no mencionaré. Decidimos no solo nombrarlos sino darles una forma para poder representarlos.

Así nace la idea de MAPEAR nuestro colegio, una actividad que no solo disfrutamos mucho, sino que nos mostró que las experiencias individuales también pueden ser compartidas, así mismo, nos retó a la representación colectiva de nuestras memorias en el IPN.

Atrapada por la idea les propuse a los/las estudiantes que iniciáramos nuestro mapeo revisando el manual que propone el colectivo Iconoclasistas en su cuadernillo *Mapeando el territorio*¹¹ (Iconoclasistas, 2020); allí con una serie de pasos sugeridos se da un primer acercamiento a las diferentes formas de mapeo que existen hoy en día. Lo primero fue entender qué era el mapeo y cuáles eran las apuestas que existían en esta técnica socio-artística, la cual surge de las colectividades que se unen en la reivindicación de derechos, territorios y dignidades.

El mapeo como práctica colectiva es una reflexión grupal “que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos y geográficos” (Iconoclasistas, 2020). De este modo, nuestro primer gran reto fue cómo íbamos a representar al IPN. Notamos que la variedad de memorias configuraban y abstraían el colegio a lugares particulares, dejando unos lugares “claves” para todos, pero en algunos casos omitiendo o reduciendo lugares que eran poco comunes en la memoria de la mayoría. Aquí no estaba en juego solamente plasmar el mapa del colegio, estaban en juego los diferentes relatos que cada uno de nosotros teníamos sobre el IPN.

- Profe, están dejando al Paraíso (zona de Jardín y Transición) por fuera. Y yo estuve ahí cuando era niña. (Bejarano, Archivo persona de talleres, 2023)

¹¹ Adjunto el link del manual de mapeo. Como maestra, me he sorprendido gratamente en lo útil que puede ser dar cabida a técnicas socio-artísticas en los procesos pedagógicos. La guía de los Iconoclasistas “surge como respuesta a una serie de inquietudes surgidas en el taller de mapeo e investigación colaborativa [...] en el marco del Congreso ‘Pedagogías y Sindicato. Por una educación pública y popular para la emancipación’, organizado por la Unión de trabajadoras y trabajadores de la educación de Río Negro (UnTER)” (Iconoclasistas, 2020).

En estas tensiones, como grupo, logramos nuestras memorias que allí se albergaban, debíamos hacer un intercambio de saberes y experiencias cotidianas que allí acontecían. En este intercambio notamos problemas del colegio, tanto estructurales de la planta física, como de los modos en que nos relacionábamos en ese espacio.

- La zona de la cafetería y el patio central siempre ha sido, profe, para lxs populares. Solo hasta que estuve en décimo logré pasar con tranquilidad por el patio central.
- Profe, pongamos una calavera en las coordinaciones, sobre todo en la de primaria... (Bejarano, Archivo personal de talleres, 2023)



Tras varios debates sobre cómo representar el IPN en el mapa, llegamos por fin a un acuerdo razonable de proporciones, direcciones y colores. Habíamos logrado el primer paso de la representación; sin embargo, al ser el mapeo una técnica que reconstruye memorias, reivindica saberes y plasma relatos, nos topamos con otro gran desafío: ¿qué queríamos señalar en el mapa?

El mapeo es una técnica muy potente para realizar relatos gráficos. Llegar a las convenciones del mapa resultó en un proceso metafórico donde el símbolo se convirtió en la forma visible de experiencias

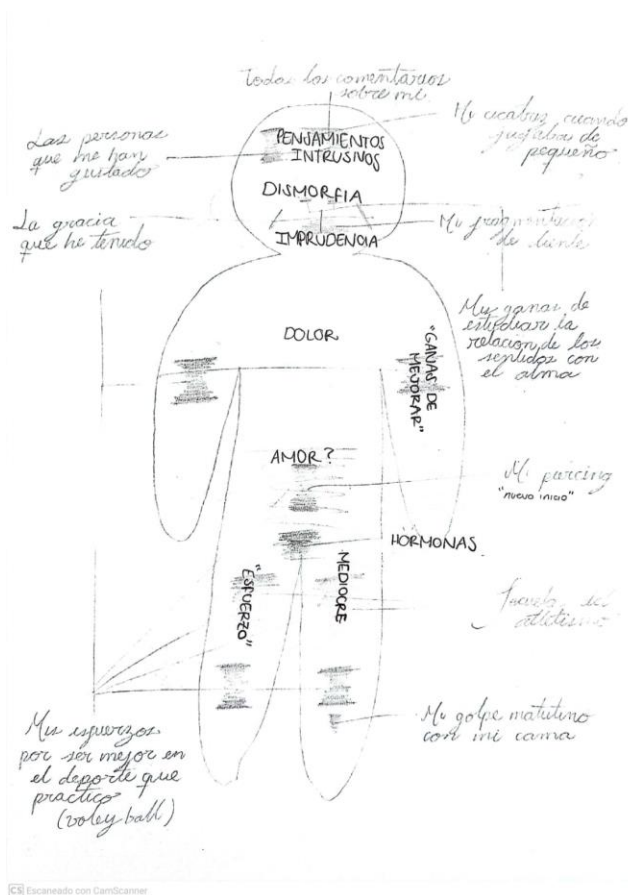
que se tejieron en colectivo.

Imagen 24. Convenciones. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

Las diferentes convenciones a las que llegamos nos permitieron reconocer y representar nuestras múltiples vivencias. Todas debían ser válidas, ¿acaso por qué íbamos a dejar algún relato por fuera?

Una vez terminamos el ejercicio del mapeo, reflexionamos acerca de cómo habitamos constantemente nuestras memorias, como el tiempo parece deshacerse cuando estando en el mismo lugar podemos narrar lo que aconteció en el pasado. Lo lineal del tiempo se desvaneció cuando recorrimos los salones de la infancia, cuando los/las estudiantes saludaban con cariño a una maestra que habían tenido en su primaria; cuando todo eso que recogimos en el recorrido, logramos plasmarlo en un mapa que nos hablaba desde múltiples temporalidades, pues la experiencia y los saberes se salen de lo lineal. Nos recuerdan que, como las caracolas, las memorias van en espiral y que, como las caracolas llevan sus conchas a sus espaldas, nosotros llevamos nuestras memorias.

Reconocer la caracola en nuestros cuerpos y resonar



Si la escuela trae memorias, nuestros cuerpos también nos hablan. La caracola que habitamos también se completa de memorias corporales propias; encontrar una voz, una forma y un sentido para, a partir de nuestras caracolas, construir el mundo. Los recorridos y el mapeo nos abrieron la percepción. Hay que permitirse la sensibilidad para que los recuerdos propios y colectivos superen las linealidades impuestas del tiempo productivo y, en espiral, nos alberguen en el ahora, pensando el pasado-presente-futuro.

Imagen 25. Mapa corporal 1. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

Bajo esta idea y con una propuesta del manual de Iconoclastas, mapeamos el territorio primario, nuestro cuerpo. Decidimos empezar por dibujar los cuerpos y ubicar en ellos aquellas huellas del pasado que van quedando de experiencias y saberes transmitidos.

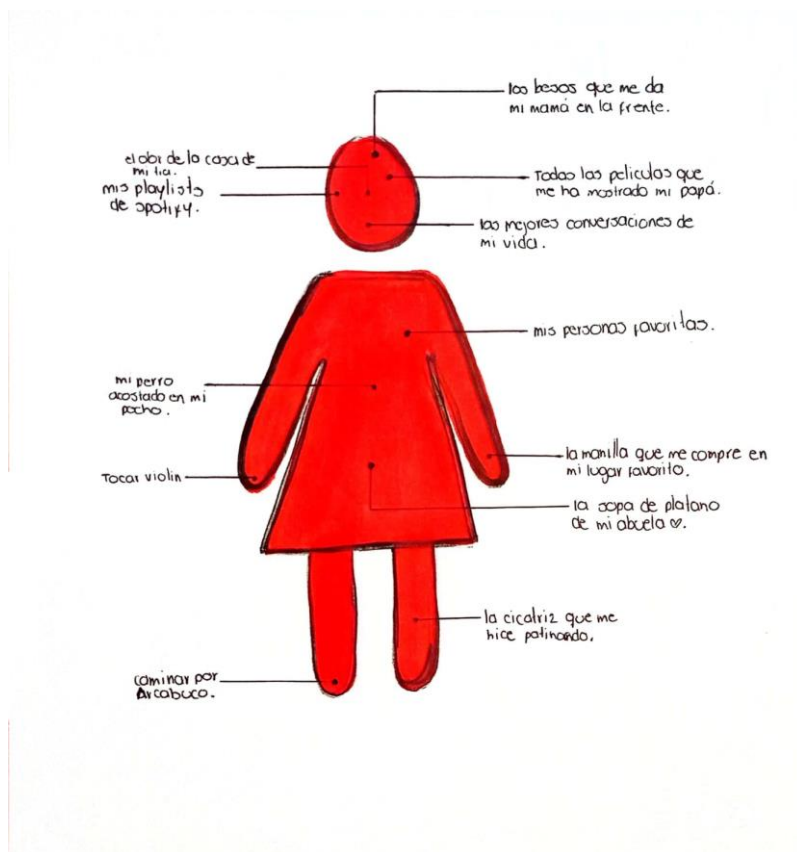


Imagen 26. Mapa corporal 2. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

El abrazo de la madre, la sopa de la abuela, la caída en el partido y el beso marcado nos condujeron por las sendas de la otredad. Nuestras memorias se construyen cuando reconocemos al otro en su acción participante sobre nosotros. La alteridad nos constituye, reconocer que nuestras memorias se hacen

en colectivo nos invitó a pensar las prácticas democráticas y transformadoras de habitarlos en la diferencia y permitirnos ver lo propio en aquello que vemos como ajeno.

