

Artefactos culturales de la memoria en Colombia:

Las mantas bordadas de Sonsón y Mampujan

Javier Alejandro Lifschitz¹

Resumen

El actual proceso de pacificación en Colombia puede ir reconfigurando diversas acciones de construcción de memorias que encontraron en el silencio de los objetos una manera de expresar sus memorias. Con base en los casos de las mantas bordadas de Mampuján y las Tejedoras de la Memoria, de Sansón, desarrollamos el argumento de como esos artefactos culturales podrían convertirse en elemento fundamental de los procesos de justicia que se avecinan. Mampuján es un asentamiento campesino ubicado en el norte de Colombia, donde sucedieron hechos de cruenta violencia perpetrada por grupos paramilitares que expulsaron a los pobladores. Las mantas bordadas por mujeres de esa comunidad narran con minuciosidad lo que sucedió. Lo mismo en el caso Sonsón, uno de los municipios del oriente antioqueño duramente castigado por la violencia y en el que mujeres de la Asociación de Víctimas también produjeron narrativas a través de tejidos y bordados. Sostenemos que esos artefactos no son solamente una forma cultural de memoria política. Deberían ser vistos también como un discurso que desafía una ontología jurídica basada en la declaración oral.

¹ Doctor en Sociología e profesor adjunto del Departamento de Ciencias Sociales y del Programa de Posgrado en Memoria Social de la Universidad Federal del Estado de Rio de Janeiro (javierlifschitz@gmail.com)

Artefactos culturales de la memoria en Colombia: Las mantas bordadas de Sonsón y Mampujan

Introducción

En este artículo presentamos algunas observaciones sobre una investigación en curso sobre artefactos culturales construidos por mujeres víctimas de los conflictos armados en Colombia. Cabe destacar que durante nuestra investigación exploratoria en el año 2016, realizada en la región antioqueña de Sonsón, no se había instaurado aún el actual proceso de pacificación. Pero esa nueva situación no cambia mucho los escenarios aquí presentados, ya que más que el acompañamiento o evaluación de esa política nuestro objetivo fue identificar diferentes trayectorias de artefactos culturales marcados por la experiencia de la violencia de Estado y la militarización social.

En Colombia, a diferencia de los restantes países del Cono Sur, hubo pocos golpes de Estado y puede hablarse de cierta estabilidad institucional desde el punto de vista de la vigencia del régimen democrático, pero desde la década de los cincuenta había hasta el momento un estado de guerra, regular y irregular, que afectaba a todo el país y que planteaba la paradoja de Estados con instituciones estables pero en condiciones de violencia prolongada (González, 2006). En el momento en que estamos escribiendo este texto se gesta un importante acuerdo entre las principales grupos insurgentes y el Estado para una pacificación que realmente sea un marco en la historia Colombiana y este hecho encierra toda una dimensión internacional y geopolítica. Esa no era la situación cuando visitamos la comunidad de Sansón, en la región de Antioquia, en 2016, cuando el escenario era aún de confrontación, incertidumbre e intimidación, y una situación difusa entre conflicto y postconflicto, que afectaba tanto aéreas urbanas, como regiones periféricas y rurales. Pero nuestra investigación no era sobre el conflicto en sí, sino sobre la producción de memorias que ese conflicto de décadas había producido.

Era una coyuntura de protagonismo de la memoria debido a varios factores: la degradación e intensificación del conflicto armado; la reactivación ante la

justicia de casos que parecían cerrados, como la Toma del Palacio de la Justicia; la promulgación de la ley de Justicia y Paz; el reconocimiento, desde la década del 90, de los desplazados forzados como víctimas de la guerra y la promulgación de políticas públicas para garantizar la protección de sus derechos sociales. La creación de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) y el Grupo de Memoria Histórica, también estaba jugado un importante papel en la producción de dispositivos de alcance público sobre memoria del conflicto (Lucía Giraldo, 2011) y la promulgación de la Ley de Víctimas, por parte del Congreso de la república en 2010, que implicaba el reconocimiento, reparación y la restitución de tierras usurpadas por los grupos paramilitares, que por ser en zonas rurales tuvieron un fuerte incentivo en las comunidad que visitamos.

El Grupo de Memoria Histórica (GMH) de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR), reportaba, hasta el año de 2009, aproximadamente 198 “iniciativas de la memoria”, en diferentes ámbitos de expresión: local, nacional, internacional (Grupo de Memoria Histórica, 2009). Algunas se originan en expresiones comunitarias, otras provienen de movimientos sociales o de organizaciones de víctimas, o incluso iniciativas personales y el interés en realizar ese registro de iniciativas, según los investigadores, era “trasladar a la esfera pública el sufrimiento y el dolor que por muchos años ha sido tramitado en el ámbito privado” (Grupo de Memoria Histórica, 2009: 16). Estas iniciativas eran relatos, expresiones performativas, monumentos, marcas, paredes pintadas, piedras, tejidos, canciones, en una variedad sorprendente de expresiones de la memoria política que se materializaron en objetos. El Grupo de Memoria Histórica da el nombre de “iniciativas de memoria” a los distintos casos que registran en su base de datos, pero esos objetos y acciones son en realidad muy diferenciadas, tanto del punto de vista de la estructura de la acción como del objeto producido. En ese estudio exploratorio nos restringimos a un tipo de objetos que denominamos de *artefectos culturales*, que podrían ser caracterizados por el hecho de que son producto de un desplazamiento de sentido en objetos de uso cotidiano. Artefactos que actúan como marcas simbólicas y espaciales de la memoria y que fueron producto de trabajo mecánico, manufacturado o artesanal, sobre diferentes objetos de la cultura material de esos grupos sociales. O sea que tratamos aquí de artefactos

