

CREADORAS DE MEMORIA A TRAVÉS DEL ARTE

Mujeres artistas en el marco del conflicto armado en Colombia

Norma Brigette Castañeda Ramírez¹

Rosangela de Jesus Silva²

RESUMEN

Luego del acuerdo de Paz firmado entre el gobierno de Colombia y las FARC-EP, se ha visto la necesidad de la creación de dispositivos de memoria como componentes constructores de sociedad y como entes fiscalizadores de una no repetición de los acontecimientos. De esta manera se han venido visibilizado diversas acciones en pro de un proceso de reconocimiento y reivindicación con las víctimas del conflicto armado. Uno de los medios para el desarrollo de dichas acciones ha sido el arte. El arte, en su función más noble, toma el papel de mediador en la construcción de memoria y paz. Dentro de este espectro surgen así los colectivos creados por mujeres artistas, que no sólo relatan la guerra sino que lo hacen desde su visión como escritoras, cantadoras, madres, hijas, hermanas, pero sobre todo mujeres que se apropian de su dolor y lo transforman en proyectos de vida, sanación y memoria. En este artículo se busca resaltar el trabajo llevado a cabo por estas mujeres creadoras y la importancia del mismo para pensar un país en paz, desde la paz misma. Observaremos la relación de arte, memoria y mujer a través del trabajo de mujeres artistas, académicas y víctimas de la guerra.

Palabras clave: memoria; arte; mujer; conflicto armado; colombia

RESUMO

Após o Acordo de Paz assinado entre o governo colombiano e as FARC-EP, percebeu-se a necessidade da criação de dispositivos de memórias concebidos enquanto componentes que constroem a sociedade e atuam como fiscalizadores a fim de evitar a repetição dos eventos. Desta forma, várias ações tornaram-se visíveis em pró de um processo de reconhecimento e reivindicação junto às vítimas do conflito armado. Um dos meios para o desenvolvimento dessas ações tem sido a arte. A arte, em sua função mais nobre, tem o papel de mediador na construção da memória e da Paz. Nesse espectro, emergem os coletivos criados por mulheres artistas, que não apenas relatam a guerra, mas o fazem a partir de sua visão como escritoras, cantoras, mães, filhas, irmãs, especialmente mulheres que se apropriam de sua dor e a transformam em projetos de vida e memória. Esse artigo busca evidenciar o trabalho realizado por essas mulheres criadoras e a importância do mesmo para pensar um país em paz, a partir da própria paz. Observaremos a relação entre arte, memória e mulheres através do trabalho de mulheres artistas, acadêmicas e vítimas da guerra.

Palavras-chave: memória; arte; mulheres; conflito armado; Colômbia.

¹ Estudiante del curso Licenciatura en Historia de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana - UNILA. Trabajo de Conclusión de Curso. E-mail: normab.cramirez@gmail.com

² Doctora en Historia del Arte, docente de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana - UNILA y orientadora del presente trabajo de conclusión de curso. E-mail: rosangela.silva@unila.edu.br

1.INTRODUCCIÓN

En el 2016, cuando Colombia votaba por un plebiscito que ratificaría la firma de un acuerdo de paz después de más de 50 años en guerra, yo me encontraba en Santiago y recuerdo la llamada de una amiga colombiana, que también estaba en Chile, contándome que había ganado el No. ¿No a la Paz? ¿Eso es posible? El 2 de octubre del 2016 una Colombia llena de indiferencia prefirió seguir en guerra, el 2 de octubre del 2016 fue la primera vez que me dolió mi país, un dolor físico y punzante, el 2 de octubre del 2016 aprendí que necesitamos empatía y esa empatía nace del conocimiento del otro, de su historia y de la memoria de sus muertos.

Es justamente a esa memoria a la que apelamos hoy para comenzar ese proceso de paz tan anhelado y tan ajeno a la vez, esa memoria que Pollak llama *subterránea* (2006, p. 18) y que refiere a sujetos marginados y a la periferia, oponiéndose directamente, a esa memoria oficial, nacional y excluyente, impartida por décadas. Pero ¿qué puede significar *memoria* en un país que ni siquiera habla de su historia?, ¿cómo crear la conciencia de esa *memoria*, en un país que normalizó la guerra, la muerte y la indiferencia?, ¿cómo llegar a las personas *del común* con poco acceso a la información y que sólo han vivido la guerra por las noticias?, tal vez, si direccionamos la mirada a las personas que vivenciaron el conflicto y a las maneras en que están resignificando sus experiencias, empecemos a encontrar una respuesta.

La discusión sobre nuestra historia violenta, sobre el proceso de paz en curso, sobre las víctimas que deben ser reconocidas y reivindicadas, debe ser una discusión de todos. No sólo debe darse en el ámbito político, ni en los pasillos de las universidades, todos y cada uno de los y las colombianas debería poder hablar y entender sobre el conflicto que vivimos por 50 años.

Esta es la primera vez que debemos pensar en paz, desde la paz y no desde la guerra y por más imperfecto que se piense que es el acuerdo de paz firmado en la Habana ese 26 de septiembre de 2016, este ya está cambiando muchas vidas, con armas entregadas y realidades en plena transformación (CASTILLEJO, 2019, p. 6). No será fácil, nunca estuvimos preparados para esto y no lo estamos aún, pero es el comienzo de un proceso que necesitamos y merecemos.

Es por la necesidad de esta discusión que abordaremos en este artículo la importancia de la construcción de memoria y las formas en que esta empieza a ser entretejida. Entre estas diversas maneras que entonces aparecen, surgen recurrentemente las expresiones

artísticas, tanto aquellas que vienen de la academia, como aquellas que se originan desde los protagonistas del conflicto mismo y que sirven, no solo, como un instrumento de catarsis para las víctimas, sino como una forma de acercar sus realidades a una comunidad que siempre estuvo alejada de estas.

Adicionalmente y dentro de esta gama de representaciones diversas, aparecen entonces, aquellas con una voz particular, una voz que también ha sido víctima a través de los años y que aún hoy en día lucha por tener un lugar en la discusión, la voz de la mujer. “Además de tener un registro histórico de lo que ha pasado, es tenerlo desde el punto de vista de las mujeres, porque no es lo mismo la historia contada desde los hombres, que desde las mujeres y los niños, cada uno vive la guerra de una manera distinta” (BELALCAZAR; MOLINA, 2017, p. 68).

Es así como abordaremos tres puntos principalmente: primero, la necesidad de una construcción de memoria histórica en un país fragmentado y en pleno proceso de paz, segundo, la posición de la mujer dentro y fuera del conflicto armado y en la creación de dicha memoria y tercero el arte como mediador y las expresiones artísticas que sirven como herramientas para tal fin.

Cabe aclarar que en este artículo no pretendemos entrar en un debate académico sobre lo que es arte y lo que es artesanía³, o lo que convierte al uno en el otro, no, esto no compete a nuestra investigación y análisis. Hablaremos del arte de manera amplia y general, como creación humana que dialoga con las experiencias y acontecimientos vividos. Además, tomaremos como muestras artísticas las actividades adoptadas por las comunidades como medio de expresión de sus historias, observaremos dichas acciones desde el punto de vista de un ejercicio reparador, de catarsis y de narrativa, además del gran significado que gana en el contexto de nuestro artículo. Para esto hablaremos de mujeres colombianas, artistas y constructoras de memoria y Paz.