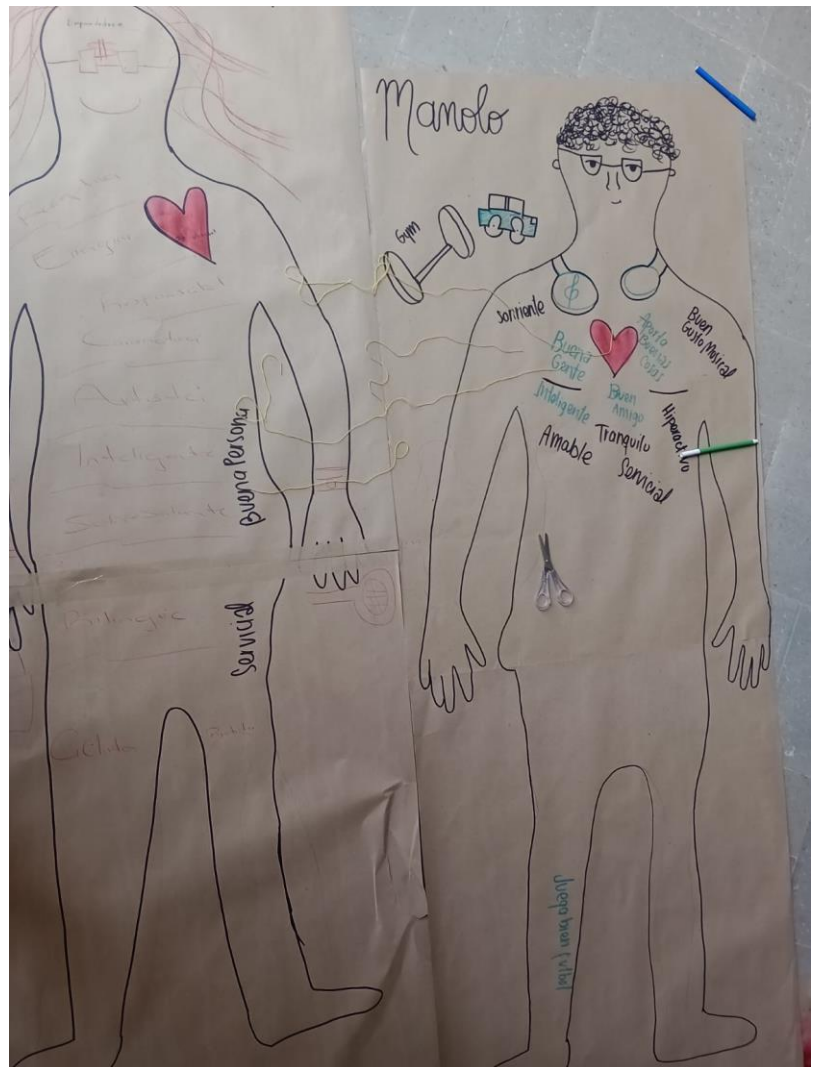
Sentimos entonces que todos esos pensamientos desbordaron el dibujo que representaba nuestros cuerpos, ¿cómo dar cabida a la representación del otro? Fue entonces cuando nuestras siluetas cobraron vida. En pliegos de papel craft, enmarcamos nuestras siluetas para dar cabida al acto creativo. Tomando como referencia el primer ejercicio propuesto, abrimos paso a la creación y bajo la pregunta ¿qué constituye mi caracola? llenamos nuestras siluetas de memorias, de saberes, de gustos y disgustos, pintamos, rayamos nudos porque también

nos habita el caos, usamos la técnica del collage porque somos recortes también de esos/esas otras que nos han atravesado.

Una vez terminado el ejercicio, llenamos las paredes del salón con nuestras siluetas.

APROPIARNOS Y TOMARNOS LOS ESPACIOS

Invadimos el salón con nuestras figuras. Tapamos ventanas, paredes y puertas. Algunas veces se debe ir a lo oscuro para *reexistir*. Y en medio de nuestras siluetas llenas de nosotros/nosotras y los/las otras, empezamos a tejer. Con una lana amarilla, buscamos las conexiones que había entre las siluetas. ¿Qué me vincula con esa otredad que necesariamente es diferente a mí? ¿Desde los lugares que habito y reconozco en mí, cómo puedo conectar con los lugares que habita y reconoce el otro o la otra? Un ejercicio que terminó en descubrir que nuestras memorias y caracolas resuenan, en reconocer que muchas veces pasamos tan desapercibidos de



las alteridades, de esos otros y otras que conforman nuestra realidad, que poco a poco vamos perdiendo nuestra capacidad de empatía incluso en la proximidad que propone un aula de clase.

Imagen 27. Mapa corporal 3. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Transformar nuestro contexto social-político empieza por cambiar nuestra percepción del otro. Por reconocer qué nos habita y que somos también alteridades. La posibilidad de buscar nuestra representación, nuestra autonarración como una “necesidad/ posibilidad vital, [nos permite] encontrar el tiempo y el espacio de narración de sí y de los otros” para “reencontrarnos todos” (Ortega, et al., 2015, p. 172).

Caracolas Navegantes: ir a lo profundo

Las caracolas son caparazones fuertes que protegen frente a las duras adversidades de los contextos; los seres de las caracolas confían en su fuerte estructura para habitar el mundo. Así, con su caracola a cuestas, logran ir a las profundidades del mar, logran navegar, sortear las condiciones adversas y lentamente llegar muy muy lejos.

En Colombia, aprendimos a navegar los relatos de dolor que alberga nuestra sociedad. Por más alejados que estemos del conflicto armado en Colombia, hemos estado presentes, así sea desde el ignorar lo que sucede. Bajo esta premisa, entonces, arrancamos la segunda parte de los talleres. Sumergir las caracolas que ahora habitamos en los mares profundos.

¿Qué sé del conflicto armado en Colombia?

Reconocer saberes y experiencias

Para mí era muy importante partir de los conocimientos que teníamos en el grupo sobre el conflicto. Entender las diferentes miradas que habían sobre nuestros contextos sociales/históricos debía ser base para continuar nuestros talleres. En el grupo, ya habíamos entendido lo complejo que era llegar a construir relatos únicos que albergaran las memorias de todo un colectivo. El ejercicio del mapeo nos permitió entender las tensiones que pueden existir en la representación de memorias, aquellas que nos habitan y definen en nuestro presente y, a su vez, proyectan y construyen el futuro. A partir de esa reflexión, empezamos a escuchar y entender los diferentes puntos de vista sobre los relatos del conflicto armado que existían en el grupo.

El ejercicio propuesto para escucharnos nos llevó a un lugar importante en el IPN: el Mapa¹². El Mapa es un lugar de encuentro en el colegio: niños, niñas, adolescentes y hasta maestras y maestros llegan a ese punto, pues no solo tiene unos árboles enormes que te acojen al momento del descanso, sino que está al lado de las tiendas de comida. Es un lugar muy interesante para trabajar diferentes temáticas con los/las estudiantes, pues el Mapa al ser a escala nos permite pararnos sobre él, recorrerlo y analizarlo desde diferentes perspectivas.



Imagen 28. Pies en el Mapa. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Reconociendo nuestro territorio, empezamos a recorrer el Mapa pensando en las preguntas ¿Qué sé sobre el conflicto armado en Colombia? ¿Cómo me vinculo a los relatos del conflicto armado? Un ejercicio introspectivo que nos llevó a nuestras memorias sobre lo que escuchamos, vimos y, en algunos casos, se vivió en torno al conflicto. Una vez traídos a la memoria discursos, relatos cercanos o lejanos, imágenes, noticias, entre otros, nos ubicamos en la parte del mapa (espacio físico de Colombia) donde vinculamos ese relato. Boyacá, los Llanos, Norte de Santander y claramente Bogotá fueron algunos de los lugares que identificamos. Ahí mismo, la primera reflexión que nos albergó fue: por qué nuestros relatos sobre el conflicto armado en nuestro país solo se enmarcaban en lugares cercanos al centro, o por lo menos cerca de la cordillera. De nuevo la pregunta ¿qué se hace visible, ¿qué se invisibiliza y por qué? Eran casi nulos los relatos del conflicto en las periferias del país, ¿por qué ignoramos de manera sistemática a las poblaciones que no son centro de Colombia?

¹² En el año 1973, con ayuda de la comunidad educativa y el geólogo José Augustín Blanco, se construyó a escala el mapa físico y político de Colombia que se encuentra dentro de las instalaciones del IPN.

Analizamos los regímenes escópicos y memoriales que teníamos del conflicto; para mí, bolsas negras, noticias (casi siempre de las FARC), hechos violentos cada día y el proceso de paz; para mis estudiantes el proceso de paz, desigualdades sociales y la idea que la guerra había terminado.

Navegar al otro: relatos de dolor en los talleres caracolas

Descubriendo y explorando los relatos propios que teníamos sobre el conflicto armado en Colombia, abrimos paso al análisis a dos lugares del relato sobre el conflicto armado en Colombia: el relato de la Comisión de la Verdad y relatos desde el arte *Silencios y Telares de Mampujan*.

No olvidaré sus nombres de la CEV: un relato incómodo de nuestro pasado

Partir de la necesidad de hacer memoria, como un camino para la construcción de paz, orientó nuestro acercamiento al material de la CEV. De esta forma, lo primero que hicimos fue contextualizar qué era la CEV, las formas en que se presentó el informe final y, claramente, el contexto social-político que lo recibió. Para ello, nos apoyamos en la caja de herramientas de la CEV, donde encontramos una cartilla educativa por cada tomo del Informe Final. El trabajo, con una intención muy informativa sobre los tomos que constituyen el informe, lo realizamos por grupos. Cada grupo se encargó de una cartilla y de la explicación sobre qué trataba ese tomo del informe. Más contextualizados en la CEV y el Informe Final, nos concentramos en el tomo dedicado a las infancias en medio del conflicto, *No es una mal menor* (CEV, 2022). Allí nos topamos con un apartado testimonial sobre cómo algunas infancias vivieron el conflicto ya fuera por reclutamiento, desplazamiento y pérdida o secuestro de familiares.



Imagen 29. Cajas #ReconocerParaNoRepetir. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Nos concentramos en una novela gráfica de la CEV pues no solo había una apuesta por lo artístico, sino que era un material más trabajable con los/las estudiantes, comparado con el grosor y densidad testimonial del Informe.



Imagen 30. Portada. En No olvidaré sus nombres (Portada), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

En el capítulo anterior, di un contexto amplio del lugar desde el que se propuso el análisis de la novela gráfica. De este modo, los pasos a seguir fueron los siguientes:

1. Lectura de la novela gráfica
2. Primeras impresiones de la obra ¿qué nos hizo sentir?
3. Reconocimiento del hecho que se nos presentaba (Operación Berlín)

4. Análisis de la forma y fondo de la novela gráfica

La propuesta de una novela gráfica facilitó en gran medida la lectura. Como maestra, creo que hay un acercamiento más genuino, en estas generaciones, a la imagen que al texto, sin embargo, es un debate que por ahora no quiero abrir. Una vez realizamos la lectura de forma individual —resalto aquí la facilidad que tiene la CEV en cuanto a la accesibilidad de su material—, pasamos a las primeras impresiones que trajo la novela. Inmediatamente, se abrieron una serie de preguntas que me lograron desarmar, pues no las preví en la preparación de esa sesión.