culturales en el sentido dado por Gell (1988), objetos resignificados en su uso cultural y sujetos a trayectorias que los desvían de sus enclaves cotidianos (Certau, 2014). Por lo tanto, artefactos y sus trayectorias en diferentes campos sociales. El artefacto que del cual tratamos en este texto son mantas bordadas por campesinas y habitantes de esas regiones, las *mantas bordadas de Mampujan* y las *colchas de retazos de las mujeres de Sonson*, para recordar a las víctimas de la violencia,. Mantas bordadas, colchas y otros objetos producidas por mujeres en áreas rurales con imágenes y símbolos sobre situaciones de violencia que obligaron a muchos a dejar sus poblados. Por lo tanto, esos artefactos son también la expresión de memorias subterráneas (Pollak, 2006), una forma de narrar sin palabras, que se hizo visible en centros de la memoria, museos, Universidades, pero que también fue más allá de esos espacios, inicialmente restringido a instituciones relacionadas con la memoria política.

Las mantas bordadas de Mampuján

Históricamente el tejido estuvo asociado a la expresión cultural de comunidades tradicionales y en algunos países de América, como en los países andinos, constituyen una práctica ancestral de comunidades indígenas. En esas culturas prehispánicas existían prácticas y técnicas para la elaboración de tejidos que hacían parte de manifestaciones culturales y cosmologías. En el caso de la región andina, los tejidos siempre estuvieron presentes en diversos grupos étnicos y en la actualidad en algunos casos se proyectaron a escala global. Esto sucedió, por ejemplo, con el Kuyanakuy, palabra quechua que significa “Querámonos” y que es una técnica de tejido en arpillera asociada a las mujeres de las zonas rurales de Ayacucho, Perú. Durante las sublevaciones campesinas que se extendieron por tres décadas, muchos grupos familiares y comunidades migraron para suburbios pobres de la capital del Perú y tuvieron que afrontar la situación de desplazamiento. En la ciudad se fueron creando diverso tipo de estrategias de recomposición de esos lazos y diversas organizaciones y mediadores incentivaron la formación de grupos de mujeres para la producción de artefactos culturales que tuviesen un valor identitario

Bacic (2011). Uno de estos artefactos fueron las arpilleras, una actividad cotidiana para muchas mujeres en esas aéreas rurales.

Llamamos la atención para los mediadores y las instituciones que intervienen en esas activaciones de la producción de artefactos culturales porque esa manifestación puede tener significados políticos absolutamente antagónicos. Los artefactos son antropológicamente significativos, pero no son neutros del punto de vista político y estos sentidos políticos en parte son pasible de identificar por los agenciamientos que participan en esas acciones. Lo mismo vale para el caso de las mantas bordadas, ya que sus narrativas no solo remiten a las características que tuvieron los conflictos en cada lugar; el tipo de agentes mediadores define también la trayectoria político y cultural de esos artefactos. En este caso de estas arpilleras, que relataban en imágenes la vivencia de mujeres campesinas en la región de Ayacucho, fueron exhibidas como prueba documental ante la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. Producido por ellas tras nueve meses de trabajo, muestran fuertes imágenes sobre la guerra y permanecieron expuestas en un acto político de vigilia que duró 24 horas. Una de las tejedoras es Guadalupe Callocunto Olano, que tuvo un papel importante en la Comisión de Verdad del Perú, comenta ese agenciamiento político:

Tras ser exhibida en Belfast, Roberta preguntó si podía compartir la arpillera con más gente, ya que según ella *“mi responsabilidad era que trascendiera y era un poco mezquino que se quedara sólo en una comunidad”*. Así, comenzó su **tour** de exhibición de la arpillera, viajando con ella dentro de una bolsa boliviana, a más de 35 lugares del mundo, como Guatemala, Alemania, España, Reino Unido, República de Irlanda e Irlanda del Norte. Fue mostrada en comunidades de base, espacios públicos, políticos, académicos, artísticos, históricos y sociales y también en lugares controvertidos (Bacic, 2011).

En el año 2006, las arpilleras fueron exhibidas en diversos países de Europa y desde 2007 se encuentra en Núremberg, Alemania y hacen parte de una colección particular. Esto indica la trayectoria de algunos de estos artefactos culturales que comenzaron por ser exhibidos en instituciones vinculadas a la memoria o a la justicia, para transitar después por museos y circuitos de arte e

inclusive pasaron a ser parte de colecciones privadas. ¿De qué tipo de desplazamiento se trata? ; ¿Qué implicaciones tiene el desplazamiento de artefactos de la memoria política para el campo artístico?; ¿Se mantienen como artefactos de memoria política o se disuelven en la fruición estética?