La artista plástica Doris Salcedo, la escritora Patricia Lara y la actriz Carlota Llano, son una pequeña muestra del papel que ha adquirido la mujer en la reconstrucción de una sociedad abatida por la guerra. Desde sus trabajos exponen su sentir como mujeres y permiten que aquellas protagonistas silenciadas, alcen su voz y sean reconocidas, más que en su dolor, en el perdón en que trabajan, como líderes, gestoras, creadoras de memoria y de comunidad.

³ Este debate puede encontrarse ampliamente en el libro *Culturas Híbridas* de Néstor García Canclini o en *El Mito del Arte y el Mito del Pueblo*, de Ticio Escobar

A este trabajo se suman mujeres que desde su sentir de víctimas directas del conflicto, han querido resignificar sus experiencias y transformar su dolor en colectivos que buscan un reconocimiento, una reconciliación, pero principalmente un apoyo mutuo en sus procesos de sanación. Así es como Las Tejedoras de Mampuján y Las Cantadoras-Alabaoras de Pogue-Bojayá, aportan sus vivencias, su arte y sus tradiciones, convirtiéndose en agentes de superación de los desgarros de la guerra.

Entre alabados y tejidos, las mujeres de estos colectivos han encontrado la manera de dar vuelta a aquellos acontecimientos que marcaron una etapa difícil de sus vidas, han transformado esos recuerdos dolorosos en formas artísticas que nos enseñan esa parte de la historia que no nos cuentan en los libros. Estas creadoras de memoria han tomado ese proceso creativo que nos regala el arte, como proceso mismo de sanación de su dolor y del perdón a sus verdugos. “Mediante la creación artística, verbalizan aquello que les era imposible siquiera mencionar y la estética les permite saciar esa necesidad de hablar sobre lo que necesitaban decir” (BELALCAZAR, MOLINA, 2017, p. 82).

Los horrores que vivieron en sus comunidades, los padecimientos que tuvieron que atravesar y los señalamientos de que son víctimas aún, son los temas centrales que abordan a manera de terapia, de reconocimiento y de sanación, porque son ellas las que necesitan una reparación justa y una aceptación de la sociedad, pero lo más importante es, que son ellas las que se adjudicaron esa responsabilidad de testimoniar, de recordar y de trabajar por un país sin guerra para sus hijos y nietos.

2.MEMORIA PARA LA NO REPETICIÓN

Cuando hablamos de memoria, la primera asociación que hacemos es a los recuerdos, recordar alguna cosa, recordar a alguien, o recordar algún suceso, pero no solo uno que hayamos vivido, tal vez uno que nos contaron, que escuchamos y que lo apropiamos como nuestro. La construcción de estas memorias en un sentido físico y literal, corresponde al individuo, pero son las sociedades las encargadas, en su conjunto, en determinar qué se debe y como se debe recordar (BURKE, 2000, p. 70).

En un país como Colombia, donde aún existen muchos que se niegan a reconocer esas otras realidades invalidadas por una historia hegemónica y privilegiada, la importancia de construir una memoria plural, toma mayor fuerza aún. Se deben crear instrumentos de memoria para conocer qué nos pasó como sociedad, como país y como

individuos; por qué nos dejó de importar el otro, por qué permitimos su sufrimiento y por qué pretendemos olvidar sus muertos, que son los nuestros también, pero sobre todas las cosas, la memoria debe funcionar como bandera de advertencia, para no repetir acciones pasadas y no caer de nuevo en conflictos evitables.

Esta memoria que se crea, es un fenómeno social, que se construye colectivamente y está sujeto a continuas transformaciones y mudanzas, de forma consciente e inconsciente (POLLAK, 1992, p. 201). De ahí la importancia del trabajo con las comunidades, tanto las que vivieron inmersas en la violencia, como las que se encontraron al margen de esta, demostrando la capacidad, más que del individuo, de la colectividad en la construcción de memoria y abarcando elementos de orden psicológico, social, cultural, económico e, incluso, político (APONTE, 2016, p. 94).

Tal es el caso del colectivo de mujeres artistas en pro de la creación de un país en Paz, Las Alabaoras de Pogue-Bojayá. Esta agrupación es una acción coordinada por mujeres que denuncia con sus *alabaos*, las vivencias de su comunidad.

Al ser un grupo, en su mayoría femenino, aparenta no significar amenaza alguna para los grupos armados y esa idea predominante de que los actos realizados por mujeres no tienen repercusión, se convirtió en estrategia para poder alzar la voz y retomar el derecho que les fue negado de contar su propia realidad (ALZATE; MARÍN, 2020, p. 10).

Tradicionalmente, estos *alabaos* son utilizados en las comunidades afrodescendientes para despedir a sus seres queridos cuando estos fallecen, con cantos en honor a la persona querida, se despiden sus familiares y amigos. Pero, a raíz del conflicto armado que azotó la región, estos cantos se convirtieron en voz de protesta por el abandono del que son víctimas por parte del Estado y como medio para dar a conocer esa realidad tan distante para gran parte de la sociedad.

El documental *Voces de Resistencia*⁴ realizado durante el último año de la negociación del acuerdo de Paz en 2016 y producido por la universidad Icesi de Cali, retrata en su primer capítulo el actuar de este colectivo, su formación, su historia y parte de lo que significan estos *alabaos* para esta comunidad abatida por el dolor, pero que cree y trabaja por una no repetición de la violencia vivida.

⁴ En este link se puede observar el documental *Voces de Resistencia* dedicado a las Cantadoras de Pogue <https://www.youtube.com/watch?v=2pKUJYzaWcQ&t=1005s>

*Para siempre seas bendito
y eternamente alabao,
de un cordero sin mancilla
Bojayá lo condenaron.*

*El día del dos de mayo
una pipeta cayó,
a las diez de la mañana
la iglesia la destruyó.*

*Y esto quedó en el oscuro
de las balas explotadas,
como corría el agua
y era sangre derramada... era sangre derramada...⁵*

Fotografía 1 - Cantadoras de Pogue, Bojayá, Chocó.



Fuente: El País, 2017

La ejecución de los alabaos depende mucho de cada intérprete y su inspiración, por esto no tienen un tempo específico, técnicamente hablando. Es una expresión muy abierta que combina arte, vida, comunidad, ausentes y presentes. “ Los nuevos alabaos de las cantoras de Pogue, pasan de un contexto espiritual comunitario a un escenario público, más allá de la comunidad, para afirmar los nombres, -en ausencia de cuerpos- de los y las que han sido asesinadas” (ALZATE; MARÍN, 2020, p. 11).

⁵ “*Para siempre seas bendito*” alabao de las Cantoras de Pogue Bojayá. (parte 1)

Son cantos salidos del dolor, del sufrimiento y de la indignación de pueblos sometidos a la precariedad, con guerra o sin guerra de por medio. Pueblos sumidos en la indiferencia y desconocimiento de su historia. Pueblos que tuvieron que pasar por una de las mayores tragedias recientes del país para que la sociedad los ubicara en el mapa. Pero también pueblos resilientes, que convierten toda su pena en alabao que narran su historia, que reclaman un futuro mejor y que brindan esperanza de una no repetición.

El 2 de mayo del 2002 en medio de un enfrentamiento armado entre las FARC-EP y el bloque Elmer Cárdenas de las Autodefensas Unidas de Colombia, una pipeta de gas cayó y detonó en la iglesia de Bellavista - Bojayá, dejando 79 muertos directos y decenas de heridos, todos población civil que horas antes se había refugiado en la iglesia huyendo del combate entre estos grupos.