- Profe, ¿qué pasó con la muchacha después?
- ¿Ella nunca se vuelve a encontrar con su madre?
- Profe, ella fue una víctima doble entonces del conflicto; víctima del reclutamiento infantil y víctima del ataque del ejército.
- ¿Cuál es la reparación del Estado si ella es víctima?

(Bejarano, Archivo personal de talleres, 2023)

Escuetamente les contaré el relato que se propone en la novela. Derly, nombre que se pone al entrar a las FARC (tampoco se menciona el nombre anterior, casi que negando esa vida anterior al conflicto), es una niña que, a sus trece años, después de vivir violencias y desplazamiento por parte de los paramilitares, decide vincularse a las guerrillas de las FARC y es reclutada. Allí comienza la larga travesía, que, según informes de la JEP, dura más de seis meses. Durante este tiempo, se realizan entrenamientos militares a los menores que, entre otras cosas, son presentados de forma jocosa y como un juego de niños. Posterior. Una vez en el campamento, reciben ciertas indicaciones y colaboran en actividades propias del campamento. Días después, empieza su camino entre las montañas. En la novela no se da información puntual de dónde estaba ella, ni cuál había sido su trayecto. Durante ese desplazamiento, caen folletos sobre ellos lanzados por el Ejército donde se invita a los “milicianos” a “retornar a la vida civil”. Uno de los niños reclutados se entrega al ejército y es torturado para obtener información. Aquí el relato de la tortura es totalmente normalizado y pasa como cualquier otra acción en la historia, tema que a continuación profundizaremos. Una vez el ejército tiene la ubicación del grupo, en conocimiento de la cantidad de menores reclutados, lanza una fuerte abatida, en la cual logran “rescatar” a los menores reclutados, o

esa es la sensación que queda. La historia se torna más oscura cuando se hace un salto de tiempo y Derly aparece como una joven mayor de edad que ha terminado su colegio, luego de pasar por varias familias en procesos de adopción. Derly no vuelve a saber de su madre y su reivindicación como víctima, luego de tantos hechos violentos, es aprender a escribir para hacer una carta a su madre, de la cual no se sabe si está viva o si está en el territorio que fue tomado, al inicio de la novela, por los paramilitares, un escenario re-victimizante.

Las primeras impresiones nos arrojaron varias palabras: re-victimizante, injusto, incompleto, tristeza y soledad. El sentir general era que a Derly el Estado la había abandonado desde siempre, y que a lo largo de su historia tuvo escenarios re-victimizantes uno tras otro.

Una vez compartimos las primeras impresiones de la novela, por grupos iniciamos una indagación por los hechos ocurridos en la Operación Berlín. La propuesta para esta sesión fue buscar información de la Operación y tener como mínimo tres referencias diferentes (buscar en tres medios distintos). Rápidamente, algunos estudiantes se encontraron con el artículo de Pacifista, texto que ofrece unas versiones que tensionan el relato pues exponen cómo el ejército ya tenía información de la cantidad de menores reclutados, muchos de los cuales son presentados como bajas de las guerrillas (las bajas debían ser mayores de edad):

“en la columna móvil Arturo Ruíz hay aproximadamente 150 menores de edad entre los 14 y los 17 años’ (Informe de inteligencia 6 de octubre del 2000, Décima Octava Brigada del Ejército)”. (Pacifista, 2021).

Por otro lado, y contrario a la investigación que revela Pacifista, encontramos a medios de comunicación que en su momento celebraron y exaltaron la Operación Berlín.



Imagen 31. Portada de periódico sobre el éxito de la Operación Berlín. En “Berlín’, la operación militar donde el Ejército habría fusilado niños”, por Staff Pacifista, 2021, *Pacifista*.

Con estos relatos en mente, nos preguntamos por la verdad y el cómo se recuerda el conflicto armado. Qué poco ético sería recordar esta operación militar como una gran éxito cuando se trató del asesinato de varios menores de edad.

- Profe, entonces ¿quién dice la verdad? (Bejarano, Archivo personal de talleres, 2023)

Uno de los grandes hallazgos que tuvimos y que se dio por el ejercicio de mapeo que habíamos realizado con anterioridad, es que los relatos no pueden ser “objetivos”, siempre hay intereses, memorias e invisibilidades que modifican su construcción. Sin embargo, al estar frente a un relato oficial, como lo es el de la CEV, nos sorprendimos de que no se tensionara en ningún momento el relato, que antes se normalizara o se redujera los crímenes cometidos durante el operativo.



Imagen 32. Ahora sí desembuche. En *No olvidaré sus nombres* (p. 34), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

La representación de la tortura a un niño fue para nosotros muy sorprendente. ¿Cómo representar la violencia sin caer en justificaciones como llegar a la ubicación exacta del grupo móvil de las FARC?



Imagen 33. Armas a un hueco. En *No olvidaré sus nombres* (p. 40), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

En esta imagen ponemos especial atención, pues pareciese que el ejército hubiera llegado a salvar, casi que perdonar la vida de los niños y niñas reclutados. A nuestro parecer, esta representación de manera intrínseca culpa a los niños, niñas y jóvenes que pertenecieron a las FARC, dejando a un lado su carácter de víctimas del conflicto armado.

Y aquí conecto con otros hallazgos. No solo es lo que se nos presenta, que ya de por sí sentimos que reducía el debate memorial en torno a la Operación Berlín, sino que además son las formas. ¿Visualmente cómo se representa a los diferentes actores de los hechos violentos?

Representación de las guerrillas de las FARC -EP



Representación de los paramilitares



Representación del Ejército



De arriba a abajo:

Imagen 34. Representación FARC. En *No olvidaré sus nombres* (p. 28), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

Imagen 35. Representación Paramilitares. En *No olvidaré sus nombres* (p. 15), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

Imagen 36. Representación Ejército. En *No olvidaré sus nombres* (p. 35), por M. Urazán, 2021, Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS.

En el ejercicio de reconocer y analizar las representaciones de los diferentes actores, notamos que solo las FARC contaban con un **primer plano** que nos permitía visualizar facciones y detalles como las **gorras y las barbas**. Esto nos llevó a la pregunta ¿cómo nos imaginamos a una persona integrante de las FARC?

- Profe, es hombre, de por ahí cuarenta años, barbudo... (Bejarano, Archivo personal talleres,2023).

Nuestra visualidad está sesgada por regímenes escópicos que devienen en estereotipos claros. La representación de las FARC con las gorras/boinas, barba y con ciertos rasgos físicos como el color de piel nos llevaron a ser conscientes de que esa representación era la que habitaba en los **estereotipos colectivos** y que, durante años, llevaron a que civiles fueran criminalizados por una apariencia física, una forma de vestir o una forma de pensamiento.

Por otro lado, tenemos a los paramilitares y al ejército. Notamos pues que no hay primeros planos para ellos, siempre **lejanos y con rostros borrosos**, los paramilitares y ejército parecieran desvanecerse en el relato como su responsabilidad misma en los hechos (recordemos cómo se nos narra la “Operación Berlín”). Estos hallazgos nos llevaron a preguntarnos por ¿cuál es el agenciamiento ético y político que tiene la CEV frente los relatos de dolor que se entregaban a la Comisión? y ¿Cómo se construye un relato de verdad, un régimen memorial en un momento clave para la construcción de ciudadanías que le apuesten a la paz, desde un ejercicio democrático que sea capaz de reconocer al otro en sus diferencias?

Concluimos entonces que el acercamiento al Informe Final debe hacerse desde lugares críticos que nos permitan entender la memoria plural que habita el conflicto armado en Colombia. Que es un reto la construcción de ciudadanías para la paz en medio de relatos que siguen estereotipando y no permiten la construcción de la otredad desde lugares

democráticos que respeten el pensamiento disidente. Así mismo, llegamos a la conclusión de que la forma y el contenido se corresponden, como es el caso de la representación de los paramilitares y el ejército; ante poca visibilidad de estos actores, poca responsabilidad les otorgó el relato. ¿Cómo mostrar que las memorias del conflicto armado siguen en tensión, sobre todo cuando aún siguen procesos inacabados en la JEP? Otorgar responsabilidades y verdad es fundamental para el proceso de paz y reconstrucción del tejido social.

Tras este análisis de la novela gráfica de la CEV, partimos a navegar relatos de dolor pero desde otros mares. Entendiendo la pluralidad de la memoria, nos sumergimos en la obra de *Silencios* de Juan Manuel Echeverría y en los *Telares de Mampuján*.

En Colombia, las memorias colectivas de las víctimas y los lenguajes artísticos a través de los cuales encuentran una expresión pública nos permiten navegar hacia el pasado para comprender de dónde venimos, los significados de las grietas que nos dividen, las marcas que han dejado los horrores que hemos recorrido, así como los corajes y las solidaridades que nos constituyen. Gracias a estas formas expresivas, el sufrimiento, los paisajes heridos, los miedos, las resiliencias, la voluntad de persistir y los desamparos experimentados por las víctimas se actualizan y se transforman en “pasado vivo” ante unos públicos que, o no han querido confrontar la tragedia, o no han logrado descifrar sus sentidos. (Wills, 2021. p. 17)

Confrontar la tragedia, como lo expresa Maria Emma, fue fundamental para los talleres caracolas, empezar a descifrar los sentidos de los relatos de dolor fue clave para abordar las obras que se iban proponiendo, para así, manejar un tema complejo y más aún en el contexto de la escuela. Sin embargo, “las artes se convierten entonces en una llave para abrir las puertas a un futuro emancipado de un pasado convulso, pues permiten comprender de dónde venimos y cómo hemos devenido el país que somos para, desde esa comprensión, impulsar una voluntad de cambio” (Wills, 2021, p. 17).

Fue muy enriquecedor poder complementar la visión de las artes y su lugar en la representación del conflicto pues veníamos de un sinsabor con la novela gráfica de la CEV. Sin embargo, al explorar una obra como *Silencios* que desde lo metafórico, desde el silencio, nos logra relatar un dolor profundo del conflicto armado y su incidencia en las infancias, reivindicamos al arte como ese lugar simbólico que posibilita la empatía, que permite la otredad. Lo mismo nos sucedía con los Telares de Mampujan donde el arte logró tejer de

nuevo lazos colectivos rotos por la violencia, volver al otro, reconociendo la herida pero abrazando la memoria que en ella queda.