Hay sin duda en ese caso un desplazamiento de sentido, del artefacto, como “documento político”, al artefacto, como bien cultural. El tema debe ser mejor debatido y tomar en consideración que los agenciamientos artísticos, como las curadurías, no necesariamente implica la neutralización del artefacto en su potencia de narrativa política. La exposición “*Hilos del destino: Testimonios textiles de violencia, esperanza y sobrevivencia*”, realizada en el año 2009 en la ciudad de Fürth en Baviera, Alemania, por ejemplo, que contó con la curaduría fue de Roberta Bacic, Gaby Franger y Annita Reim, fue una exposición internacional sobre mantas y tejidos que mostraban situaciones de violencia política en distintos lugares do mundo. Fueron expuestos 48 tapices, individuales y colectivos, que mostraban escenas de lo ocurrido, “testimonios vitales realizados por mujeres dando a conocer sus realidades cotidianas, preocupaciones y sueños, configurándose como aportaciones textiles femeninas en la construcción de la paz” (Bacic, 2011). Cabe destacar que esa exposición celebraba los 20 años de la fundación de la asociación “*Mujeres en un Solo Mundo*”, un centro de intercambio e investigación intercultural sobre la vida cotidiana de las mujeres. La asociación mantiene y extiende la larga tradición de cooperación entre grupos de mujeres artesanas y artistas del arte textil. En el año 1995 presentaron la exposición “*El arte de sobrevivir*”, invitando a grupos de mujeres de todo el mundo para hacer conjuntamente un tapiz llamado “*Women of one World. A quilt for the World*”, que fue exhibido en la Cuarta conferencia mundial sobre la mujer, Beijing, 1995.

Pasemos ahora para el caso de Mampuján, un asentamiento campesino ubicado en la región de los Montes de María en el norte de Colombia. A finales de la década de los años 90 esa región fue escenario de la más cruenta violencia perpetrada por los grupos paramilitares, en especial por el denominado Bloque de los Montes de María. En esa década los enfrentamientos entre las guerrillas (ELN y Farc), los paramilitares (AUC) y las Fuerzas Armadas, se habían hecho más cruentos convirtiendo los Montes de María en verdaderos campos de guerra (PODEC, 2011). Pero en marzo del

año 2000, Mampuján fue invadido por paramilitares de ese bloque, que días antes había llevado a cabo la masacre de El Salado, una de las más cruentas en la historia de Colombia (Grupo de Memoria Histórica, 2009a). Los paramilitares ordenaron a toda la comunidad reunirse en la cancha de fútbol y organizaron la población civil en dos filas, una de hombres y otra de mujeres, y con lista en mano procedieron a identificar “colaboradores de la guerrilla”. Después de varias horas de incertidumbre y pánico, ocurrió lo que la comunidad recuerda como el milagro de Mampuján:

Fueron aproximadamente cuatro horas de martirio, amenazándonos de que íbamos a morir... El jefe recibió una llamada por radioteléfono, se apartó, discutió y manotó. Cuando terminó nos dijo que nos habíamos salvado, que alguien habían intercedido por nosotros y que no nos matarían, pero que debíamos abandonar el pueblo ahí mismo”, corroboran los testimonios de hombres como Gabriel Pulido, líder de la comunidad. De tanto rogar, los pobladores lograron que los asesinos les dieran un par de horas y les permitieran irse al día siguiente (Hernández, 2010, p. 99)

La comunidad de Mampuján recibió un plazo de horas para abandonar el lugar y en esa noche los paramilitares saquearon las tiendas y viviendas. Doce campesinos fueron torturados y asesinados, algunos de ellos fueron degollados y quemados frente sus esposas y demás familiares. Los sobrevivientes narran que encontraron sus familiares colgados de un árbol de tamarindo que, según ellos, es testigo silencioso de tan cruenta masacre. Se desencadenó así un desplazamiento masivo de las veredas Casingui, Arroyohondo, Aguas Blancas, Pela El Ojo y Toro Angola, y Mampujan en dirección a otras regiones.

Las Fuerzas Militares del Estado colombiano tuvieron mucho que ver con la masacre y pocos días después de este hecho, los medios de comunicación informaron que las Fuerzas Armadas habían dado de baja a 12 combatientes de la guerrilla en un enfrentamiento en la vereda Las Brisas, aunque Investigaciones posteriores demostraron que las personas asesinadas eran campesinos de la zona y no tenían ningún vínculo con las guerrillas que operaban en la región (Taborda & Schneider, 2010). De Mampuján se desplazaron colectivamente 180 familias hacia el municipio de María la Baja

donde recibieron ayuda de emergencia por parte de la Pastoral Social y la Cruz Roja. Las personas desplazadas pensaron que podían regresar en pocos días a Mampuján, pero pasado el tiempo evidenciaron que eso no era posible. Los pobladores se trasladaron al pueblo de María la Baja y en una tierra donada por la Iglesia local, fundaron un nuevo pueblo y lo llamaron Nuevo Mampujan. Casi un año después del desplazamiento, un sacerdote gestionó recursos desde Italia para el asentamiento de esas familias en el nuevo territorio y se construyeron casas provisionales para esas familias desplazadas. Participaron también otras ONGs que proporcionaron ayuda psicológica y otras actividades, como los talleres textiles, de los surgieron las mantas de Mamapujam.