*...Nosotros los campesinos
hemos sido maltratados,
la pelea de los violentos
nosotros hemos pagado.*

*Respeten nuestros derechos
no los vengán a violar,
dentro de su territorio
nos vienen a masacrar.*

*A todos los presidentes
manden con honestidad,
lo que pasó a Bojayá
esto no vuelva a pasar...⁶*

Esta construcción de memoria desde la sociedad misma, hace que se refleje en ella la diversidad que existe dentro de las comunidades y que las historias que generalmente son ignoradas por las narrativas oficiales, salten a la luz y eviten ser olvidadas.

Las memorias que quedan en el olvido, las llamadas *memorias subterráneas* que mencionamos anteriormente, son las que privilegian el análisis de los excluidos, los marginalizados y las minorías. Resaltadas usualmente en la historia oral, estos relatos al formar parte de culturas minoritarias y dominadas que se oponen a una memoria oficial, entran a estar en disputa con esta (POLLAK, 1989, p. 5).

Ese olvido que se lamenta y trata de evitarse a toda costa, se ve como una amenaza que debe mantenerse al margen y que despierta sentimientos semejantes a la vejez y muerte, son ineluctables e irremediables y a su vez, paradójicamente, el olvido y la memoria

⁶ *“Para siempre seas bendito”* alabao de las Cantaoras de Pogue Bojayá. (parte 2)

están tan estrechamente ligados, que podría considerarse que uno es la condición del otro (RICŒUR, 2004, p. 546).

*...Con esta nos despedimos
y esto quedó pa' la historia,
lo que pasó en Bojayá
no se borra de mi memoria.*

*Para siempre seas bendito
y eternamente alabao
de un cordero sin mancilla
Bojayá lo condenaron.⁷*

Por otro lado, uno de los principales papeles que juega la memoria, radica en su función reparadora, esta permite la reconstrucción de vínculos sociales, en los cuales se comunica aquello que el miedo había acallado (DÍAZ; YEPES, 2019, p. 253). En el trabajo con las víctimas, esta construcción de memoria les significa a ellas, la reconstrucción de sus propios pasados para que así, sean visibilizadas y reconocidas, como también una transformación del pensamiento social y personal en pro de un futuro próximo.

Frente a ese recuerdo traumático, el silencio parece imponerse a todos aquellos que quieren evitar culpar a las víctimas. Y algunas víctimas que comparten ese mismo recuerdo “comprometedor”, prefieren, ellas también, guardar silencio. En lugar de arriesgarse a un malentendido de una cuestión tan grave, o de reforzar incluso la conciencia tranquila y la propensión al olvido de los verdugos, ¿no sería mejor abstenerse de hablar? (POLLAK, 2006, p. 21)

Ese silencio y ese miedo que lo genera aparecen como la barrera a sobrepasar para comenzar con el trabajo colectivo. Las víctimas luego de un conflicto, pese a su temor, quieren ser escuchadas y denunciar los abusos que perecieron, quieren que la sociedad las ayude a exorcizar sus traumas y que su verdad sea restablecida, así eso no signifique una condena y una pena judicial para los culpables (MAGALHÃES, 2005, p. 24).

Es esa necesidad de desahogo y de una ayuda colectiva la que genera la posibilidad para la víctima de contar su tragedia, de intentar expresar lo que sintió en ese momento vulnerable y lo que eso generó en ella, lo que siente ahora que rememora y lo que quiere hacer con esos recuerdos. El testimonio aparece así como resultado del quebranto de ese silencio condenador, este es único e insustituible y condiciona la singularidad de su

⁷ *“Para siempre seas bendito”* alabao de las Cantaoras de Pogue Bojayá. (parte final)

mensaje, ese testimonio como evento individual, desafiará al lenguaje mismo y al oyente (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72).

Cabe resaltar que existe una gran responsabilidad también en la recolección de estos testimonios para la creación de memoria, ya que esta debe ser lo más fidedigna posible, sin caer en omisiones, ni prestarse para oficialismos históricos. Es inevitable encontrarse con una gran variedad en los relatos, por esto, estos deben ser serios y confiables a los ojos de los dirigentes, evitando que inescrupulosos que solo se quieren beneficiar tomen la palabra, así se evita el riesgo de que esta diversidad sea percibida como una prueba de la inautenticidad de todos los hechos relatados (POLLAK, 2006, p. 27).

Esto no quiere decir que no todos tengan derecho a hablar, por el contrario, entre más testimonios existan, más fiel será la reconstrucción de los acontecimientos. Solo es un llamado de atención a la importancia del tratamiento de la información y de la responsabilidad moral y ética que se tiene en el manejo de esta. La construcción de memoria, como vimos, es un trabajo de toda la comunidad y depende de toda la comunidad, el éxito que esta llegue a tener, la repercusión que genere y el aprendizaje que todos saquemos de ella.

3.MUJERES COSNTRUCTORAS DE SOCIEDAD

Dentro de estas colectividades constructoras de memoria, aparece entonces como pilar fundamental, el personaje de la mujer. La mujer colombiana, afro, campesina, indígena, la mujer trabajadora y la mujer vulnerada. Siempre en una lucha constante, esta ha tenido que enfrentar obstáculos que van más allá de los ocasionados directamente por el conflicto armado. En su gran mayoría, las mujeres víctimas de este, lo han sido también con anterioridad, de esa violencia estructural que va más allá de la guerra. Es una batalla que lidian desde siempre y que las acompaña en el presente oscureciendolo y complicandolo en algunas de ellas (ARIAS, 2019, p. 218).

Además de lidiar con el peso de un conflicto armado que ellas no iniciaron, aunque hagan parte, deben convivir día a día con los impases de una sociedad, en gran parte, elitista, indolente, aún machista, que las juzga y las señala. Deben sobrevivir con pocas oportunidades, sacar a sus hijos adelante y por si fuera poco reconstruir esa misma sociedad que les da la espalda y que se desmorona por los vestigios de la guerra. Sufren el desplazamiento, la discriminacion por ser mujeres pobres y analfabetas y una pérdida de su identidad campesina. Su lucha histórica por la titulación de la tierra que trabajan pero que

tradicionalmente se hace a los hombres se hace necesaria, así como su restitución, reparación e indemnización (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2019).

Quiero contarles que nosotras las mujeres, y más las campesinas, en estas situaciones sufrimos demasiado. Es decir, que además de que venimos con el patriarcado, con esta cultura machista, nosotras en el marco del conflicto armado hemos sufrido un impacto desproporcionado. Se los puedo decir, salí la primera vez con mi esposo, intentamos resistir, pero era más fácil cuando él estaba a cuando tuve que salir la segunda vez desplazada y con tres hijos a la ciudad. Las campesinas de este país, por el patriarcado que teníamos, no nos sentíamos dueñas de la tierra, así que muchas mujeres perdieron la tierra, las mujeres fueron despojadas (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2019).

En el campo colombiano se suele relacionar lo agrario y el trabajo en la ruralidad, a lo masculino, siendo que, en palabras de las mismas campesinas “Somos nosotras las primeras en levantarnos y las últimas en acostarnos”, esto invisibiliza su trabajo y su lucha por la tierra. Adicionalmente es común pensar que son los hombres quienes deben afrontar, en mayor medida los impactos del conflicto armado, pero se olvida generalmente, que las campesinas deben seguir su vida tras las muertes de sus esposos, padres, hijos, que se ven obligadas a desplazarse de sus terrenos huyendo de estas muertes, que deben emprender la búsqueda de sus seres queridos desaparecidos, y afrontar los impactos sociales, físicos y psicológicos después de las violaciones de que son víctimas (COMISIÓN DE LA VERDAD, 2019).