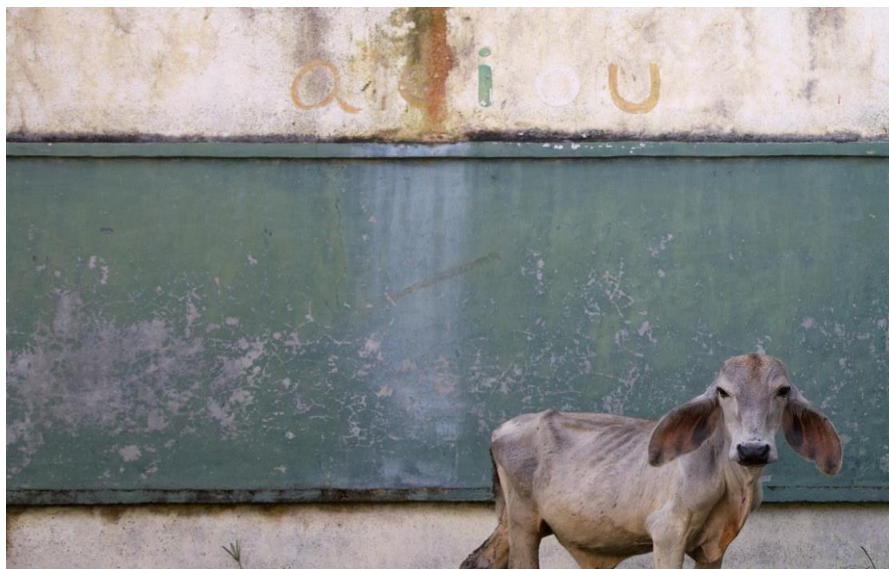


Imagen 37. Testigo ternero. En “Silencios”, por J. M. Echeverría, 2010, <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.



Imagen 38. Telar de Mampuján. En “Museo de Arte y Memoria de Mampuján”, por Tejedoras de Mampuján, 2023, <https://museoartemampujan.com/>.

Resonar Caracola

“Vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida,
la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras,
nuestras huellas se abrazan a la tierra y el granizo canta
entre las hojas del árbol.
Somos fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul
anunciando el nuevo tiempo,
aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla,
sembrando agua en los lugares desiertos,
en fin, somos espíritu de pájaro
en pozos de ensueño”
(Chikangana, 2010, p. 19)

Como el río que crece con la lluvia y se desborda de su cauce, los talleres caracola crecieron y se expandieron a lugares no planeados. Las caracolas llaman, y su llamado resuena en quienes están prestos a escuchar y navegar a lo profundo.

No creo en las coincidencias, el tiempo *espirítico* ya conoce los caminos y pone en el presente eso que en el futuro ya había sido tejido como recuerdo. Así fue como el llamado caracola empezó a resonar sin saberlo en el IPN. A los talleres llegaron voces necesarias para entender y concretar algunas preguntas, voces que abrieron paso a entender las tensiones que siempre estarán en la memoria, pues esta nunca es acabada. Como campo en disputa, la pedagogía de la memoria plantea unos retos enormes, pues es poder abrazar la memoria plural, sus relatos y formas, y dar lugar a cada relato para ser escuchado, comprendido y transformado en agencia para el Nunca Más:

Hacer de los ausentes por causas de violencia política y terrorismo de Estado fuentes vivas que se estudien, nombren y analicen, es recordarlos para traerlos al presente y no olvidarlos como proyecto de sociedad, no minimizarlos como protagonistas de historias, no ninguearlos como humanos. Al traerlos, estamos [...] construyendo y transformando con ellos nuestro horizonte social.
(Ortega, et,al, 2015, p. 168)

Conversatorio por la paz

En el marco de la semana por la paz en septiembre del 2023 tuvimos la oportunidad de asistir a un encuentro con el Movice, Colectivo 82, Mafapo y el Colectivo Narrar es narrarse¹³. Al entrar al auditorio donde se realizó el encuentro, lo primero que observamos fue una conmemoración a las víctimas de violencia o desaparición forzada por parte del Estado. A modo de galería, observamos una serie de fotografías de víctimas que se fundían con las montañas, que atrás enmarcaban un tejido vivo que empezaba a formarse.



Imagen 39. Registro de la exposición. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

Los trabajos en torno a la pedagogía de la memoria deben propiciar estos espacios de escucha de esos relatos otros, diferentes a los relatos oficiales que nos amplían la mirada y nos despiertan a entender que resistir es no olvidar, a pesar de los años, las negaciones y la injusticia. También resistir es abrir la escucha, es permitirse resonar con los/las otras. Resonar en el dolor para comprender que no podemos volver nunca a caer en una negación tan barbará del otro, que no se posibilite la desaparición o asesinato de aquello que es diferente.

¹³ Si el lector o lectora desea profundizar en el conversatorio dejo el link donde se puede encontrar la grabación: https://www.youtube.com/watch?v=n1UtUvukURk&ab_channel=LaVozdelPedagogicoRadiolPN



Imagen 40. Registro de conversatorio. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Durante el conversatorio las madres, hermanas, hijas e hijos y amigas compartieron no una historia en pasado, sino un relato de memoria viva, que se teje día a tras días con su resistencia al olvido; luchas que las han llevado a ser reconocidas como organizaciones fuertes que trabajan por la verdad, la justicia y la reparación. Escucharlas también nos ayudó a entender a profundidad cómo el arte se vincula con los procesos de memoria, al ser metáfora de acción y representación de un dolor que muchas veces se hace inenarrable.

Conversatorio, Ellos también tienen su propia historia. Charla con Wilson Ramirez ex-militante de las Farc y firmante de la paz.

Wilson Ramírez, ex integrante de las FARC y ahora un firmante de la paz , resonó con el llamado caracola. Gracias al trabajo mancomunado de la coordinación de convivencia de bachillerato, egresadas del IPN y maestros cercanos a estos procesos fue posible abrir el espacio a una voz, que desde una experiencia de vida, nos narró su visión del conflicto y sus memorias en la guerrilla.



Imagen 41. Registro del conversatorio con Wilson Ramírez 1. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

Los/las estudiantes lo recibieron en una disposición de escucha que reflejaba interés y curiosidad por los relatos e historias que él tenía por contar. Organizaron una serie de preguntas que llevaron la charla por la senda de la experiencia y lo que significó haber habitado las montañas de Colombia desde la militancia fariana.



Imagen 42. Registro del conversatorio con Wilson Ramírez 2. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Preguntas que buscaban abandonar los prejuicios y estereotipos de lo que es y no es un guerrillero permitieron un diálogo abierto con Wilson. Allí se pudo de forma sana debatir ideas, cuestionar actuares y solicitar aclaraciones sobre algunos hallazgos que había tenido el Informe Final. El ejercicio resultó sumamente pedagógico pues logramos reflexionar en torno a las ideas que se tenían sobre una persona miembro de las FARC en el colectivo de estudiantes y contrastar esta visión con el relato de Wilson. Entender las dinámicas propias de las guerrillas, saberlas comunidad de seres humanos que se apoyaban, bailaban, cocinaban y molestaban dio un tinte humano a las memorias que fuimos construyendo del conflicto armado durante los talleres. De nuevo, ampliar nuestra mirada como una apuesta ética a la otredad.

Conversatorio Memoria y Cárcel¹⁴

Este conversatorio se tejió en Bucaramanga, Santander. Gracias al Encuentro por la libertad y dignidad de lxs presxs políticxs donde mi caracola resonó. Allí, en medio de conversaciones y reflexiones sobre el encuentro, surge la idea de hacer un conversatorio en el IPN con algunos maestros y maestras invitadas. El conversatorio se dio en torno a cómo se vinculaba la memoria del conflicto armado con la cárcel. Para nosotros, como electiva, resultó en enfrentarnos a un relato de dolor, pues escuchamos el testimonio vivo de dos personas víctimas de la persecución política y de montajes judiciales. A partir de sus historias de vida, logramos abarcar la criminalización del pensamiento como una de las formas más antidemocráticas de negar las otredades y buscar acallarlas. Sin embargo, por más doloroso y fuerte que fue la experiencia en cárcel, la resistencia siempre estuvo. Resistir al olvido porque se trabaja arduamente para mostrar en diferentes escenarios cómo la criminalización del pensamiento lleva a que en Colombia haya presos y presas políticos por su forma de pensar. Resistir a la inexistencia porque la cárcel se plantea como la nulidad de las personas. El ejercicio de privarlas de su libertad busca crear un aislamiento que niegue la palabra, el

¹⁴ Si al lector o lectora le interesa acceder al conversatorio completo dejo el link que remite a su grabación: https://www.youtube.com/watch?v=WXZcUlgok7o&ab_channel=LaVozdelPedagogicoRadiolIPN

relato de otras formas de ver la realidad, y sin embargo, lxs presxs políticxs tratan de mantener viva esa humanidad que atañe a nuestras ideologías y formas de entendernos en el mundo; resistir en la rebeldía pues la cárcel tampoco merma los deseos de transformación social.



Gracias a la profesora Natalia Caruzo, Jeritza Merchan, al profesor Miguel Angel y a la señora Blanca Gutierrez (madre de un falso judicial) abarcamos qué es la criminalización del pensamiento crítico en las universidades públicas de Colombia y cómo hacen parte del conflicto estos abusos y montajes estatales que buscan desmantelar organizaciones de pensamiento disidente en lugares tan esenciales para la formación de ciudadanías críticas, como lo es la Universidad Pública.

Imagen 43. Conversatorio Memoria y Cárcel. En Archivo de talleres del IPN, compilado por M. Bejarano, 2023.

Una vez más volvíamos a la pregunta: ¿qué es la verdad? ¿se puede hablar de verdad en la memoria? Junto con los/las estudiantes, empezamos a notar que los talleres habían crecido demasiado, que a pasos lentos habíamos llegado a personas, discusiones y momentos inesperados y que, cada vez más, las preguntas se hacían más y más complejas de resolver.

Cierres para abrir caminos Coracolas

“En la distancia que era más cerca de lo que se creía, se encuentra con grandes caracolas de colores” (Peñuela, 2023, p. 21).

Llegó noviembre y a unas semanas de irnos a casa, habíamos descubierto no solo nuestras caracolas propias, sino que a través del llamado caracola habíamos resonado con *otras muchas caracolas*. Todas diferentes, unas grandes y llenas de relatos, otras muy profundas

en su espiral por tanto dolor, otras pequeñas prestas a la escucha, unas alargadas que apenas descubrían su canto y, a pesar de que todas las caracolas que encontramos en el camino de estos talleres de la memoria eran distintas, a todas les sonaba el mar en sus adentros.



Elas ya no se reconocen como Caracolas.
Ahora se hacen llamar **Coracolas**
porque en las conchas llevan sus
pensamientos y sus Sueños, infinitos
como los niños y el mar.

Imagen 44. Caracolas. En *Caracolas* (pp. 21-22), por K. Peñuela, 2023, Bogotá: Nueve Editores.