En esos talleres desarrollaron las técnicas de *quilt*, el arte del retazo, propuesta como una forma terapéutica para superar el trauma. Solo se reunían mujeres y tejían flores o paisajes, luego esa actividad se convirtió en un espacio para hablar de lo sucedido y se fue progresivamente transformando en un repertorio de acción colectiva.

El primer tapiz que tejieron se llamó “Desplazamiento”. Lo que muestra el tapiz es duro y revelador. Se ven figuras de ancianos cargados en hamacas, hombres y mujeres con bultos y niños en brazos, sujetos uniformados y armados que les apuntan. “Primero lo hicimos en cartulina y luego lo cosimos”, explica Juana Alicia, quien se convirtió en la líder del grupo tejedoras de Mampuján.. Muestran hombres que llegan camuflados de militares, algunos con el rostro cubierto, armados con fusiles y machetes. Hay figuras de mujeres y niños llorando y personas en el suelo con rastros de sangre. Puede verse también a la comunidad saliendo de su pueblo con lágrimas en los ojos y llevando pocas cosas consigo; incluso tuvieron el cuidado de bordar a cada uno de los pobladores con la ropa que llevaban ese día. Salen cargando sus enfermos en improvisadas camillas y con sus mulas cargadas con utensilios de la casa. Las mantas bordadas muestran también el caos de los primeros días como desplazados, la tristeza expresada en las personas solitarias, aisladas, sentadas junto a los árboles llorando y situaciones de hacinamiento.

A otro de los tapices le dieron el nombre de “Masacre”, y mostraba cómo esos mismos hombres que los intimidaron fueron después a la vereda Las Brisas y mataron a 11 campesinos en un macabro recorrido que llamaron la ruta de la muerte. Esos dos tapices, Desplazamiento y Masacre, siguieron una trayectoria

publica y hacen parte de la sala “Nación y Memoria”, del Museo Nacional. Las mujeres y sus telas han estado en más de 23 escenarios exponiendo. Han estado en bibliotecas, galerías y universidades de Bogotá, Cartagena, Medellín, Bordeus (Francia) y Ginebra (Suiza). En esa misma trayectoria podemos destacar el premio Premio Nacional de Paz recibido en el año 2015 a las Tejedoras de Mampuján.

La producción de este artefacto cultural también se extendió a otros grupos de mujeres y en el año de 2012, la ONU financió lo que ellas llamaron la ruta por la vida y que consistió en recorrer los mismos lugares que habían recorrido los paramilitares. Recorrieron varias veredas de los Montes de María, llegaron a Córdoba, Sucre, Antioquia, Chocó, Bogotá, Armenia, Duitama y Paipa e invitaban a las mujeres a un ritual de tres días en el río, que incluía oficinas de costura para que en cada grupo tejieran tres tapices, uno que mostrara su vida antes del conflicto, otro para relatar los hechos violentos, y uno más para visualizar el futuro. Pero también hubo recorridos de las mantas junto con artistas plásticos, un modo de intervención que se podría asociar al concepto de artista-etnógrafo, como lo denomina Foster (2014). Una vanguardia artística que tiene interés por la etnografía, por las culturas locales y que se vale de un otro étnico y cultural para contestar las formas académicas de arte y en este caso para visibilizar una producción estética fuertemente inscripta en la política y en territorio. La idea de lo comunal como creador, que estuvo presente en exhibiciones y que habla de una trayectoria en que la manta como forma de memoria política se inscribe también como forma artística. Esto nos dice algo sobre la particularidad de este artefacto, situado así “entre” campos: el de la memoria y el del arte, por lo tanto un objeto de frontera, híbrido; En otros términos, un artefacto que se instala en esas dos trayectorias y que demanda una conceptualización sobre esa singularidad de sus entrecruzamientos.

Las Tejedoras por la Memoria de Sonsón

Sonsón es un municipio ubicado en el nororiente de Antioquia, el cual conforma junto con los municipios de Argelia, Nariño y Abejorral la subregión Paramo. Sonsón es el más grande de los tres municipios y tiene una relevancia estratégica en el plano político y económico (González, 2012). Dicho territorio

al igual que gran parte de los municipios de esta región sufrieron las consecuencias del accionar de grupos armados, especialmente desde los años 1980, cuando estos grupos incursionaron en el municipio con el fin de obtener el control territorial lo que incluía la población civil de Sonsón. En este municipio el conflicto armado se agudizó entre los años 1998 y 2005. Las razones de la intensificación de la guerra son aun confusas, por causa de los diferentes grupos insurgentes que participaron y la incursión de grupos paramilitares apoyados por la fuerza pública. Según Observatorio Departamental del Desplazamiento Forzado (2010) en el municipio de Sonsón el total de población en situación de desplazamiento registrada es 6513 de personas que representa 17,5% del total de población.

En ese ambiente de confrontación y uso indiscriminado de la fuerza los grupos insurgentes, a través de los frentes de las FARC, implementaron diversas estrategias de guerra, no sólo para contener la avanzada de los grupos paramilitares, sino evitar el cerco de la fuerza pública y la pérdida del dominio del territorio. Las acciones violentas afectaron duramente a la población civil que, en medio del conflicto, fueron víctimas de amenazas, asesinatos selectivos, secuestros, desapariciones forzadas, campos minados y crímenes. Alrededor de 1500 víctimas fueron identificadas, de las cuales 250 hacían parte de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón (González, 2012).