Estas violaciones recurrentes dejan de ser simples actos de violencia y se convierten en herramientas de guerra, los cuerpos son tomados como trofeos y los accesos carnales como afrenta al otro, no precisamente a la mujer, sino al otro en su todo, deshumanizado por completo a la mujer víctima y reduciendo su ataque a una estadística y a un acontecimiento más dentro del conflicto, muchas veces subestimado, de hecho ni siquiera considerado tortura.

“Aún nos encontramos con testimonios que dicen: ‘no, a mí sólo me violaron. A mí sólo me desnudaron. En cambio al compañero le picaron con la picana, etcétera, etcétera’. Porque hay una naturalización de la violencia contra las mujeres” (FRIES, 2010 apud JELIN, 2014 p. 159). Según cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica, entre 1959 y 2020 se han registrado 15.760 víctimas de violencia sexual en Colombia, en el marco del conflicto armado, de las cuales un 92,6% corresponden a mujeres, niñas y adolescentes vulneradas (CNMH, 2021). Estas cifras reafirman la pérdida de pertenencia de

sus cuerpos convirtiéndolos en una extensión del territorio, vulnerable, disponible y explotable (DÍAZ; YEPES, 2019, p. 248).

Es así como estas violaciones convertidas en tácticas de guerra se convierten en una violación a la moral y al honor de la nación y como menciona Jelin (JELIN, 2014, p. 154), son un afrenta a los hombres que no han sido capaces de defender las fronteras de la pureza nacional. Estas prácticas están basadas en el conocimiento del efecto destructor que tiene sobre la mujer y lo que eso significa como estrategia política, atentando contra las bases culturales que representa, la pertenencia de las mujeres a sus comunidades. El deshonor hacia las mujeres se convierte en un deshonor a la masculinidad de los hombres que no pudieron defenderlas (JELIN, 2014, p. 155).

Si analizamos lo anterior, podemos observar que el problema sigue siendo tratado desde una perspectiva masculina. El acto de violencia cometido contra la mujer, no importa, lo que importa es que esa mujer es esposa de un hombre y pertenece a una comunidad y a una nación manejada por hombres, eso es lo que ofende, que violen la propiedad de esos sujetos. Y de nuevo reaparece la lucha de la mujer, ahora también por tener voz propia en la denuncia de sus propios maltratos y por reconocimiento como víctima directa del conflicto, mas no, como un daño colateral más.

De ahí la importancia del trabajo con las mujeres víctimas del conflicto armado, principalmente con aquellas que fueron víctimas de violencia sexual. Su testimonio se convierte así en pieza clave, no solo para la construcción de la memoria que buscamos, sino para la propia reconstrucción de su vida, su proceso de sanación, de catarsis y de perdón. Ese perdón que cuesta tanto pero que sana y transforma, sin embargo, es importante señalar aquí, que debe generarse un cuestionamiento por parte de los académicos y de los organismos estatales, respecto a los procesos de perdón y reconciliación, que en muchas ocasiones son exigidos a las víctimas, sin brindarles a ellas el mínimo conocimiento de la verdad y el acceso a la justicia, de que son merecedoras (ARIAS, 2019, p.224).

La dificultad de estos testimonios, radica en el sentimiento de obligatoriedad de testimoniar que se crea sobre estas mujeres, para ellas no solo es hablar de estos recuerdos humillantes que tuvieron que vivir, sino además, tener que justificarse con relación a los hechos evocados y por consecuencia, el sentirse, no como testigo, sino como acusado (POLLAK, 1990 apud JELIN, 2014, p. 157).

Estos testimonio no existirían sin una experiencia previa, pero tampoco hay experiencia sin narración, el lenguaje libera lo mudo de la experiencia y esta narración transforma la temporalidad del hecho, ya no es el tiempo mismo del acontecimiento, sino su

recuerdo (SARLO, 2006, p. 29). Los relatos se vuelven así, necesarios para las víctimas, las libera y las transforma, las ayuda a seguir adelante y dejar de sentir vergüenza, porque es en muchos casos, ese el sentimiento que las agobia, vergüenza. “Todas querían ser escuchadas; es que, cuando se guarda tanto adentro, el alma se muere. Lo digo por experiencia, porque yo me pude liberar y ya no me para es nadie [sic]”. (ARIAS, 2019, p.219)

En la historia del conflicto armado colombiano, como en otros conflictos, las mujeres han tenido una doble posibilidad de vinculación: como víctimas y como protagonistas para salir de la guerra y aportar en la construcción de paz. Sus tránsitos van desde el reconocimiento de ellas como víctimas hasta el posicionamiento político y su deseo de no ser tomadas solo como víctimas. (ARIAS, 2019, p. 224)

Entre esas protagonistas que surgen en los momentos trascendentales, aparece el grupo de mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz, conocidas como las Tejedoras de Mampuján, son mujeres que luego de ser víctimas del desplazamiento y violencia a causa de una irrupción de grupos paramilitares en su corregimiento Mampuján, comienzan una terapia psicológica impartida por Teresa Geiser, una psicóloga norteamericana, que les enseña estrategias para superar el trauma y aumentar la resiliencia, a través de la técnica del *quilt* o arte del retazo (SHEPARD, 2019, p.75).

Fotografía 2 - Mujeres Tejiendo Sueños



Fuente: El Tiempo, 2015

Propuso que las mujeres nos organizáramos y trabajáramos unas telas. Al principio nos pareció una pérdida de tiempo, pero en la medida en que le cogimos el hilo comenzábamos a coser y hablar sobre el tema descubríamos que teníamos muchas heridas[...] Poco a poco y cuando quisimos terminar el tapiz nos dimos cuenta que ya nos reíamos, cuando nos tocaba recordar una historia de alguno pues, nos causaba mucho sentimiento pero ya después nos causaba risa y de hecho hoy nos reímos, no porque la cosa de risa, no, sino que de pronto creemos que ya está sana (BELALCAZAR; MOLINA, 2017, p. 68).

Luego del desplazamiento del que se vieron forzados a causa de la incursión de paramilitares en el corregimiento de Mampujan del municipio de Maria la Baja, Bolívar, sentimientos de rencor y odio invadieron la comunidad y las consecuencias de ese desplazamiento empezaron a surgir. Carencias para suplir las necesidades básicas, hambre, conflictos intrafamiliares, baja autoestima y desmotivación en la población, fueron factores que se tornaron comunes en una sociedad abatida que pedía a gritos una ayuda humanitaria.

De esta forma es enviada una ayuda psicológica por parte de los entes estatales, que sería impartida por Teresa Geiser, quien a través de la enseñanza de tejer, propicia que las comunidades entren en un proceso de transformación de sus experiencias, en telares que cuentan su dolor, pero que también sirven como proceso de sanación, ya que en medio de la elaboración de estas piezas, aparecen las voces de las protagonistas que habían sido silenciadas por el miedo (CARVAJAL, 2018, p, 68).

El tejido surge entonces, no solo como una liberación, sino también como una forma de comunicación y resistencia por parte de poblaciones vulnerables que sufrieron grandes actos de violación a los derechos humanos. De esta forma son creados telares, donde a través de superposición de telas e hilos, nos muestran los hechos acontecidos en las poblaciones desplazadas, así como su historia, la historias de sus pueblos y sus ancestros.

Tejer es una poderosa metáfora para el proceso de remendar los vínculos sociales destrozados por el conflicto armado. Como una práctica colectiva, la creación de tejidos también articula redes interpersonales que puedan apoyar el esfuerzo de transformar realidades violentas (SHEPARD, 2019, p. 81).