A lo largo del año, descubrimos nuestras coracolas donde albergamos nuestros recuerdos y memorias, pero también de donde brotan nuestros sueños y esperanzas. Entendimos que cada coracola se habita y crea su mundo, pero así mismo habita y resuena en otros y otras; y que reconocer esas alteridades nos construye una memoria viva, donde al escuchar nuestra coracola escuchamos al mar mismo que es inmenso.

Para el cierre de nuestros talleres, estaba previsto un gran telar que cubriría, de forma simbólica, el mapa físico de Colombia (el mapa a escala en el IPN), donde habíamos empezado a reconocer las memorias del conflicto armado que habitaban en nuestras coracolas. Luego de todos los talleres, de haber conocido caracolas de todos los tamaños, formas, colores, que en ellas mismas traían todo un mundo a sus espaldas, tuvimos la idea de plasmar de nuevo las memorias que ahora nos habitaban. Éramos otros y otras con una mirada amplia y plural frente a la memoria del conflicto armado y queríamos representarlo de forma simbólica

cubriendo el mapa con un gran telar que albergara distintas creaciones de los/las estudiantes de la electiva, con el fin de que se unieran todas las caracolas que resonaran.



Imagen 45. Mi vida enmarcada en un recuerdo. En *Archivo de talleres del IPN*, compilado por M. Bejarano, 2023.

Este fue uno de los bocetos que alcanzó a realizar un estudiante para llevarlo al telar. Sin embargo, por cuestiones de tiempo y complicaciones personales que eclipsaron este tan importante cierre de los talleres, no alcanzamos a llevar las creaciones propuestas al gran telar que soñamos.

Tristemente, una serie de sucesos desafortunados no me permitieron estar completamente para el cierre de los talleres. A la vez, mis tiempos en conflicto se entorpecieron aún más con los tiempos de los/las estudiantes, pues varios de ellos/ellas ya se iban a graduar lo que no nos permitió algunos encuentros. Sin embargo, creo plenamente que estos talleres nos conectaron con las otredades, nos cambiaron la percepción de qué es la memoria del conflicto armado, sus tensiones y prácticas para que sea una memoria viva que habitemos; para que el mar siempre resuene en nuestras coracolas.

¿Qué queda luego de los Talleres Coracola?

Ya recorridos los caminos espiralicos que nos abrieron los Talleres coracolas, seguiré con una parte esencial de los procesos de sistematización, el análisis. Para el análisis de los procesos que se hicieron propongo dos grandes lugares: La memoria que habita el otro y el arte como forma de pensar. Lo anterior, ya que son los dos pilares de la creación y sistematización de la experiencia; la memoria que abarca la otredad, y el arte como medio y como fin.

La memoria que habita al otro

Los talleres coracolas se caracterizaron por involucrar esos otros relatos, los no hegemónicos, a la memoria colectiva sobre el conflicto armado en Colombia. Dar cabida a los relatos propios fue esencial para de allí entender la diversidad de relatos que hay sobre la memoria. A la vez, y siguiendo a Ricœur (2000), los talleres posibilitaron entender la memoria como representación del pasado desde el presente. El taller del mapeo del colegio nos permitió observar como cada uno de los participantes nos relacionamos de manera diferente con el mismo lugar, conclusión que nos facilitó llegar a entender la memoria como un proceso de representación colectiva que está atravesada por diversas miradas, experiencias de vida e interpretaciones que se dan desde el presente.

Una vez estuvimos abiertos, logramos entrar con mirada crítica a la CEV. ¿Qué relato había allí? Tras varios talleres realizados con el material de la CEV llego la intención de la representación. Entender que la memoria se construye nos dio las herramientas necesarias para preguntarnos por la propuesta de la CEV. Revisando los audios y apuntes de los talleres, puedo concluir que, si bien no tomamos una postura en contra del trabajo de la CEV, pues todos y todas concordamos en la importancia y relevancia que tuvo dicha investigación y recopilación de testimonios, sí hubo una serie de resistencias frente a los relatos de enemigo interno que aún persisten en la propuesta de memoria que nos presenta la CEV en sus novelas gráficas. A la vez, concluyo que en la novela gráfica de la CEV se mantiene un statu quo de hechos que ya han sido investigados e incluso imputados delitos a cargos a militares como es el caso de la Operación Berlín. Pero, no olvidemos, que como ya lo mencionamos anteriormente, citando a la maestra Paola Acosta, el relato del pasado en tiempos de transición deviene de acuerdos para sostener la “democracia” y statu quo establecido en torno a lo que sucedió. Es por ello, que concluimos que el relato de CEV, en las novelas gráficas

revisadas, omite y niega responsabilidades sobre ejército y disminuye la de los paramilitares al asignar menos relato e importancia a los hechos de violencia perpetuados por esta organización y sí dando un protagonismo negativo a las FARC-EP.

En este punto, me es difícil no recordar lo sucedido en el 2004 con el discurso de Mancuso en el congreso, donde la clase dirigente aprobó un relato justificador de violencias innumerables por parte del grupo Paramilitar. Esta aprobación parece comparable cuando la CEV, ante el contexto de la transición omite o resta importancia a las violencias cometidas por Paramilitares y Ejército. Peor aún, cuando traduce estos relatos a visualidades para las infancias y adolescencias de este país. Es claro que allí hay una apuesta por una memoria amnésica, por una memoria que da el primer plano a solo un grupo, FARC-EP, y que permite perpetuar estereotipos e injusticias que aún hoy se mantienen.

El arte como forma de pensar

¿Cómo el arte puede ser utilizado para abordar temas sociales y políticos?

Empiezo este apartado de conclusiones sobre el papel del arte en los talleres con la siguiente frase de Luis Camitzer:

“Las obras son vehículos de comunicación entre el artista y el público y funcionan como un corredor por el cual circula la información. Esa información se mantiene, es amplificada y resuena gracias a entendimientos y convenciones compartidas entre artista y público”.

(Camitzer, 2016, conferencia)

En este sentido, el arte debe tener un compromiso ético, pues la información o relato que transmite es generador de visión de mundo e identidad. Camitzer (2016) en su conferencia *El arte como forma de conocimiento* nos habla de los códigos éticos en el arte. ¿Debemos asumir que el arte tiene posturas sobre lo que representa?

Decidí en las conclusiones de la sistematización abrir paso al arte como forma, medio y resultado de los talleres. El arte creó en los talleres un lenguaje común. Permitted a los estudiantes comunicarse y expresarse de manera efectiva, más allá de barreras del lenguaje escrito. A su vez, y después de la sistematización de la experiencia, puedo decir que en los Talleres Coracolas el arte fue una herramienta pedagógica que permitió abordar la memoria

desde lugares éticos y políticos integrando la otredad de manera creativa y crítica. Trabajar por medio del arte fomentó la participación, el diálogo y la conciencia crítica de los y las estudiantes de la electiva. Estoy convencida que la educación no tiene sentido sino es una educación creativa, una educación vinculante y el arte fue el medio que encontramos para escucharnos, para poder hacer visible los diversos relatos sobre el conflicto armado.

Del mismo modo, abordar una parte del Informe Final de la CEV por medio de la novela gráfica resultó en una gran estrategia. La característica de documento (extenso) que tiene el Informe dificulta su divulgación y más aún cuando nos enfrentamos al Informe en el aula. Como la escuela es uno de los lugares más importantes para generar el cambio social que se busca después de la transición, es imperativo trabajar sobre nuestra historia reciente. En mi ser maestra, encontré en el material artístico de la CEV una forma más pedagógica y lúdica que el extenso documento que se presenta como Informe. Cabe resaltar, que el material artístico de la CEV se articula totalmente a lo que se expone en el Informe Final, en específico en el apartado No es un mal menor.

Al analizar una de las novelas gráficas que integran el apartado de No es un mal menor, concluimos que la representación visual de los diferentes actores del conflicto cae en estereotipos que refuerzan ideas del otro como enemigo, en especial, el otro pensador o militante de izquierda. Como se expuso anteriormente, desde los planos se empieza a hablar. Dar un primer plano solo a las guerrillas de las FARC-EP y planos alejados del Ejército y paramilitares va desapareciendo del relato las responsabilidades que, hoy día, incluso desde la JEP se han demostrado. Por lo anterior, si bien en los talleres se hizo consiente la importancia del Informe Final, también pudo constatarse, que hay una intención por desvanecer responsabilidades estatales y paramilitares en el conflicto; caso particular en la memoria de la mal llamada Operación Berlín. Entonces si la obra reproduce representaciones hegemónicas y excluyentes de las otredades, la información, el mensaje que existe entre la obra y el espectador es el reforzar la idea de que hay otro enemigo, y que ese otro enemigo es el pensamiento de izquierda en Colombia.

Estos hallazgos en el informe contrastan con las lecturas hechas alrededor de las obras de Silencios y de las Tejedoras de Mampujan. Allí en estas obras, vimos como lo simbólico logra llegar a sentires profundos. En medio de una sociedad saturada de violencia, optar por lo

simbólico no solo puede asumirse como una postura estética, sino también éticas respecto a la representación del dolor. Así mismo, entendimos el arte como motor de cambio para mejorar el nivel ético de la sociedad, pues permitió restaurar la dignidad de los pueblos, como el caso de las mujeres de Mampujan. De este modo, concluimos algo que ya nos recuerda Camitzer, el arte debe ser ético y debe estar en pro de la transformación social. Un arte al servicio de la reproducción de estereotipos que promueven la violencia y la exclusión es un arte que no asume una postura ética y política frente a su contexto.

Gracias a las sensibilidades que se despertaron en el proceso, puedo decir que esta experiencia logró llegar y resonar en muchas caracolas. Desde el principio de los talleres cada caracola que se unió a esta experiencia fue aportando desde su propio universo. Uno de los grandes aciertos fue la postura ética que se asumió frente al otro cuando abarcamos la memoria. Esta postura nos permitió, como el espiral mismo, empezar de adentro hacia afuera y romper las barreras temporales y políticas que había respecto al pasado. Sin duda, el trabajo de la memoria siempre debe estar guiado por un horizonte ético y político que permita abrazar las multiplicidades que se encuentran cuando miramos, cuidadosamente, al pasado.

Finalmente, y no menos importante, resalto a la escritura como potencia creadora en esta investigación. Narrar ordena el pensamiento y el sentir. Logra al igual que la obra artística encontrar un lugar especial en lo simbólico, en la metáfora. Poder abrir las puertas del pasado a través de la escritura intencionada ha posibilitado encontrar las diferentes voces que me albergan y que hacen perfecta analogía con todas las voces que habitan el relato no hegemónico de la memoria.

¿Qué sigue después de los talleres coracolas?