Desde el año 2007 se ha evidenciado desde diversos sectores una compleja búsqueda de estrategias de transición para paz, que no sólo provengan “desde arriba”, sino que incluyan la mirada y la experiencia “desde abajo”, partiendo de las particularidades regionales y de las propuestas que nacen desde las víctimas y las organizaciones comunitarias. Un buen ejemplo son las numerosas iniciativas de esa región del Oriente antioqueño, donde se fue implementando diferentes y variadas formas de construir, empoderarse y llevar adelante acciones específicas con miras a la paz y la reconciliación. Es así como en el año 2007 surgen distintas organizaciones de víctimas que emprenden procesos de formación política, recuperación emocional y trabajos de memoria, para trascender los procesos de reparación integral y avanzar en escenarios de paz y reconciliación. En este sentido, Mika (2009), habla de una

justicia transicional “desde abajo”, aunque eso no siempre se ha respetado en el actual proceso de pacificación.

En este contexto se creó la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón, formado por veinte mujeres que son madres, abuelas, esposas, viudas y parientes, que antes de ser desplazadas y de sufrir las consecuencias del conflicto armado se dedicaban a labores propias del campo, como la cría de animales, sembrar la huerta y demás prácticas campesinas. Esa Asociación fue el punto de partida para un proyecto, vinculado a la Universidad de Antioquia y financiado por el Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión BUPPE, que se propuso apoyar ese tipo de acciones de fortalecimiento comunitario

El proyecto fue coordinado por una antropóloga, asociada al grupo “Cultura, violencia y territorio”², que es también tejadora y su trabajo hizo énfasis en la recuperación y reconstrucción de memoria histórica a partir de técnicas de tejido. Desde su fundación, el grupo de mujeres tiene encuentros quincenales para bordar escenas que fueron movilizados por preguntas que apuntaban a las dimensiones subjetivas de los acontecimientos: ¿Cómo se vivió lo ocurrido?, ¿Cómo impactó?, ¿Qué huella dejó?”. En el año 2009 crean el Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón, con un grupo de veinte mujeres del lugar que fueron produciendo algunos de esos artefactos culturales, principalmente “colchas de retazos”. Un producto tradicional de esa región, pero que fue desplazado para otro campo de sentido y constituido como “dispositivo para narrar”. Con los retazos, cortando y pegando, fueron construyendo imágenes de esos acontecimientos cargadas de emotividad, con un lenguaje propio de cada una de las tejedoras acerca de la situación que presenciaron con nombres o indicativo que operan como verdaderos “testimonios políticos” que aportan a la memoria histórica.

Estas iniciativas, apunta la antropóloga, gravitaban en torno a la subjetividad de quienes hacen parte de la comunidad, tratan de fortalecer a los sujetos y sus identidades y crear espacios de expresión para poder cconstruir una memoria histórica que no existía y que pasó a tener fuertes marcas locales. Tal como expresa Luz Dary Osorio, “ en el proceso iba bordando lo que yo iba diciendo,

² Aadscriito al Instituto de Estudios Regionales de la Universidad de Antioquia

entonces como que yo me iba descargando, entonces mucha cosa que yo cargaba las manos me las iban dando, mis manos eran mi voz.” (Ver entrevista a Osorio, 2016)



Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonson

Otro de los artefactos son los muñecos quitapesares, que aluden a una tradición indígena de Guatemala, donde los “quitapesares son una familia de cinco muñecos, uno para cada pesar y que son usados para espantar los miedos y alejar las tristezas. Según la tradición se les debe contar dichos miedos y tristezas, y antes de dormir se les pone debajo de la almohada. “Los quitapesares se llevaran consigo todo lo negativo muy lejos” (mujer del Costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón)



Quitapesares, Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón

Estos artefactos fueron creados en el contexto de un proyecto universitario de extensión y ese agenciamiento generó trayectorias que en gran parte estuvieron vinculadas a la práctica de investigación y a la exhibición espacios universitarios. Con relación a la investigación, el grupo *Cultura, Violencia y Territorio* se propusieron, desde la fundación de la Asociación de Tejedoras, realizar cursos-talleres para la producción de etnografías de la violencia en Colombia. Una de esas actividades fue el *Laboratorio de etnografías sobre la violencia*, que se realizó en el año 2012, en el que se partió de las experiencias investigativas con las Tejedoras para realizar cursos y actividades con estudiantes y profesionales de las ciencias sociales interesados en conocer el potencial de la etnografía para investigar contextos de violencia. La premisa de esta actividad académica era que la violencia en Colombia había tendido a naturalizarse y que primaban los estudios macro, en contraposición a esos enfoques que permitían indagar mejor la pluralidad de las visiones. Como dice Elsa Blair Trujillo, fundadora de ese grupo de investigación:

El problema de *la legitimidad*, al hablar de las memorias, está ligado no sólo al tiempo en ese juego entre presentes, pasados y futuros que supone su reconstrucción, sino también y, de una manera muy importante, a los lugares, fundamentalmente a uno que podríamos agrupar bajo la denominación de *la*

*escena o la esfera de lo público*²⁰. Pero es ahí justamente, donde se impone el Estado con su “institucionalización” como agente (y lugar por excelencia) de la memoria “oficial” y donde puede hablarse entonces de una *estatización de la memoria* (Da Silva Catela, 2010, p. 8), para designar con ella *el papel central que ocupa el Estado como agente de memoria y su pretensión de generar una política centralizada negando, implícitamente, la pluralidad de memorias que circulan y son defendidas por diversos grupos e instituciones* (Blair, 2001).