Fotografía 3 - Telar “La fuerza femenina del perdón”



Fuente: Revista Cromos, 2015

En este telar de *La Fuerza Femenina del Perdón*, las tejedoras quisieron reflejar el momento en que su comunidad sufrió la incursión de los grupos paramilitares. Pueden verse las figuras de uniformados con armas y de campesinos acorralados, así como también el desplazamiento que sufrieron a causa de esto. Como este tapiz se elaboraron varios, que cuentan su dolor y su proceso de transformación. A raíz de esta actividad la ONU financió lo que ellas llamaron la *Ruta por la Vida*, que consistía en hacer el mismo recorrido por las veredas que se tomaron los paramilitares en esa ocasión, pero enseñando a estas poblaciones a tejer, para así mostrar su experiencia vivida y expulsar todo su dolor. Además se realizó una actividad donde representantes de Mampuján enseñaban estos trabajos como muestra de su perdón hacia los líderes de los grupos paramilitares vinculados a estos hechos (CASTRILLÓN, 2015).

Esta actividad artística de tejer y de testimoniar resultó, para muchas de las víctimas, en un proceso de perdón hacia su agresor. Pero como menciona Ricoeur (RICŒUR, 2004, p, 621) “¿Qué fuerza hace a uno capaz de pedir, dar, recibir la palabra perdón? Estas mujeres tejedoras que fueron testigos de acontecimientos violentos, nos demostraron que a través del arte, es posible transformar los sentimientos de dolor, en esa fuerza necesaria para perdonar. Pensar en sus familias y en el futuro de estas, hizo que la fuerza del perdón llegara hasta los hombres de sus comunidades que aún guardaban sentimientos de resentimiento, creando un ambiente esperanzador y convirtiéndose en vigilantes del proceso de resocialización del mismo infractor.

Aquí es importante tener en cuenta la actitud de quienes han hecho daño, porque son sus acciones las que propician realmente ese cambio de pensamiento y de sentir en las víctimas, más que la palabra misma. En la acción tiene que verse autorreflexión y

autorreconocimiento, porque la inautenticidad de esta petición, se nota y crea heridas más profundas aún (LEDERACH, 2016). El perdón no es ni fácil ni imposible, es difícil (RICCEUR, 2004, p. 585), pero se requiere un perdón sin olvido y con la premisa de sanar y no repetir.

Con el esfuerzo de estas mujeres por perdonar, por ser reconocidas como víctimas directas y luego, ser reconocidas además de víctimas como constructoras de paz, se vienen generando narrativas que buscan un conocimiento real del conflicto armado por toda la sociedad, para así tener una mayor comprensión de los largos procesos que conlleva conseguir una paz duradera y estable, así como garantizar la participación de toda la comunidad en actos constructivos que aseguren la no repetición de los acontecimientos.

4.ARTE COMO MEDIO PARA EL DIALOGO Y LA REPARACIÓN

Entre narrativas y silencios que buscan reflejar esos acontecimientos por los que tuvieron que pasar, momentos de los que guardan vagos recuerdos y otros muchos que pareciera los revivieran con cada amanecer, surgen aquellos sentimientos inenarrables que quieren ser expresados pero que no consiguen un lenguaje suficiente para ello. Es allí cuando aparecen otras formas de comunicación, que sirven como medio, para poder contar todo lo que las palabras no pueden decir y aparecen las diversas expresiones artísticas que se convierten en ese idioma que les permite hacerlo. El arte, en su función más noble, toma el papel de mediador en la construcción de memoria y paz.

Constantemente nos vemos expuestos a imágenes violentas, en periódicos y en la televisión. Prácticamente estamos insensibilizados con ese constante bombardeo de asesinatos, violaciones y atentados, que vemos el horror, como si fuera natural sufrir tanta violencia cotidianamente. Pero el arte también tiene el poder de crear imágenes opuestas, un poder que exorciza las anteriores y pone unas nuevas sobre las otras, teniendo en cuenta además, que no es necesario, ni conveniente para las víctimas recordar una vez más esas imágenes (BARBANCHO, 2014, p.127).

Además de su valor estético, el arte siempre ha jugado diversos papeles a lo largo de la historia. Así como en muchas ocasiones ha servido a las élites, para confirmar y resaltar su poder y legado, también ha sido su contraparte, esa muestra de insatisfacción y de crítica por lo oficialmente normalizado.

En Colombia, así como en la mayor parte de latinoamérica, la educación avanzada se torna un tanto exclusiva para cierta parte de la sociedad y la cultura tiende a ser

clasificada, tomando mayor relevancia la perteneciente a este selecto grupo, lo que no quiere decir que no existan diversas producciones culturales surgidas de forma espontánea y alejada de los cánones académicos. Sin embargo conseguir que estas muestras artísticas tengan una visibilización mayor resulta una tarea, así como importante, difícil. Y si a eso le sumamos que estas expresiones quieren contar nuestra historia, esa que muchos no quieren ver y prefieren ignorar, la tarea se complica. Esto hace que la apuesta que hacen estos colectivos mencionados anteriormente, por contarnos su historia a través del arte, sea mayor y aún mayor el valor que adquiere si tenemos en cuenta que, este arte viene de aquella parte de la sociedad considerada distante de él, pero con el mismo potencial creativo que cualquier otro grupo social.

De esta manera se comienza a vislumbrar la verdadera importancia y necesidad, del arte, la cultura y la educación, en la construcción de País, así como sobresale la falta de estos elementos, en la sociedad. La ausencia de espacios culturales accesibles, la necesidad de una educación pública para todos y la afirmación de una idea elitizada del arte, reflejan los vacíos que se deben llenar en esta ecuación.

En el Acuerdo de Paz firmado en Cuba, artículo 3.1.7, se estipula la creación de tres monumentos artísticos, para los que su materia prima principal serán las armas entregadas por las FARC-EP. Estos monumentos estarán ubicados, uno en la sede de las Naciones Unidas, uno en la República de Cuba y otro en territorio colombiano (ACUERDO FINAL. 2016, p. 60).

La creación de estos tres monumentos artísticos reflejarán la historia del país y el proceso por el que pasa rumbo a una sociedad más equitativa. Para esto la artista plástica Doris Salcedo, fue la encargada de la elaboración del primero de ellos titulado *Fragmentos*. El segundo monumento fue realizado por el artista chileno Mario Opazo, recibe el nombre de *Kusikawsay* (vida nueva y venturosa en quechua) y ya se encuentra instalado en la sede de las Naciones Unidas en Nueva York aunque nunca fue inaugurado y poco se conoce de él. Y el tercer monumento a instalarse en Cuba, aún no se realiza. La pandemia y las tensas relaciones diplomáticas con el gobierno de Iván Duque, han retrasado su elaboración al punto que ni siquiera se conoce su ubicación, ni se ha lanzado la convocatoria para la búsqueda de un artista.

Volviendo con el contra-monumento 'Fragmentos', este fue realizado con la colaboración de mujeres víctimas del conflicto armado colombiano. Consta de tres espacios articulados en una gran superficie de metal conformada por el material fundido de las armas entregadas por la ex guerrilla de las FARC (MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, 2021).

“Su nombre hace referencia tanto a este hecho, como a lo que queda de una guerra prolongada: no una nación unificada, como quisieran los discursos oficiales, tanto a favor como en contra del proceso de paz, sino fragmentos” (ALZATE; MARÍN, 2020, p. 16).