Lo que ha quedado de los talleres coracolas no puede medirse en resultados objetivos. Tristemente, la electiva no logró trascender a otros espacios académicos del IPN como por ejemplo el Proyecto de Paz. Fue una experiencia que giro en todos los tiempos, pero siempre en sí misma. Sin embargo, aunque la caracola no resonó en el Pedagógico, sí ha resonado en Junín-Cundinamarca.

El año 2024 ha sido uno de los grandes giros caracola que he tenido. Ese *mí* investigadora, ese *mí* maestra, ese *mí* escritora ha cambiado la ciudad y su movimiento por la montaña y su quietud.

A la calma y el abrigo de mis amadas montañas empecé un capítulo que no podré agregar a esta tesis: una experiencia como maestra en la ruralidad. Allí, en la Escuela Normal Superior de Junín, empezó a resonar la caracola. Con todo el aprendizaje humano y pedagógico que dejaron los talleres coracolas, inicié un trabajo de memoria comunitaria en la escuela. Siguiendo las enseñanzas de lo vivido en el 2023, arranqué un mapeo a gran escala de Junín con estudiantes del grado noveno. El proyecto, que está aún en construcción, pretende visualizar las memorias colectivas de Junín, municipio con un pasado de conflicto armado del cual poco se habla. Empezar a buscar esas memorias ocultas debajo de las piedras, en los cantos del río, en los caminos montañosos y en las risas de mis estudiantes ha sido el gran legado coracola. El proyecto busca hacer un mapa a gran escala del municipio y empezar a identificar veredas, historias, lugares, personas para así abrir camino a los relatos de los y las abuelas que vivieron de cara el conflicto armado en la región y el cambio agigantado que ha tenido a nombre del malentendido progreso.

Y así termina una sistematización que logró vincular lo más profundo del ser con los múltiples *mí* que me habitan. Esos *mí* que reclamaron lugares en la escritura a como diera lugar, pues si no es en la escritura que sucede la metáfora, entonces dónde.



Imagen 9. Caracola de colores. En “Pinterest”, por A. Sevostyanova, s.f., <https://assets.pinterest.com/ext/embed.html?id=1407443628146059>.

Cuarto momento: conclusiones *espirálicas* y resistencia coracolas

Esta investigación surgió de una apuesta por la pedagogía crítica como forma de hacer memoria en un país donde la situación coyuntural de la transición y los procesos de paz demandan que la memoria devenga en transformación social. Es por ello, que creo en la escuela como ese lugar clave para el cambio, cambio que empieza desde la recepción del otro, donde el ser disidente comienza en una relación horizontal y no de poder con el estudiantado. La escuela, como la memoria, es cambiante y está totalmente anclada a su presente, de ahí que los talleres de pedagogía de la memoria en el contexto colombiano, los Talleres Coracola, sean contrarios a propuestas estáticas de memoria que deben re-pensarse, re-estructurarse.

Ahora bien, ¿qué significó pensar la memoria en la escuela?

La escuela como institución de poder en nuestras sociedades, legitima un discurso. En este caso, un discurso que se relaciona con la construcción de identidad en los niños, niñas y jóvenes. En este sentido, y apelando a Ricœur (2000), los procesos identitarios están atravesados por la construcción del pasado, por las memorias que en ellos/ellas habitan. Así pues, el discurso sobre el pasado reciente será de suma importancia en estos años de transición, pues la narración que se quede en el colectivo será la suma de conciencia social y política necesaria para la No Repetición. Sin embargo, y como lo menciona Ariel Sánchez en su libro *Los saberes de la guerra: memoria y conocimiento intergeneracional del conflicto en Colombia*, “hasta el sol de hoy seguimos imaginando la transmisión de conocimiento y la sostenibilidad de procesos históricos —incluida la guerra— como si se tratara de ejercicios de transferencia mecánica, unidireccional y monolítica” (Sánchez, 2017, p. 49). Pero resulta que los procesos de memoria y verdad no transcurren así, están es disputa todo el tiempo, y la escuela como lugar formador de ciudadanías críticas para la democracia debe entrar en esos otros relatos para propiciar la generación de una memoria plural en las otredades: “Educar potencializando la capacidad de análisis puede servir para transformar las subjetividades, permite entender a los Otros en contextos históricos, nos sitúa en

circunstancias diversas y nos hace acreedores de significados distintos en una sociedad” (Ortega et al., 2015, p. 167).

Contrario a esta idea unidireccional de “transmisión” del pasado, los Talleres Coracolas se pensaron, tejieron y resonaron con una memoria viva, una memoria que se habita en lo propio pero sobre todo en las alteridades; imaginamos y construimos un pasado que incide directamente en el presente de cada uno de nosotros.

En los talleres, logramos un intercambio de unidades de sentido que lograron integrar vivencias específicas a eso que históricamente se nos ha enseñado como lejano y ajeno a nosotros mismos: el pasado. La memoria en la escuela no debe ser paliativa, sino generativa y transformadora; pues la relación con nuestro pasado no se puede obviar, como tampoco nos podemos cegar ante la necesidad de un cambio social. Como maestra, estoy convencida que la No Repetición, que el Nunca más no se puede dar en un vacío de significados. La memoria es “una fuente epistémica generativa, es decir, no solo una acción que transfiere, sino que también produce conocimiento” (Sánchez, 2017, p. 46).

Superar la inmediatez del dato histórico, involucra a la pedagogía de la memoria en discursos de interpretación histórica, sociológica, antropológica, psicoanalítica, en suma, con lecturas e interpretaciones de representaciones de existencia y de memoria que permitan definir los marcos de abordaje, simbólico, material, mental y político con fines de enseñanza, debe crear el espacio tangible de mención, reconstrucción y análisis del pasado reciente con eficacia ejemplificadora, no como castigo, sino como experiencia y decisión formadora: ¡Nunca Más! (Ortega et al., 2015, p. 167).

En este sentido, reconocer al otro, a la otra, fue fundamental en nuestro proceso y el arte fue el medio que nos permitió esos acercamientos a las alteridades dentro de los discursos hegemónicos de la verdad. Si bien se reconoce que la CEV hace un aporte importante a la construcción de memoria en el país, la complejidad del conflicto colombiano y los múltiples relatos (oficiales o no) sobre él, tensionan entre la oficialidad y las verdades alternas, dejan en claro que, para apropiarse del pasado, no puede observarse una única perspectiva. De esta manera, vale la pena cuestionar el discurso propuesto por la CEV, pues existe el peligro de cumplir una labor pacificadora de repetición de información en la escuela, en lugar de

estimular la sensibilidad de los estudiantes y la comunidad escolar, frente a las causas y consecuencias del conflicto.

Pensar la escuela como lugar de formación de pensamiento crítico y ciudadanías de paz implica entenderla como escenario clave para re-pensar la memoria, la verdad y las transiciones, sin caer en la reproducción de un discurso oficial sobre nuestro pasado. Contrario a ello, se trata de aprovechar este escenario para posicionar posturas éticas y políticas de nuestro pasado que nos llevarán a apuestas y agenciamientos en el presente y el futuro.

¿Qué nos dejan los Talleres Coracola?

La metáfora como proceder. Cuando el arte

Primero un sin fin de recuerdos, un entendimiento de las pedagogías horizontales como formas de implicarse, pues los talleres los construimos con los/las estudiantes, con los compañeros y compañeras maestras del IPN y claramente de la UPN. Nos deja amistades de lucha y resistencias, y el sabernos otros/otras después de haber tenido la oportunidad de expandirnos en nuestras narrativas.

Referente a la metodología, los Talleres Coracolas nos dejan el concepto de la caracola como una metáfora de la posibilidad:

La caracola alberga experiencias propias, saberes, emocionalidades que nos permiten navegar en lo profundo de los mundos (relatos) que construyen las otras caracolas, las cuales también albergan experiencias y saberes propios. La posibilidad de reconocernos como caracolas nos permite resonar entre nosotros, entender que aunque mi concha sea pequeña en ella también se escucha el mar.

La memoria parece ligada a la subjetividad, pero también a la identidad, de allí que la aproximación de un mismo evento pueda generar procesos mentales y emocionales diversos y ser múltiples las historias que tienen la palabra. (Pini, 2001, p. 13)

La metáfora como el arte mismo permite la multiplicidad de interpretaciones, es un posibilitador de la otredad. No hay una transmisión unilateral de la memoria. La metáfora como metodología fue la clave para que el otro no fuera solo un discurso, sino una forma de construir la experiencia pedagógica en torno a la memoria de nuestro pasado reciente. Y así, es que usar la libertad del arte dio sentido a los Talleres Coracolas: el arte como posibilidad y posibilitador, como lugar simbólico que permite la representación de un relato que se ha quedado sin ser escuchado, o que no encuentra cómo enunciar el horror. El arte como liberación rígida de las interpretaciones, una búsqueda por caminos más abiertos, qué ves tú, qué veo yo, cómo construimos pasado desde allí.

Nos queda la mirada crítica sobre las formas de representar y de representarnos. Los talleres permitieron esa multiplicidad de miradas que nos llevaron a cuestionar discursos sobre nuestro pasado; cómo y porqué se construye un relato de lineal del tiempo, cuando a partir de los mismos talleres notamos lo complejo que es relacionarse con el pasado cuando nos situamos en el ahora como es punto de fuga. Un ahora que está atravesado por la caracola propia, y que nos llevará a formas del pasado distintas, que, cuando se entrelazan en colectivo pueden coincidir en algunos puntos, o disentir en otros, en pocas palabras, entender el pasado como un campo en disputa, como un constante cambio y renovación de eso que ya fue, pues lo que queda es la interpretación.

De los Talleres Coracolas queda la sanación y la esperanza que solo puede transmitir el arte al tocar las fibras más humanas. Quedan enseñanzas sobre la apuesta artística en este país en relación a la memoria, como una apuesta comprometida con su entorno, al poner en evidencia las particularidades de cada relato y la manera inédita como cada artista las observa. El arte nos dejó la posibilidad de ser testigos e intérpretes del pasado en el presente, nos permitió interpelarnos frente a hechos que estuvieron mal por parte de todos los actores de la violencia, incluido el Estado.

A modo personal y creo que es inevitable que no sea así, la investigación abrió paso a una voz propia. Descubrir en la escritura un ejercicio profundo de encuentro conmigo misma. Hallar mis ritmos, entenderme en mis pausas y en mis párrafos extensos que no daban lugar al punto. Hacer de la escritura un ritual para sanarme, para saberme otra en mis voces narrativas. Los talleres y el posterior ejercicio de escritura me hicieron crecer como maestra.