Según Blair, esa trayectoria etnográfica era vista como una manera de *(des)estatalizar la memoria*, para que los “marcadores de legitimidad” no se agotasen en el Estado o en las instituciones jurídicas. En ese sentido, la iniciativa fue de aproximar los estudiantes a la Asociación de Tejedoras para que las mantas pudiesen ser soporte de “etnografías colaborativas”, que después dieron lugar a seminarios cursos académicos y la producción de nuevos textos escrituras sobre esos acontecimientos (Rappaport, 2007)..

Pero estos artefactos también tuvieron otras trayectorias en el espacio público (Arcila e Isaza, 2015), a partir de exposiciones y encuentros que tuvieron como foco la memoria. A continuación listamos algunos lugares de esa trayectoria, con base en informaciones dadas por Isabel Gonzales Arango, actual coordinadora del grupo de investigación:

IV Semana de la Memoria: “Tejiendo memorias para no repetir”. Participación en el encuentro de experiencias “Tejedoras de memorias” Costurero colectivo que reunió grupos de tejedoras nacionales y locales, como las tejedoras de Mampuján (corregimiento de María la Baja departamento de Bolívar), las tejedoras del barrio Moravia: Morar Moravia, y el colectivo Bosque de los Sueños Justos SUJU, de Medellín. Alcaldía de Medellín, 18 al 26 de noviembre de 2011

Difusión en el canal local de televisión Sonsón Tv de la serie documental Jóvenes relatos grandes memorias producto del proyecto BUPPE 2009: *“Memorias, luchas políticas y ciudadanías de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón”*.

Encuentro Regional de Iniciativas de Memoria Histórica del Conflicto Armado "Memorias plurales, sentidos diversos". Centro Nacional de Memoria Histórica, La Ceja, Antioquia. Mayo 30 y 31 de 2013

Primer encuentro de Tejedoras y Tejedores de la Memoria en la zona Páramo: "Hilos y Agujas en el Páramo". Argelia, Antioquia, Octubre 27 de 2013

VI Semana de la Memoria "Lecciones de vida para nunca olvidar". Valorar las expresiones y las historias de las víctimas del conflicto armado del país, para transformarlas en aprendizajes de vida que guíen hacia un camino para la convivencia, el respeto y la paz. Medellín, 18 al 23 de noviembre de 2013

Ganadoras categoría colectiva de Antioqueñas de Oro 2014: Mujeres Sin Miedo, Constructoras de Paz y Reconciliación. Secretaria de Equidad de Género para las Mujeres. Gobernación de Antioquia.

Primer Encuentro Regional de Tejedoras y Tejedores de la Memoria. Museo Casa de Memoria, Alcaldía de Medellín, mayo 14 y 15 de 2014.

Reconocimiento como iniciativa de memoria en la zona Páramo del oriente antioqueño por el Centro Nacional de la Memoria Histórica, VerdadAbierta.com y la Fundación Ideas para la Paz. Portal web [Oropéndola](#) que documenta, reúne y recupera iniciativas artísticas de víctimas del conflicto armado y trabajos de artistas colombianos que desde 1990 hasta la actualidad han reflexionado sobre la violencia en el país.

Integración y trabajo en red en la zona Páramo entre las asociaciones de víctimas de los municipios de Sonsón y Argelia que agencia conceptos como memoria, reparación, reconciliación, no repetición desde otros lenguajes y narrativas como es el tejido

La exposición "Nunca más: Voces y materialidades de la Memoria" fue exhibida por primera vez el 4 de septiembre de 2010 en la casa campesina, del municipio de Sonsón, en el marco de la socialización de los resultados del proyecto de Extensión financiado por el Banco de Proyectos y Programas de Extensión BUPPE 2009: *"Memorias, luchas políticas y ciudadanías de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón"*. Esta exposición

fue elegida como iniciativa de memoria por Oropendola: Arte y conflicto; plataforma virtual del Museo Nacional de la Memoria. Actualmente se encuentra en actualización el micrositio de esta exposición. Posteriormente ha sido expuesta en:

Exposición “Nunca más: voces y materialidades de la memoria. 2009-2010”
Sede Sonsón de la Universidad de Antioquia. 30 de septiembre al 15 de octubre de 2010.

Exposición “Nunca más: voces y materialidades de la memoria 2009-2010”
Sede de Investigaciones Universitarias SIU, Medellín. 16 al 30 de noviembre de 2010

Exposición “Nunca más: voces y materialidades de la memoria 2009-2010”
Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia. 14 de marzo al 15 de abril de 2011. Acompañó a la exposición un conversatorio sobre el proceso y su aporte en la construcción de memoria en el municipio de Sonsón

Exhibición en la exposición colectiva “Urdimbre, Corazón y Memoria” organizada por Alcaldía de Medellín, secretaria de Gobierno. Programa de Atención a víctimas. IV Semana de la Memoria: “Tejiendo memorias para no repetir” La exposición se acompañó de un conversatorio en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, Medellín. 18 al 26 de noviembre de 2011.