Fotografía 4- Museo memoria Fragmentos



Fuente: Caracol, 2018

La obra, que no ha sido ajena a críticas de todo tipo, se encuentra ubicada en pleno centro de Bogotá y refleja esa sociedad dividida y fragmentada que dejó la guerra. Está llena de valor simbólico, por un lado, el haber sido realizada con ayuda de mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado, que tallaron las piezas y exorsisaron su dolor con cada golpe que daban a la lamina de metal y por otro lado, la desconfiguracion del elemento principal de la guerra, las armas. En la obra, el espectador camina sobre las láminas de las armas derretidas entregadas por las FARC-EP, lo que nos lleva a una profunda reflexión sobre el significado de un arma, de un arma ahora destruida y lo que, para estas mujeres, significa ser ellas quienes tienen el poder sobre esa arma en este momento.

Fotografía 5- Proceso creación de láminas



Fuente: El País, 2018

Según Salcedo, era absolutamente inapropiado intentar construir un monumento en Colombia, en el momento y en las condiciones actuales. Un monumento, es como una oda a los triunfos bélicos y el contramonumento una parábola que nos cuenta el dolor de las víctimas, un lugar en el que todos nos podemos parar de manera equitativa y reflexionar acerca de lo que nos ocurrió (DUZÁN, 2018).

Durante varios días martillamos el metal para marcar así el cese simbólico de la relación de poder impuesta por las armas. Esta es la primera vez que un acuerdo de paz permite a las víctimas de violencia sexual participar de un espacio que conmemora el fin del conflicto armado (MARÍN; ALZATE, 2020, p. 16).

El trabajo de Doris Salcedo, siempre se ha caracterizado por ser un arte social. A través de sus diferentes obras busca levantar una voz crítica sobre los diferentes tipos de violencia y discriminación que aquejan a la sociedad actual, principalmente se ha enfocado en retratar el dolor y la ausencia de las víctimas del conflicto armado en Colombia, pero lo hace de una manera sutil, que busca crear una imagen opuesta a las imágenes que deja la violencia (BARBANCHO, 2014, p. 123).

Así vemos cómo el arte se convierte en pieza clave en la transformación del pensamiento y en la lucha por la creación de una memoria que nos represente a todos. La preservación de esa memoria histórica, hace parte del proceso que se lleva a cabo con las víctimas del conflicto armado, como forma de reparación simbólica hacia ellas, como lo dictamina el Artículo 141 de la Ley 1448 del 2011, además de buscar la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de estos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad, todo en pro de las víctimas y la comunidad (COLOMBIA, 2011).

Arte y reparación simbólica en Colombia: En términos prácticos, existen diferentes mecanismos para ayudar al restablecimiento de la dignidad de las víctimas, tales como la rehabilitación física y psicológica, la conmemoración de los hechos, los ejercicios de memoria, la remembranza de las víctimas, entre otros. En varios de estos mecanismos, las actividades culturales y las expresiones artísticas de diverso orden, cumplen un rol definitivo, tanto en los procesos individuales como en los colectivos, en la medida en que contribuyen a sanar heridas, a cimentar una cultura de perdón y reconciliación y, finalmente, a reconstruir el tejido social. En este campo, las representaciones simbólicas propias del arte conceptual, tales como las instalaciones, los performances, la video-instalación y las presentaciones en

público, entre otras, se constituyen en mecanismos de gran valor (APONTE, 2016, P. 103).

Así la cultura entra en el juego, como mediadora, facilitadora o transmisora. Tanto el arte como la educación, se convierten en herramientas de difusión de saberes, de ayuda en el reconocimiento del otro y de sensibilización para generar empatía. El arte busca transmitir mensajes que perduren, que fomenten el recuerdo en la gente, puede aleccionar moralmente y conducir a una catarsis emocional en la audiencia, puede conmovernos hacernos reír o deprimirnos, el arte apela al intelecto y a las emociones (KOTTAK, 2011, apud, APONTE, 2016, p.101).

El arte como expresión de nuestro yo más profundo, lo usamos para generar memoria, recordar personal y colectivamente y no olvidar. Conseguir esa memoria colectiva consciente, es la clave para superar un proceso de paz y empezar a pensar en un país que no está en guerra.

Intentar decir lo que no se puede decir resulta la tarea principal. Conseguir expresar mediante alguna actividad creativa, lo que sería imposible de alguna otra manera. Resignificar la experiencia traumática por la que ha pasado la víctima y atribuirle un valor simbólico y significativo. Que ella misma se involucre tanto, hasta concentrar en su trabajo un valor inconmensurable desde el punto de vista psíquico, que, casi siempre, corresponde a la valorización cultural (BARBOSA, 2020, p.5).

Estas expresiones artísticas se convierten en herramientas fundamentales en los procesos de creación y preservación de esa memoria que trasciende de generación en generación. En situaciones de conflicto, estas cobran una mayor importancia en su trabajo social ya que se convierten en el reflejo de las realidades de las comunidades y en transmisoras y generadoras de conciencia social (APONTE, 2016, p. 121). Las comunidades que las crean se apropian de ellas, de su significado y de lo que quieren expresar por medio de las mismas. Las valoran, las enriquecen con sus experiencias y las hacen trascender como medio de pedagogía, como forma de contar su historia a quien esté dispuesto a escucharla y como un llamado para la no repetición de la misma.

De igual manera, estas actividades artísticas transmiten infinidad de mensajes a su audiencia, creando un diálogo entre el espectador y la obra, este diálogo genera emociones, reacciones y lleva a reflexionar sobre lo expresado en ella. Dichas reacciones son las que dan pie a un cambio en el pensamiento, en el comportamiento y en la conciencia, tanto individual como colectiva. La comunidad puede apropiarse del arte y utilizarlo de

diversas formas, ya sea positivamente, para difundir ideas y generar sentimientos de unidad dentro del grupo o por otro lado, para cuestionar realidades sociales y eventos que afecten los intereses de todos (APONTE, 2016, P. 100-101).

La importancia de la difusión de estas obras, traspasa los intereses propios de sus ejecutores y de las comunidades de que hacen parte. En un país tan sectorizado como el nuestro, se torna sumamente importante que toda la población tenga conocimiento de los acontecimientos y una forma de llegar a esas poblaciones, en muchas ocasiones indiferente, es justamente las expresiones artísticas que no solo son un reflejo de los relatos de las víctimas, sino que muestran que ellas pertenecen a nuestro grupo también, que pertenecemos al mismo país y que tenemos todos los mismos derechos, que merecen un trato justo, con equidad y respeto. Demostrarles nuestro apoyo en este proceso es necesario y el primer paso para ello, es escucharlas y conocer su historia.

El arte puede acompañar procesos de luto, de resiliencia, de reconstrucción de la confianza, de apertura de espacios de diálogo y de expresión, que constituyen una parte de la reparación simbólica de las víctimas. Reconocer las víctimas como tales, a través de la sensibilidad que solamente el arte puede transmitir, amplificando sus voces, haciéndolas escuchar en otras ciudades, en otros países para denunciar las consecuencias devastadoras de este conflicto absurdamente largo (CARVAJAL, 2018, P. 42).

Debemos pensar entonces en la manera adecuada para representar los horrores de nuestra guerra, para representar esa violencia imperante en nuestra sociedad, sin exaltarla y sin revictimizar a sus víctimas, para convertir ese sufrimiento, ese dolor y esa ausencia en algo que brinde esperanza y reconciliación.