Saberme una mujer con apuesta éticas y políticas para llevar a la escuela, saberme semilla para transformar en colectivo este país que está quebrado, pero que promete sanar y florecer. Me deja este proceso el colectivo, el trabajo mancomunado, pues los talleres no fueron míos sino de todos y todas los que participamos en ellos.

Creo en la necesidad de transformar los procesos en torno a las pedagogías de la memoria en las escuelas de Colombia. Los maestros y maestras estamos aquí para crear, para imaginar mil formas de llegar a cada estudiante, vuelvo y reitero lo que he dicho a largo del escrito, la memoria debe ser para el presente, para pensarnos la paz, por ello, no podemos acogernos a un relato que nos brindan unas guías, ya sean de la Comisión, de la Escuela Abrazala Verdad o de cualquier otro lugar. Debemos siempre abrir la mirada y reconocer que en este país hay luchas y resistencias que con dignidad siguen en pie y que no se pueden pasar por alto cuando narramos la historia del conflicto armado. Eso es reconocer al otro.

Y es en ese reconocer al otro que la escuela podrá transformar también la convivencia y lograr “una escuela narrable y narradora que estimule potencialidades de los y las estudiantes y fomente imperativos pedagógicos contrarios a la exclusión, olvido, discriminación e imposición de verdades e historias únicas y absolutas” (Ortega, et al., p. 174). En las otredades habita la escuela que acoge y no segrega, donde todas las caracolas, sean grandes, pequeñas, alargadas, rojas, blancas, saladas o de tierra tengan un lugar.

Es urgente escucharnos, atender a las memorias propias, las memorias de nuestro estudiantado, pues en ellos también hay verdades. Transformar el aula en *espacios de conciencia* para que no nos quedemos en la historia de unos hechos del horror, sino en la mirada crítica en pro de los derechos humanos y la democracia.

Nuevos caminos que se abren

Si bien el resonar coracola no siguió en el IPN, cosa que creo deja una parte incompleta de esta caracolita, se abrieron caminos inesperados que ya como el mar se escuchaban a los lejos. La intención primaria de los talleres era aportar una visión otra al Proyecto de Paz del IPN, del cual fui parte durante el 2023. Sin embargo, una vez realizada la sistematización, por razones adversas y nuevos caminos no encontré lugar para regresar. Sin embargo, este suceso de poder regresar al IPN abrió los caminos caracolas, que en sí mismos son lentos y

profundos. Este año, el 2024, empecé a trabajar en una escuela pública en la ruralidad. La Escuela Normal Superior de Junín se ubica en el municipio de Junín, departamento de Cundinamarca a tres horas de Bogotá. Un lugar, como muchos de Colombia, marcado por la violencia que dejó el conflicto armado. El llamado coracola, me ha llevado a un lugar donde hablar del pasado cuesta, donde se prefiere el olvido porque hablar del pasado es interpelar la visión del otro. Allí, en medio de montañas nace el proyecto Mapear la memoria: relatos montañosos en la Escuela Normal Superior de Junín. Este proyecto, que está en pleno desarrollo es una apuesta por construir un proyecto de paz, inexistente en la Normal, que tenga unas sólidas bases en la memoria crítica y reconocimiento de la diversidad. Este proyecto recoge toda la experiencia de los talleres coracolas que nos llevaron a entender la espiral y la caracola como metáfora de nuestro pasado. Recoge también la importancia del arte como lugar de diversificación y creación de pensamiento crítico. Un proyecto que busca ser el inicio de un escarbar profundo movido por la pregunta del olvido en una región que ha atravesado violencia y pareciera obviarla en su construcción de presente.

Yo soy Coracola al igual que tú

Islas que nunca son las mismas, que dibujan sus costas según los vientos, donde el sol solo llega a la arena en pequeñas franjas. En medio, un mar azul y abundante que rodea los archipiélagos de sal entre rocas color tierra. Allí, en ese mar hundí mi barco. Y caminé perdida pero segura. Segura de que algo encontraría, no sabía su forma, su olor o su textura, pero algo en mí presentía que aquello que hallaría sería importante.

Así que caminé por la isla, tejí puentes en el agua y no me importó si la marea se los llevaba. Salté cada roca y escarbé cada hueco. Nada, solo vacíos y suspiros hallaba en cada espacio. Para ordenar mis pasos decidí hacer un mapa; empecé por el mío propio. ¿Cómo iba a encontrar algo afuera si lo de adentro se sentía perdido también?

En mi misma, encontré un espiral. Es una caracola pensé. Y como si el mar me hablara, las olas me pegaron y me arrastraron hacia adentro. En la profundidad, sin poder respirar,

hundida entre archipiélagos cambiantes, entendí lo prometido: *las metáforas son puente*. Potenciada en el espíritu salí a la orilla, a la arena oscura como la del pacífico.



magen 9. Caracola de colores. En "Pinterest", por A. Sevostyanova, s.f.,
<https://assets.pinterest.com/ext/embed.html?id=1407443628146059>.

Y como las caracolas llaman, convoqué. El llamado caracola, que me lleva al pasado, a lo ancestral, empezó a congregarse. Un sonido grave salió de mí, un sonido fuerte que se extendió más allá del mar. Traspasó océanos enteros y superó tormentas; todo lo abarcó.

Al llamado, atendieron muchas otras caracolas. Cada una con sus propias formas y colores, unas más jóvenes que otras, lo veía en sus marcas que son huellas del pasado. Cada caracola tenía su propia historia y, desde su espiral, habitaba y construía el mundo mismo.

De adentro hacia afuera, la eterna danza caracola me enseñó que nos habitamos para habitar; que no existe un mundo, sino conchas inmensas que llevamos a nuestras espaldas, conchas repletas de recuerdos que tienen sus colores, sus sabores y sonidos. De allí, de las conchas caracolas, nace todo el universo.

A paso lento, pero sin descanso, las caracolas atendieron al llamado, se reconocieron en sus múltiples formas, texturas y tamaños. Y, bajo un mismo sonido, se enunciaron como Caracolas.

Son **Coracolas**
porque el corazón
es su hogar y
allí viven sus
recuerdos,
su memoria
y su dialecto.



CS Escaneado con CamScanner

Imagen 46. Caracolas. En *Caracolas como hogar* (pp. 23-24), por K. Peñuela, 2023, Bogotá: Nueve Editores.



Imagen 47. Resiste Palestina. En Archivo personal por M. Bejarano, 2023.

“Seremos libres hasta que todos los pueblos sean libres”

Lista de referencias

Acosta Sierra , P. H. (2022). Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y obra*, (25), 182–199.

<https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13060>

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

Acosta, P. (2022). *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación* [Transcripción del conferencia]. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/journal/6141/614175611010/html/>.

Agamben, G. (1978). *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Adorno, T. (1998). *Educación para la emancipación*. (J. Muñoz trad.) Madrid: Morata.

Alvarado, M. (2021). *El 18 de octubre de 2019, los artistas intentaron pintar el primer mural de “¿Quién dio la orden?”* [Fotografía]. En Cuartas, P, Intimidaciones y allanamientos: así se hizo el mural “¿Quién dio la orden?”. *El Espectador*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/investigacion/intimidaciones-y-allanamientos-asi-se-hizo-el-mural-quien-dio-la-orden/>

Arendt, H. (2005). *La condición humana*. (R. Gil, trad.). Barcelona: Paidós.

Arendt, H. (2005). *Sobre la violencia*. (G. Solana, trad.). Madrid: Alianza Editorial.

Bejarano, M. (2023). *Vela* [Fotografía]. En: Archivo personal.

Bejarano, M. (2023). *Caracolas* [Fotografía]. En: Archivo personal.

Bejarano, M. (2023). *Rayela en IPN* [Fotografía]. En: Archivo personal.

Bejarano, M. (2023). *Resiste Palestina* [Fotografía]. En: Archivo personal.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Convenciones* [Ilustración]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Mapa corporal 1* [Ilustración]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Mapa corporal 2* [Ilustración]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Mapa corporal 3* [Ilustración]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Pies en el Mapa* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Cajas #ReconocerParaNoRepetir* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Registro de la exposición* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Registro de conversatorio* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Registro del conversatorio con Wilson Ramírez 1* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Registro del conversatorio con Wilson Ramírez 2* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Conversatorio Memoria y Cárcel* [Fotografía]. En: Archivo de talleres del IPN.

Bejarano, M. (comp.). (2023). *Mi vida enmarcada en un recuerdo* [Collage]. En: Archivo de talleres del IPN.

Berger, S. (1997). *The Search of Normality: National Identity and Historical Consciousness in Germany Since 1800*. Nueva York: Berghahn Books. Doi: 10.3167/9781571818638

Burker, P. (1991). *Formas de hacer historia*. Polity Press y Cornell University Press.

Calderón Rodríguez, J. (2010). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (Franco, M. y Levín, F. compiladoras). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Caracola Azul [Ilustración] (s.f.). Recuperado de:

https://co.pinterest.com/pin/703898616780265746/feedback/?invite_code=21b8a7a500e54db8b10c20fee1e5f6fe&sender_id=105694059913337301

Centro de Memoria Histórica. (2018). *Voces para transformar a Colombia* [Fotografías]. Recuperado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/voces-para-transformar-a-colombia/>.

CEV. (2021). *No Olvidaré sus nombres*. Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS. Disponible en: https://web.comisiondelaverdad.co/images/zoo/publicaciones/archivos/no-olvidare-sus-nombres_V2022.pdf

CEV. (2022). *Hay futuro, si hay verdad*. Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. <https://www.comisiondelaverdad.co/>

Colectivo de Abogadas y Abogados José Alvear Restrepo, CAJAR. (2022). *Leer la verdad: algunas claves sobre el Tomo de hallazgos y recomendaciones del informe final de la Comisión de la Verdad*. Bogotá: Prensa CAJAR. Disponible en: <https://www.colectivodeabogados.org/wp-content/uploads/2023/04/Documento-Leer-la-verdad-version-web-1.pdf>

Cuya, I. (2001). *El impacto de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. Encuentro Internacional Sociedad Civil y Comisiones de la Verdad en América Latina. Lima: Asociación Paz y Esperanza.

Chikangana, F. (2010). Takimanta Pachakuna. En *Samay pisccok pponccopi muschcoypa: Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Chimamanda, A. (Julio de 2009). *El peligro de la historia única*. TED. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es.

Durán, M. P. (2018). *Las voces de los líderes sociales llegan a Medellín* [Fotografía]. Recuperado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/las-voces-de-los-lideres-sociales-llegan-a-medellin/>.

Echeverría, J. M. (2010). Declaración. *Silencios*. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

Echeverría, J. M. (2010). *La "O"* [Fotografía]. *Silencios*. Recuperado de <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.