Exhibición en la exposición “Memorias Cotidianas de Tejidos y Píxeles” en el marco de la socialización de los resultados del proyecto BUPPE 2010 *Desde Lo Local: Memorias Y Luchas Por El Fortalecimiento Organizativo De La Asociación De Víctimas Por La Paz Y La Esperanza De Sonsón*. 4 de diciembre de 2011 al 15 de enero de 2012

Exposición “Nunca más: Voces y Materialidades de la Memoria, Sonsón 2009-2011”. Biblioteca pública de Apartadó entre el 7 al 31 de mayo de 2012. La exposición se acompañó de un conversatorio – taller con organizaciones sociales de la región el día 8 de mayo 2012.

La exposición “Tejer con el Hilo de la Memoria” fue exhibida por primera vez el 4 de Noviembre de 2014 en la Centro Cultural Benemérito de las Américas, en

Coyoacán México. Posteriormente fue expuesta en el Museo Nabolom en San Cristóbal de las Casas estado de Chiapas del 27 de diciembre de 2014 al 3 de enero de 2015, en la Cooperativa de Tejedoras la Flor de Xochistlahuca del municipio de Xochistlahuca, estado de Guerrero entre 7 al 13 de enero de 2015 y finalmente en la Escuela de artes Emiliano Zapata de Barrio Santo Domingo, Coyoacán México, entre el 14 al 19 de enero de 2015. Posteriormente esta exposición se convirtió en la museografía del Salón De La Memoria De Sonsón entre abril de 2015 y septiembre de 2016

Esta exposición es un proyecto del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón y se realizó en asocio con el Museo Casa de la Memoria de Medellín y al contar con algunas de las piezas elaborados en el Marco de los proyectos BUPPE en los créditos aparecen como se unen a la iniciativa la Vicerrectoría de Extensión, el INER y la Corporación Pasolini en Medellín.

Participación en la Exposición La Vida Que Se Teje. Tejidos por la Memoria y la Vida. Museo de Antioquia, Museo Casa de la Memoria. Abril – julio de 2016. El cuadro Nunca Mas de la tejedora Laura Gloria Marín fue elegido como la imagen gráfica de la exposición.

Como podemos observar, en el caso de Sansón, las mantas no se exhibieron en muchos circuitos de arte, a no ser el evento promovido por la Fundación Ideas para la Paz, que reunió “iniciativas artísticas” de artistas colombianos y de víctimas del conflicto armado. Pero se abrió otra trayectoria, que aún no hemos profundizado en nuestra investigación. Se trata del Costurero Tejedoras por la memoria de Sonsón como un emprendimiento productivo, lo que implica en una nueva red de interacciones con designer, publicidad, vendas, etc. Las tejedoras fueron adquiriendo conocimientos sobre administración de recursos, diseño de productos y piezas publicitarias para generar una identidad para la comercialización de productos. ¿Qué implicaciones tiene esa nueva trayectoria?; ¿Como el mercado y la memoria pueden entrelazarse sin anular ese sentido testimonial?; Como el comprador de esos artefactos se puede constituir en un vector de transmisión de esas memorias? Estas son algunas de las interrogaciones que esa trayectoria nos suscita en el estadio actual de nuestra investigación.

Conclusiones

Las mujeres de Mampujan y Sonson comenzaron a bordar mantas como forma de expresar un mundo que tal como lo conocían había sido destruido. Muchas de ellas no conseguían hablar de los hechos, no encontraba un espacio para hacerlo y al bordar y charlar en pequeños grupos lograron plasmar sus memorias. El artefacto fue así una forma de hablar, con los gestos del trabajo manual, sobre ese silencio que aún no tenía eco en la sociedad. De hecho, entre todas las “iniciativas de la memoria” catalogadas por el Grupo de Memoria Histórica, de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, tal vez las mantas sean las que mejor expresan lo que los testigos aún no pueden o no quieren declarar. Si bien el Grupo de Memoria denomina a estas acciones de “iniciativas por la memoria”, optamos por denominarlos de *artefactos culturales*, para aludir al hecho de que las mantas fueron construidas a partir de elementos materiales del cotidiano de esas comunidades e resignificados como objetos de memoria política. De allí que estos artefactos sean objetos etnográficos, tanto por la particular combinación que cada comunidad hace de esos elementos del cotidiano, como por la propia singularidad de esos soportes materiales.