Ahora bien, si hablamos de las representaciones artísticas realizadas por mujeres, estas ganan una importancia adicional al buscar, no solo, contar su historia, sino también conseguir una aceptación y un reconocimiento propio como víctimas. La lucha de estas mujeres que son campesinas, indígenas, afro, que se encuentran en la ruralidad y precariedad, además de una reivindicación social por los hechos ocurridos durante el conflicto armado, también reclaman una reivindicación por su exclusión social a través de la historia de nuestro país, su exclusión de la toma de decisiones importantes, de la creación y organización de las comunidades que conforman, de las esferas políticas, educativas y culturales de las que se ha visto al margen en la gran mayoría de las veces.

Hablando del ámbito cultural y artístico, muchas veces me pregunté, el por qué no conozco tantas mujeres artistas como hombres y la respuesta salta a la vista, no es por falta de cualidades ni capacidad, es por la estructura sistemática en la que se encuentra enmarcada, “parece probable que la respuesta del por qué no han existido grandes artistas mujeres no reside en la naturaleza del genio individual o en su falta, pero sí, en cambio, en las instituciones sociales previstas y en lo que ellas prohíben o fomentan en diversas clases o grupos de individuos” (NOCHLIN, 2001, p. 28).

Sin embargo, pese a la dificultad de tener una representación propia, sea en el mundo artístico y cultural o en la sociedad en general, surgen mujeres que toman la palabra, se adueñan de sus realidades y generan diversas formas de representarnos y de intentar lidiar con el fantasma de la guerra y la indiferencia. Son muchas las muestras artísticas realizadas por mujeres, que apuestan por contar nuestra historia, conmemorar la ausencia de nuestros muertos y servir de catarsis de hechos inenarrables, para intentar seguir adelante y conseguir construir esa sociedad en paz que tanto anhelamos.

Patricia Lara, por su parte, es una escritora que nos narra los testimonios de mujeres colombianas que han padecido la guerra y que con su fuerza y empuje, nos dan una voz de esperanza. En su libro *Las Mujeres en la Guerra* ganador del Premio Planeta de Periodismo, nos cuenta la historia de 10 mujeres cuyas vidas han girado en torno al conflicto armado, algunas ex-combatientes, algunas madres de desaparecidos, de secuestrados y el relato desgarrador de una de las conocidas como Madres de Soacha, cuyo hijo fue pasado por guerrillero y muerto a sangre fría, en lo que, a término personal, considero uno de los mayores crímenes de Estado, los *falsos positivos*⁸.

Las mujeres no estamos hechas para la guerra, así lo demuestra este libro, no nos sentimos cómodas en ella [...] La guerra nos la están imponiendo los hombres con su ambición de poder, su necesidad de sentirse ricos y fuertes y de afirmarse como machos. Pero, ¿a dónde, señores, nos están llevando sus razones para justificar la guerra? Al triunfo de su barbarie sobre la vida, encarnada en las mujeres, los niños y la tierra” (LARA, 2020, p. 13).

Carlota Llano, es otra de estas mujeres aguerridas que desde su trabajo como actriz da vida a cuatro de los personajes creados por Patricia, en una obra de teatro que lleva el mismo nombre que su libro. Una ex-guerrillera, una directora del área social de las autodefensas, una campesina desplazada y una madre de guerrilleros. Sin más escenografía

⁸ Nombre coloquial para designar el asesinato de civiles haciéndolos pasar por guerrilleros dados de baja en combate.

que un gran árbol transparente de fondo, Carlota va cambiando de atuendo a medida que va narrando y cantando anécdotas de estas cuatro mujeres, para terminar en su monólogo, su propia historia de dolor a causa del conflicto⁹. Conocer estas historias además de enriquecer el proceso creativo de Carlota, también contribuyó a que tomara la fuerza de hacer las cuentas con su pasado, que la define también víctima de este conflicto: ella misma, al final de la obra, cuenta la historia de la muerte de su hermano Alberto, asesinado por la guerrilla, en el departamento del Valle del Cauca, al sudeste del país, hace 20 años (CARVAJAL, 2018, p. 22).

Fotografía 6 - Carlota en el escenario



Fuente: Museo de memoria de Colombia

Fotografía 7- Capa de libro



Fuente: Autoría propia, 2022

Tanto el libro como la obra de teatro, reflejan la necesidad de contar la historia de esos personajes vistos como secundarios o acompañantes, en la mayoría de los casos. Vemos la dualidad de las realidades, mujeres que sufrieron los ataques de violencia de grupos armados y mujeres, que por diversas razones, llegaron a pertenecer a estos grupos. Ambas víctimas de cierta forma, responsables de las decisiones tomadas y conscientes de las acciones ejecutadas. Personajes complejos, llenos de matices, cambiantes, pero sobre todo reales.

Así como Patricia, Carlota, Doris, las mujeres de Mampuján y de Bojayá, encontramos infinidad de mujeres que levantan su voz y toman una posición como transformadoras de sociedad y muchas de ellas lo hacen desde su lugar de víctimas directas

⁹ En el siguiente link podemos ver un fragmento de la obra de teatro Las Mujeres en la Guerra <https://www.youtube.com/watch?v=rURlu2-x5pl>

del conflicto. A través del arte, nos cuentan su propia historia y realizan un ejercicio de asimilación, de perdón y de creación de memoria, buscando no solo el reconocimiento de su dolor, sino los caminos para la no repetición de este.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Podemos observar así, que a pesar de los obstáculos estructurales existentes en una sociedad que ha estado ceñida, a través del tiempo, a una historia oficial excluyente, surgen colectivos que buscan levantar su voz para dar a conocer sus historias y enseñar a aquellos sectores ajenos, la realidad de ese país fragmentado por la guerra.

En esos grupos de excluidos nos encontramos con quienes toman una posición firme para expresar y reclamar las injusticias con las que tienen que lidiar quienes no pueden hacerlo, por la indiferencia misma de su comunidad o porque su voz ya fue acallada. Artistas, escritoras, cantadoras, madres, hijas, hermanas, pero sobre todo mujeres que se apropian de su dolor y lo transforman en proyectos de vida, sanación y memoria.

Los telares, los alabaos, las imágenes, son el resultado de un arduo trabajo y de un proceso, tanto individual como colectivo, de creación y divulgación de nuestra memoria. Son el reflejo, no solo de la historia de las víctimas, sino de nuestra historia como país. Nos muestran los hechos acontecidos y las realidades que desconocíamos, pero lo más importante es que nos hacen entender la necesidad de trabajar para la no repetición de los mismos. El conocimiento de la realidad de ese otro ser marginado, por parte de personas ajenas a la guerra, se vuelve necesaria e imprescindible para la construcción de un pensamiento plural y la consecución de una memoria colectiva.

Crecí en un país en guerra hasta el punto casi de normalizarla, lo mismo pasó a mis padres y mis abuelos fue el único país que conocieron. Pese a que nunca viví la guerra de forma directa, algo que agradezco infinitamente, si tuve resentimiento por lo que sucedía, sentí impotencia y me invadió un sentir de derrota y desilusión que por un tiempo, me hizo intentar distanciarme de esa realidad ajena a mi. Pero cuando comencé este proyecto aprendí que realmente no quería hacer parte de la indiferencia y que todos los temas que escogiera siempre me representarían como colombiana y como mujer, aprendí que desde nuestra posición, cualquiera que esta sea, podemos aportar y que todos y todas, somos piezas clave en este proceso. Para mi no solo fue un trabajo de creación de memoria sino todo un proceso de reconciliación con mi país y su historia, nuestra historia.

Ahora que por primera vez tenemos esta oportunidad de trabajar desde la paz misma, no podemos perderla. Está en nuestras manos comprometernos a trabajar por un país en equidad, donde la diversidad y los derechos humanos sean respetados, donde el pensar diferente no sea sinónimo de enfrentamiento y violencia y donde sea posible la construcción de un futuro para todos. Se lo debemos a las víctimas que se llenan de fuerza para perdonar, a sus agresores que se llenan de valor para pedir perdón y reconfigurar su camino, a los que ya no están, pero su recuerdo permanece entre nosotros y a los que aún están por venir.

REFERENCIAS

ALZATE, Gastón; MARÍN, Paola. Cuerpos ausentes y armas fundidas: arte y necropolítica en Colombia. **Conceição/Conception**, [S. l.], v. 9, n. 00, p.1-21, 2020. Disponible en: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8662160>. Acceso en: 12 may. 2022.

APONTE, María. Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia. **Revista Científica General José María Córdova**, Bogotá, v. 14, n. 17, p. 85-127, ene./jun. 2016. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476255357005>. Acceso en: 12 may. 2022.

ARIAS, Gina. ¿Mujeres víctimas? Víctimas empoderadas, dolidas y emputadas. *In*: CARMONA, Jaime; MORENO, Florentino. **Reconstrucción de subjetividades e identidades en contextos de guerra y posguerra**. Manizales: Fondo Editorial Universidad de Manizales, 2019. p. 207-229.

BARBANCHO, Juan. Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo. **Laocoonte Revista de Estética y Teoría de las Artes**. Valencia, v. 1, n. 1, p. 123-129, 2014. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/4380>. Acceso en: 12 may. 2022.

BARBOSA, Esperidião. Trauma e arte: do vazio à elaboração de sentido. **Revista subjetividades**. Alagoas, v. 20, n. 2, p. 1-12, oct. 2020. Disponible en: <https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/e8691>. Acceso en: 12 may. 2022.

BELALCÁZAR, John.; MOLINA, Nelson. Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano. **Andamios**, Ciudad de México, v. 14, n. 34, p. 59-85, ago. 2017. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632017000200059&lng=es&nrm=iso. Acceso en: 12 may. 2022.

BURKE. Peter. História como memória social. *In*: BURKE. P. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 67-90.

CARVAJAL, Johanna. El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *In: Open Edition Journals. Amerika, Mémoires, identités, territoires*. Bogotá, 28 jun. 2018. Disponible en: <https://journals.openedition.org/amerika/10198>. Acceso en: 12 may. 2022.

CASTILLEJO, Alejandro. La paz en pequeña escala: fracturas de la vida cotidiana y las políticas de la transición en Colombia. *Revista de Estudios Colombianos*, Bogotá, n. 53, p. 6-10, ene./jun. 2019. Disponible en: <https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/76>. Acceso en: 12 may. 2022.

CASTRILLÓN, Gloria. Las tejedoras de Mampuján: la fuerza femenina del perdón. *Cromos*. Bogotá, 19 nov. 2015. Disponible en: <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/las-tejedoras-de-mampujan-la-fuerza-femenina-del-perdon/#:~:text=Este%20grupo%20de%20mujeres%20campesinas,el%20Premio%20Nacional%20de%20Paz>. Acceso en: 30 may. 2022.

CNMH. Un 30% de las víctimas de violencia sexual en el conflicto armado son niñas o adolescentes. *In: Centro Nacional de Memoria Histórica*. Bogotá, 19 jun. 2021. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/un-30-de-las-victimas-de-violencia-sexual-en-el-conflicto-armado-son-ninas-o-adolescentes/>. Acceso en: 12 may. 2022.

COLOMBIA, Ley 1448 (2011), Art. 141. Disponible en: <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1680697>. Acceso en: 12 may. 2022.

COMISIÓN DE LA VERDAD. “Somos mujeres berracas”, la participación de las campesinas en el Cuarto Encuentro por la Verdad. *In: Comisión de la verdad. De Género*. Bogotá, 26 dic. 2019. Disponible en: <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/blogs/somos-mujeres-verracas-la-participacion-de-las-campesinas-en-el-cuarto-encuentro-por-la-verdad>. Acceso en: 12 may. 2022.

DÍAZ, Magda; YEPES, Mariana. La experiencia del teatro: resignificación de historias y configuración de subjetividades políticas de mujeres víctimas del conflicto armado. *In: CARMONA, J.; MORENO, F. Reconstrucción de subjetividades e identidades en contextos de guerra y posguerra*. Manizales: Fondo Editorial Universidad de Manizales, 2019. p. 247-276.

DUZÁN, María Jimena. “Queremos buscar la reconciliación a partir de reconocer que todos somos víctimas”. *Semana*. Bogotá, 4 ago. 2018. Disponible en: <https://www.semana.com/nacion/articulo/maria-jimena-duzan-hablo-con-doris-salcedo-por-su-obra-fragmentos-hecha-en-honor-de-las-victimas/577966/>. Acceso en: 12 may. 2022.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA. Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria. 2021. Disponible en: <https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Fragmentos.aspx>. Acceso en: 12 may. 2022.

NOCHLIN, Linda. ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *In: CORDERO, K; SÁENZ, I. Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Ciudad de México: Conaculta, 2001. p. 17-44.

GOBIERNO NACIONAL DE COLOMBIA, FARC-EP, PAÍSES GARANTES. Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. La Habana, 2016.

JELIN, Elizabeth. Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes. **Clepsidra-Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria**, Buenos Aires, n. 1. p. 140-163, mar. 2014. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/4077>. Acceso en: 12 may. 2022.

LARA, Patricia. **Las mujeres en la guerra**. 1. ed. Bogotá: Planeta, 2020.

LEDERACH, John Paul. “La paz la construye cada colombiano”: John Paul Lederach. [Entrevista concedida a] Daniel Salgar. *El Espectador*, Bogotá, 8 jun. 2016. Disponible en: <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/la-paz-la-construye-cada-colombiano-john-paul-lederach-article/>. Acceso en: 12 may. 2022.

MAGALHÃES, Patrícia. Justiça e reconciliação Pós-Conflito em África. **Cadernos de Estudos Africanos**, Lisboa, n. 7-8, p. 9-29, 2005. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293029097001>. Acceso en: 12 may. 2022.

POLLAK, Michael. **Memoria, olvido, silencio**. 1. ed. Buenos Aires: Al Margen, 2006.

RICCEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido**. 1. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A., 2004.

SARLO, Beatriz. **Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión**. 1. ed. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>. Acceso en: 12 may. 2022.

SHEPARD, Mathilda. Desplazamientos entrettejidos: imaginarios transicionales y la diáspora de la memoria en los tejidos de Mampuján. **Revista de Estudios Colombianos**, Bogotá, n. 53, p. 74-8, ene./jun. 2019. Disponible en: <https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/45>. Acceso en: 12 may. 2022.

VAZ DA COSTA, Monica. Ausência que se faz presença: luto, memória e resistência na obra de Doris Salcedo. In: I CONGRESSO POÉTICAS DA PROXIMIDADE, 2018, Cuiabá. **Anais do I Congresso Poéticas da Proximidade**. Cuiabá, 2018. Disponible en: https://www.academia.edu/39654666/AUS%C3%8ANCIA_QUE_SE_FAZ_PRESEN%C3%87A_LUTO_MEM%C3%93RIA_E_RESIST%C3%8ANCIA_NA_OBRA_DE_DORIS_SALCEDO. Acceso en: 12 may. 2022.