Echeverría, J. M. (2010). *Silencio con grieta en Escuela Las Palmas* [Fotografía]. *Silencios*. Recuperado de <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.

Echeverría, J. M. (2010). *Testigo ternero* [Fotografía]. *Silencios*. Recuperado de <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>.

Editorial, Equipo (2023). *Ouróboros* [Ilustración]. En: Significado de Ouróboros. Disponible en: <https://www.significados.com/ouroboros/>

Gobierno de Colombia y Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP). (2016). *Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera*.

https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/descargables/2022-11/02_acuerdo-final-firmado-escaneado.pdf

Gómez, M. y Restrepo, O. (2004). *Paras: 120 minutos en el Congreso*. En línea. Publicado el 29 de julio de 2004. Bogotá: El Tiempo. Disponible en:

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1512042>

Iconoclasistas. (30 de noviembre de 2020). *Cómo empezar un mapeo*. Iconoclasistas.net. <https://iconoclasistas.net/cuadernillo-escolar/>.

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

Jaramillo, M. (2018). *Mujeres tejedoras de Mampuján* [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.comminit.com/la/content/mujeres-tejedoras-de-mampuj%C3%A1n#:~:text=La%20Mujeres%20tejedoras%20de%20Mampuj%C3%A1n,tapices%20con%20figuras%20de%20tela.>

Jay, M. (2003). *Campos de fuerza: entre la historia intelectual y la crítica cultural*, (1ra ed.). Buenos Aires: Paidós.

Jelin, E. (2000). Memorias en conflicto. *Puentes*, 1(1), 6-13. Disponible en: https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Jelin.pdf

JEP. (2019). Comunicado 096. En *Boletín de prensa*. Publicado el 25 de junio de 2019. Bogotá. Disponible en: <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/SiteAssets/Paginas/Comunicado-097-de-2019---La-JEP-recibi%C3%B3-informe-sobre-la-Operaci%C3%B3n-Berl%C3%ADn/97.%20Comunicado%20097%20de%202019%20-%20La%20JEP%20recibe%20informe%20sobre%20la%20Operaci%C3%B3n%20Berl%C3%ADn.pdf>

Kalach Torres, G. (2011). *Le droit à réparation des victimes de violations graves et massives des droits de l'homme en Colombie*. (Tesis doctoral). Université Paris I Panthéon Sorbonne.

López, M., Figueroa, C. y Rajland, B. (2010). *Temas y procesos de la historia reciente de América Latina*. Santiago de Chile: Clacso, Universidad ARCIS.

López, L. (2020). *El ojo de la época : el género en las imágenes de guerra y paz transmitidas durante la firma del Acuerdo entre el Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP)*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional . Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/13242>.

Macsherry, P. (2009). *Estados depredadores: La Operación Cóndor y la guerra encubierta en América Latina*. (R. Molina, trad.). Santiago: LOM Ediciones.

Mera, K. (2019). *La sistematización de experiencias como método de investigación para la producción del conocimiento*. *Rehuso*, 4(1), 99-108. Recuperado de: <https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/1886>

Museo de Memoria de Colombia. (2019). *Voces para transformar a Colombia* [Fotografía]. Recuperado de: <https://museolatertulia.com/voces-para-transformar-a-colombia/>.

Museo La Tertulia. (2019). *Exhibición Voces para transformar a Colombia* [Fotografía]. Recuperado de: <https://amlatina.contemporaryand.com/events/voces-para-transformar-a-colombia/0/>.

Naciones Unidas. (2004). *El Estado de derecho y la justicia de transición en las sociedades que sufren o han sufrido conflictos*. Consejo de Seguridad, S/2004/616.

Ortega, G. (2015). Derechos humanos y Memoria. *Revista de Artes Visuales ERRATA*, 13, Inserto.

- Ortega, P., Castro, C., Merchán, J., et al. (2015). *Pedagogía de la memoria para un país amnésico*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ortega, P., Choachí, H., Acosta, H., et al. (2023). *¿Cuál paz para esta guerra? ¿para esta guerra cuál paz?* Bogotá: Editorial Laboratorio Educativo.
- Pacifista, Staff. (2021). *Operación Berlín*. En línea. Publicado el 26 de junio de 2021. Bogotá: Pacifista. Disponible en : <https://pacifista.tv/tag/operacion-berlin/>
- Pacifista, Staff. (2021). Portada de periódico sobre el éxito de la Operación Berlín [Fotografía]. En Pacifista, S., 'Berlín', la operación militar donde el Ejército habría fusilado niños. *Pacifista*. Disponible en: <https://pacifista.tv/notas/berlin-la-operacion-militar-donde-el-ejercito-habria-fusilado-ninos/>.
- Platón. (1871). Fedro. En P. De Azcárate (ed.), *Obras completas Tomo 2* (pp. 257-350). Madrid. Disponible en: <https://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf>
- Peñuela, K. (2023). *Caracolas*. Bogotá: Nueve Editores.
- Peñuela, K. (2023). *Caracolas* [Ilustración]. En K. Peñuela, *Caracolas*. Bogotá: Nueve Editores, 2023.
- Peñuela, K. (2023). *Caracolas* [Ilustración]. En K. Peñuela, *Caracolas* (pp. 21-22). Bogotá: Nueve Editores, 2023.
- Peñuela, K. (2023). *Caracolas como hogar* [Ilustración]. En K. Peñuela, *Caracolas* (pp. 23-24). Bogotá: Nueve Editores, 2023.
- Pini, I. (2001). *Fragmentos de la Memoria: Los artistas latinoamericanos piensan la memoria*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Piper, I. y Véliz, M. (2021). Continuidades y discontinuidades de la violencia política en la transición a la democracia en Chile. *Papeles del CEIC*. vol. 2021/1, papel 243, 1-15. DOI: <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.21912>. Disponible en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/181802>
- Praxis en América Latina. (2019). *Nuevos caracoles zapatistas* [Ilustración]. Recuperado de: <https://praxisenamericalatina.org/nuevos-caracoles-zapatistas/>.

Redacción Cambio. (2023). *Salvatore Mancuso y Eleonora Pineda ingresando al Congreso* [Fotografía]. En ¿Quién llevó a los paras al Congreso, según Mancuso?. *Revista Cambio*. Disponible en: <https://cambiocolombia.com/reservados/quien-llevo-los-paras-al-congreso-segun-mancuso>

Ricœur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Richard, N. (1999). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Richard, N. (2002). La crítica de la memoria. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), 187-194. Disponible en <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/8000/6347>

Rivera Cusicanqui, S. (1987). El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia. *Revista Temas Sociales*, 11, 49-64.

Robert-Fleury, J. N. (1850). *Galileo ante el Santo Oficio* [Pintura]. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20050424195324/http://library.thinkquest.org/C005358/images/galilei_image01.jpeg.

Rosero, E. (2007). *Los ejércitos*. España: Tusquets.

SANTOS, B. de S. (2009). *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México, Siglo XXI: CLACSO.

Santos, B. de S. (2010). *Discurso sobre las ciencias*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO.

Sánchez, A. (2017). *Los saberes de la guerra: Memoria y conocimiento intergeneracional del conflicto en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Universidad Nacional de Colombia.

Sánchez, E. (2021). La narrativa del conflicto en textums de resistencia: Las tejedoras de Mampuján. En Wills, M. (2021). *Narrativas artísticas del conflicto armado colombiano: pluralidades, memorias e interpelaciones* (pp. 149-169). Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Ediciones Uniandes.

Scarfe. (1979). *The Teacher and Pink* [Ilustración]. Recuperado de: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/scarfe-at-sothebys-sixty-years-of-being-rude/scarfe-pink-floyd-pink-floyd-the-wall-the-teacher>.

Semana. (6 de julio de 2016). Así es el frente de las FARC que se rehúsa a dejar las armas.

Semana. <https://www.semana.com/nacion/articulo/proceso-de-paz-frente-primero-de-las-farc-dice-que-no-dejara-las-armas/480892/>.

Sevostyanova, A. (s.f.) *Caracola de colores* [Ilustración]. Recuperado de: <https://assets.pinterest.com/ext/embed.html?id=1407443628146059>.

Tejedoras de Mampuján. (2009). *Masacre en Montes de María* [Fotografía del tejido]. Recuperado de: <https://fundacionpuntosdeencuentro.org/los-tapices-de-mampujan/>.

Tejedoras de Mampuján. (2020). *Tejido de Mampuján* [Fotografía del tejido]. En *Revistaarcadia.com*, Arte y Memoria: las tejedoras de Mampuján comparten su saber. *Semana*. Disponible en: <https://www.semana.com/arte/articulo/arte-y-memoria-la-masterclass-de-las-tejedoras-de-mampujan/81709/>.

Tejedoras de Mampuján. (2023). *Telar de Mampuján* [Fotografía del tejido]. Recuperado de: <https://museoartemampujan.com/>.

Torres, D. (2009) Notas sobre temporalidad y transferencia. *Revista Psicoanálisis*, Vol.XXXI, 181-201.

Uprimny, R. (2006). Justicia transicional en perspectiva comparada: procesos transicionales, formas de justicia transicional y el caso colombiano. *Dejusticia*. Disponible en:

https://www.dejusticia.org/wp-content/uploads/2017/04/fi_name_recurso_53.pdf?x54537

Urazán, M. (2021). *Portada* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (Portada). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Urazán, M. (2021). *Ahora sí desembuche* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (p. 34). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Urazán, M. (2021). *Armas a un hueco* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (p. 40). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Urazán, M. (2021). *Representación FARC* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (p. 28). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Urazán, M. (2021). *Representación Paramilitares* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (p. 15). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Urazán, M. (2021). *Representación Ejército* [Ilustración]. En CEV, *No olvidaré sus nombres* (p. 35). Taller Creativo de Aleida Sánchez B. SAS, 2021.

Waters, R. (1979). Another Brick in the Wall [Canción]. En *The Wall*. Pink Floyd Publishers.
<https://www.youtube.com/watch?v=YR5ApYxkU-U&t=60s>.

Van Dijk, T. (2016). Análisis Crítico del Discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 203-222.

Wills, M. (2021). *Narrativas artísticas del conflicto armado colombiano: pluralidades, memorias e interpelaciones*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Ediciones Uniandes.

Wills, M. (2022). *Memorias para la paz o memorias para la guerra: Las disyuntivas frente al pasado que seremos*. Bogotá: Grupo Planeta, Editorial Crítica.

Wills, M. (2023). *Pedagogía de la memoria y la construcción de paz: la experiencia colombiana*. Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FjWEBabOCFY>