En el caso de las mantas, se trata de un artefacto inédito porque a partir de imágenes y símbolos se construyó una narrativa de fuerte impacto político y la pregunta que nos hacemos en esta investigación es sobre el destino que tuvieron estos objetos. De hecho, este artefacto generó su propio espacio de exhibición en centros de memoria, como las Asociaciones de Tejedoras de Sonson, pero desde se exhibieron en otros espacios, como en galerías de arte, colecciones privadas e inclusive mercados de objetos de cultura popular. Esos desplazamientos sugieren algunas reflexiones sobre sus efectos, tanto en términos del grupo de mujeres, como sobre los nuevos sentidos que adquiere el artefacto. En principio, podemos decir que las mantas bordadas se sitúan en un “entre”, la memoria política y arte, y esa categoría intermediaria, fronteriza, híbrida, demanda una nueva conceptualización. Y en ella, deberíamos incluir otras trayectorias posibles de artefacto, que hoy se hacen más preminentes en el proceso de pacificación: las mantas como testimonio jurídico. Sobre ese

punto, debemos considerar que para la orden jurídica el testimonio se fundamenta en la oralidad. Es a través de la palabra que se legitiman los procesos jurídicos. En este sentido, nos preguntamos: ¿Qué legitimidad tienen esas mantas para ser reconocidas con el mismo status que la palabra?; ¿Cuándo existen peligros evidentes de testimoniar ante una instancia jurídica, los artefactos pueden ser legitimados como una forma de discurso posible acerca de lo que se vivió?

Ese es otra de las trayectorias posibles de esos artefactos culturales, las mantas como un discurso político y testimonial que tiene sus propias claves interpretativas, pero que está colocado “afuera” de los espacios institucionales donde se convoca a la verdad y a la justicia. Reconocido por su valor estético, como inscripción plástica, en museos, centros de cultura o lugares de rememoración, pero no como instancia narrativa válida para los procedimientos jurídicos que solo legitiman la oralidad. Por lo tanto, se trata de una estrategia de desplazamiento, de busca por el reconocimiento de estos artefactos que, con las debidas mediaciones etnográficas, constituyen sistemas de significados en un permanente desplazamiento.

Referencias Bibliográficas

Arcila, I. e Isaza, C (2015) Etnografías sobre la violencia: aproximaciones desde las experiencias de investigación del grupo Cultura, Violencia y Territorio de la Universidad de Antioquia, IN: Ana Guglielmucci y Sigifredo Leal (org.) Vivir para contarlo. Violencias y memorias en América Latina, Papeles de viento ed., Bogotá, Colombia.

Arango, Rodolfo. (2007). Justicia transicional y derechos en contextos de conflicto armado. En: Mô Bleeker, Javier Ciurlizza y Andrea Bolaños (Ed.). *El legado de la verdad: Impacto de la justicia transicional en la construcción de la democracia en América Latina*. Bogotá: Departamento Federal de Asuntos Exteriores de la Confederación Suiza, (DFAE), Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ).

_____ (2015): "Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón." En: Colombia. 2015. Revista Trabajo Social Universidad De Antioquia. ISSN: 1794-984X p.77 - 100 v.18 **Palabras:** Derechos Humanos, Memoria, Memoria como derecho, Sonsón, Tejedoras,

Bacic, R. (2011) Conversando sobre La Arpillera de la Asociación De *Artesanas Kuyanaky*, Perú. [En línea]. Disponible en:<http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/07musica017e.pdf>[Consulta do el 13 de octubre de 2012]

Blair, E. (2011) Memoria y poder: (des)estatalizar las memorias y (des)centrar el poder del Estado, Universidad .humanistica, no.72 Bogotá July/Dec. 2011

Blair, Elsa. Et al. (2008). *De memorias y de guerras La Sierra, Villa Liliam y el 8 de Marzo en Medellín. Informe final de investigación*. Medellín: Universidad de Antioquia, INER, CODI. (s.p.)

Certau, M (2014) A invenção do cotidiano, Ed. Vozes, Vol. 1.

Feldman, A. (2002). Strange fruit: The South African Truth Commission and the demonic economies of violence. En: *Beyond Rationalism: rethinking magic, witchcraft and sorcery*. New York: Barghahn Books

Foster, H. (2014) O retorno do real, a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify.

García, Antonia. (2000). Figuras de la desaparición. En: Nelly Richard (Ed.) *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
Giraldo, Marta Lucía. (2011). *Estudios sobre memoria colectiva del conflicto armado en Colombia: Un estado de la cuestión*. Medellín: Escuela Interamericana de Bibliotecología. (s.p.)

GELL, A. (1988) *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, González, Adriana. (2006, Julio-Diciembre). *Acción colectiva en contextos de violencia prolongada. Estudios Políticos*, 29, Medellín.

Grupo de Memoria Histórica. (2009). *Memorias es tiempos de guerra. Repertorio de iniciativas*. Bogotá: CNRR, Grupo de Memoria Histórica.

Grupo de Memoria Histórica. (2009a) *La masacre de El Salado*. Bogotá: CNRR, Grupo de Memoria Histórica.

Isaza, Julian. (2011, 28 de abril). En Puerto Berrío, Antioquia, los N.N. hacen milagros. [en línea] *El Tiempo, Revista Carrusel*. Disponible en: http://www.eltiempo.com/carrusel/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-9237289.html . [Consultado, mayo 6, 2011]

Pollak, Michael. (1990). *L'Expérience concentrationnaire. Essai sur Le maintien de l'identité sociale*. Paris: Métaillié

_____ (2006). *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos aires: Ediciones al Margen.

Rappaport, Joane. 2007. "Más allá de la escritura etnográfica: la epistemología de la etnografía en colaboración", en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 43, enero-diciembre de 2007, pp. 197 – 229

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica