



Los cantos del Cirirí: Memoria que insiste, arte que resiste
Sentidos de las prácticas artísticas del Colectivo RAM

Ana María Granda Becerra
Camila Ocampo Ramírez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Trabajadoras Sociales

Asesor
Guillermo Antonio Correa Montoya, Doctor (PhD) en Historia

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Trabajo Social
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita

(Granda Becerra & Ocampo Ramírez, 2024)

Referencia

**Estilo APA 7
(2020)**

Granda Becerra, A. M., & Ocampo Ramírez, C. (2024). *Los cantos del Cirirí: Memoria que insiste, arte que resiste. Sentidos de las prácticas artísticas del Colectivo RAM*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Línea de investigación Cultura, Política y Sociedad

Centro de Investigaciones Sociales y Humanas (CISH).



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedicado al Colectivo RAM –Resistencia, Arte y Memoria–, como un reconocimiento por su lucha contra el olvido de sus familiares, pero por, sobre todo, a todas las víctimas que han visto necesario confrontar la violencia y trasgresión de su alma, a través de todas las maneras posibles en las que, como en el arte, han sido un refugio y trinchera para sobreponerse y transformar sus realidades.

A Fabiola Lalinde (Q.E.P.D.), por haber emprendido la Operación Cirirí, posicionando la búsqueda por las personas desaparecidas y ejecutadas extrajudicialmente en un referente ético y político para la resistencia de las familias víctimas en sus propias búsquedas, reflejándose a través del Colectivo RAM en el reconocimiento, que respetuosa y dignamente, realizan para mantenerla viva, nombrando tanto a sus obras como a esta investigación que busca hacer parte de los cantos del Cirirí.

Agradecimientos

Agradecemos al Colectivo RAM por darle sentido a nuestra investigación y ser partícipe de la misma, plasmando sus sentires y experiencias en cada letra, siendo memoria en sí misma.

A la Corporación Jurídica Libertad por su disposición y acogida a nuestra investigación. Agradecemos el apoyo y compañía de nuestras familias y amigos, presentes en cada paso de este proceso.

A la resistencia, al arte y a la memoria, por darnos poder y magia, por ser refugio y la gran posibilidad de expresar los sentires del corazón y la construcción mágica que se da en colectividad.

A nuestro asesor, Guillermo Correa y las niñas de línea, por acompañarnos y orientarnos en el rumbo de la investigación.

Y a la poderosísima Universidad de Antioquia por darnos la oportunidad de conocerle y aferrarnos a enaltecer luchas utópicas emergentes de la realidad colombiana.

“Espero que no consideremos el futuro sólo como una oscuridad sombría. Aún tenemos muchas páginas en nuestra historia, y no deberíamos hablar como si el final ya estuviese escrito.”

- KNJ

Tabla de contenido

Resumen	12
Abstract	13
1. Introducción.....	14
1.1.Planteamiento del problema	14
1.2.Antecedentes	17
2.Objetivos 21	
2.1.Objetivo general	21
2.2.Objetivos específicos.....	21
3.Metodología	22
Capítulo 1. Referente Teórico	24
Capítulo 2. Memorias vivas Contra el Olvido.....	35
Capítulo 3. De paredes y colores, a voces en escena: Recorrido por las prácticas artísticas del Colectivo RAM	82
Capítulo 4. Un río que viaja en el tiempo, en la palabra y la acción.....	123
Consideraciones finales.....	149
Referencias	155
Anexos.....	160

Lista de Figuras

Figura 1 Mapa de la Comuna 13 – San Javier, ubicado en el Museo ‘Tejiendo Memorias’ de MCV y la Fundación Santa Laura Montoya	38
Figura 2 Comuna 13, Medellín, fotografía de Juan Mejía compartida de su colección personal, con vistas al barrio El Salado.	43
Figura 3 Collage realizado por Juan Mejía con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 18 de julio de 2022.....	44
Figura 4 Fiesta de 15 años de Alejandra Balvin, fotografía tomada con Amparo, de su colección personal.	46
Figura 5 Conmemoración de los 20 años de la Operación Militar Antorcha, desarrollada en la Feria de las Flores del año 2002. Foto de la galería personal de Alejandra Balvin, tomada en la Comuna 13 el día 14 de agosto 2022.	47
Figura 6 Vereda La Esperanza, vista desde el cerro El Picacho, punto más alto de la vereda. Fotografía recuperada del Movimiento Regional Por la Tierra.	49
Figura 7 Río Cocorná, vereda La Esperanza. Fotografía tomada y compartida por Claudia Castaño.	54
Figura 8 Foto tomada en la vereda La Esperanza en un encuentro de articulación entre el colectivo RAM y la Biblioteca Itinerante “Abrazando Montañas de Esperanza”.	58
Figura 9 Suministrada por Cristian Castaño de su colección personal, foto tomada desde la vereda La Esperanza.....	60
Figura 10 Recorrido realizado por Biblioteca Itinerante en la vereda La Esperanza, fotografía tomada por Cristian Castaño. colección personal.	60
Figura 11 Obra de teatro “cuando el río suena” presentada en el Parque Botero, fotografía del archivo de RAM.	62
Figura 12 Collage realizado por Fernanda Dávila con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 24 de agosto de 2022.....	65
Figura 13 Collage realizado por Lina Dávila con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 26 de agosto de 2022.....	66
Figura 14 Daniela Dávila en la pintada de un mural, fotografía de su colección personal.....	67
Figura 15 Collage realizado por Daniela López con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 12 de julio de 2022.....	75
Figura 16 Gómez Plata, fotografía tomada desde la casa de Verónica Muñoz, hace parte de su colección personal.	78

Figura 17 Abuela de Verónica Muñoz, fotografía tomada en una de las visitas a la Abuela en Doradal, hace parte de su colección personal.....	79
Figura 18 Mural “Lucha contra el olvido” ubicado en Marinilla, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	85
Figura 19 Mural “Ramón Emilio Arcila” ubicado en Marinilla, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	86
Figura 20 Portada del Fanzine Contra el Olvido 001. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	89
Figura 21 Página del Fanzine Contra el Olvido 001. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	90
Figura 22 Página del Fanzine Contra el Olvido 002. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	91
Figura 23 Composición central del Fanzine Contra el Olvido 002. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	92
Figura 24 Portada del Fanzine Yo Vengo del MOVICE. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	93
Figura 25 Contraportada del Fanzine Tejiendo Memorias.....	94
<i>Figura 26</i> <i>Pieza central del Fanzine Tejiendo Memorias.</i>	94
Figura 27 Ilustración “Empuño mi mano por los líderes sociales”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	95
Figura 28 Stencil “Empuño mi mano por los líderes sociales” a color sobre papel. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	96
Figura 29 Presentación de “Cuando el Río Suená” en la vereda la Esperanza. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	97
Figura 30 Presentación de “Cuando el Río Suená” en la ciudad de Pasto, Nariño. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	98
Figura 31 Presentación de “Cuando el Río Suená” en Plaza Botero, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	100
Figura 32 Presentación de “Cuando el Río Suená” en Plaza Botero, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	101
Figura 33 Escena al interior de la Cajita Mágica “Resistimos para vivir”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	102

Figura 34 Escenario al interior de la Cajita Mágica “Resistimos para vivir”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	103
Figura 35 Portada Fanzine Contra el Olvido 003 – Colombiavirus. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	104
Figura 36 Taller de Antotipia, en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia. .	106
Figura 37 Antotipia en proceso de exposición solar. Vereda La Esperanza. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	107
Figura 38 Antotipia revelada en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	107
Figura 39 Cianotipia en proceso de secado. Asamblea del MOVICE 2020. Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	108
Figura 40 Cianotipias en proceso de secado. Asamblea del MOVICE 2021. Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	108
Figura 41 Cianotipia en proceso de exposición en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	109
Figura 42 Presentación del performance en el marco de la semana conmemorativa por los Detenidos Desaparecidos en el 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	110
Figura 43 Presentación del Performance en Medellín, Comuna 13 - San Javier. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	111
Figura 44 Presentación del Performance en Medellín, Comuna 13 - San Javier. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	112
Figura 45 Interior de la obra de Teatro Lambe Lambe “CreeSeremos”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	113
Figura 46 Presentación de “CreeSeremos” en sector del Jardín Botánico, Medellín. 30 de agosto de 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	114
Figura 47 Presentación de “CreeSeremos” en sector del Jardín Botánico, Medellín. 30 de agosto de 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	114
Figura 48 Primera presentación de la obra de teatro en la vereda La Esperanza. Conmemoración 20° de las desapariciones forzadas de 1996. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	115
Figura 49 Primera presentación de la obra de teatro en la vereda La Esperanza. Conmemoración 20° de las desapariciones forzadas de 1996. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	116
Figura 50 Elementos en escena de la obra "A la Orilla de la Esperanza". Fotografía compartida por el Colectivo RAM.	117

-
- Figura 51** Proceso de pintada del mural “Somos semilla, somos memoria” en la calle Barranquilla, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM. 118
- Figura 52** Proceso de pintada del mural “Somos semilla, somos memoria” en la calle Barranquilla, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM. 118
- Figura 53** Mural “En la UdeA también canta el Cirirí”. Hall del Teatro Camilo Torres Restrepo. Fotografía compartida por el Colectivo RAM. 119
- Figura 54** Borrada del Mural “En la UdeA también canta el Cirirí”. Hall del Teatro Camilo Torres Restrepo. Fotografía compartida por el Colectivo RAM. 120
- Figura 55** Caricatura realizada por Átomo Cartún. Fotografía tomada de publicación del artista. 121
- Figura 56** Taller de cierre de Actividades. Fotografía del archivo personal de Ana María Granda y Camila Ocampo. 148

Siglas, acrónimos y abreviaturas

ACCU	Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá
ACMM	Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio
Ant.	Antioquia
ASFADDES	Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos
AUC	Autodefensas Unidas de Colombia
BHDB	Batallón Héroes de Barbacoas
BPNG	Batallón Pedro Nel Gómez
CEV	Comisión de la Verdad
CIDH	Comisión Interamericana de Derechos Humanos
CJL	Corporación Jurídica Libertad
CTI	Cuerpo Técnico de Investigación
DEA	Drug Enforcement Administration
JEP	Jurisdicción Especial para la Paz
MCV	Mujeres Caminando por la Verdad
Min.	Minuto
MOVICE	Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado
P.	Página
Párr.	Párrafo
PEPES	Perseguidos por Pablo Escobar
RAM	Resistencia Arte y Memoria
T.M	Tejiendo Memorias
UBPD	Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas
UdeA	Universidad de Antioquia

*“**Memoria** para no ser otra generación olvidada.
Caminamos juntos
para ser la fuerza que vence la impunidad
Caminamos juntos
tejiendo las memorias que se resisten a ser olvidadas.”*

- Colectivo RAM.

Resumen

El presente informe es el resultado de la investigación realizada en torno a la comprensión de los sentidos presentes en las prácticas artísticas y de memoria que desarrolla el colectivo RAM - Resistencia, Arte y Memoria-, reconocidos como víctimas y familiares víctimas de Crímenes de Estado, en el marco del Conflicto Armado colombiano. En este proceso de acercamiento e investigación, de la mano del colectivo RAM, fueron expuestos los crímenes de estado, por los cuales, la desaparición forzada, las ejecuciones extrajudiciales y el exilio, principalmente, han tenido lugar en sus acciones en la búsqueda de la movilización y la construcción de memoria colectiva. Alrededor, se conocen sus historias personales y familiares, con las cuales dan cuenta de la violencia sociopolítica vivida, en diversos contextos territoriales de la región/departamento, tanto rurales como urbanos, por medio de los que se articulan, a través de varias expresiones artísticas, para poner su voz al mundo y transmitir sus sentires y derechos como víctimas del Estado colombiano.

Palabras clave: víctimas, crímenes de estado, memoria colectiva, prácticas artísticas.

Abstract

This report is the result of the research carried out on the understanding of the meanings present in the artistic and memory practices developed by the RAM collective -Resistance, Art and Memory, recognized as victims and relatives of victims of State Crimes, in the framework of the Colombian Armed Conflict. In this process of approach and research, together with the RAM collective, the state crimes were exposed, for which, forced disappearance, extrajudicial executions and exile, mainly, have taken place in their actions in the search for mobilization and construction of collective memory. Around, their personal and family stories are known, with which they account for the socio-political violence experienced, in different territorial contexts of the region, both rural and urban, through which they are articulated, through various artistic expressions, to put their voice to the world and convey their feelings and rights as victims of the Colombian State.

Keywords: victims, state crimes, collective memory, artistic practices.

1. Introducción

1.1. Planteamiento del problema

En Colombia se ha vivido por más de 60 años en un contexto permeado por la violencia, como consecuencia de unas disputas políticas e ideológicas, que, a partir de 1964, aproximadamente, fueron surgiendo diferentes grupos armados insurgentes, para enfrentar aquellas fuerzas estatales y emprendiendo así la disputa por el poder político, que respondiera a sus concepciones de país. De acuerdo con algunos investigadores del conflicto como Fals Borda y Pizarro León Gómez, esto sucede en respuesta a una serie de situaciones enraizadas históricamente como la desigualdad social y económica, el abandono estatal a algunos territorios, a la inequitativa distribución de la tierra, y la perpetuación de poderes políticos y económicos que han mantenido estas condiciones sociales.

Pero el conflicto que, en sus inicios, es confrontado entre grupos insurgentes y las Fuerzas Armadas estatales, posteriormente integra otros actores armados que surgen debido a los intereses estatales, pero a manos de particulares que, como estructura armada no formal u oficial, pero que combatía a favor –incluso en complicidad– del Estado, se constituyeron en múltiples grupos paramilitares a lo largo del país. Esto ha afectado la historia y devenir, no solo del país sino del conflicto mismo y de los sujetos que han sido las víctimas en medio de éste.

Principalmente, las víctimas que ha dejado el conflicto social, político y armado, especialmente bajo la relación Paramilitarismo–Estado enunciada, son los sujetos desde quienes cobra vida esta investigación, puesto que, a raíz de las violencias y vulneraciones vividas, y los diferentes procesos de resistencia que como víctimas precisan y deciden emprender, surgen también las iniciativas y reivindicaciones a las memorias de ellas.

Por esto, la investigación se centró en las prácticas artísticas que desarrolla el Colectivo RAM –Resistencia Arte y Memoria–, y los sentidos que estas tienen para recuperar las memorias de las víctimas y de los diferentes crímenes de Estado cometidos durante el escalonamiento del conflicto social, político y armado, como los que tuvieron lugar en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral del departamento de Antioquia, en el año de 1996 y los ocurridos en la comuna 13 de Medellín durante los años de 2002 – 2003, sin perder de vista otros escenarios y contextos que necesariamente están relacionados con los hechos mencionados.

En esta vía, se profundizó en lo que ha significado para el Colectivo RAM recuperar la memoria desde sus experiencias en el conflicto social, político y armado. Partiendo del lugar de víctimas por la desaparición forzada de sus familiares, reciben la herencia de esa búsqueda desde sus madres, reconociendo la lucha y la resistencia del proceso que ellas llevan y tomando este legado para no abandonarla, al realizar denuncias de los crímenes de Estado que sufrieron sus familiares, luchando contra el olvido, la impunidad y la reivindicación de sus derechos vulnerados.

La vereda La Esperanza, del municipio del Carmen de Viboral, tuvo fuerte presencia de diferentes grupos armados, pero en 1996, según informan los familiares de las víctimas, toman fuerza en el territorio las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio (ACMM), las de Córdoba y Urabá (ACCU), quienes cometieron crímenes como desapariciones forzadas, homicidios, amenazas –y en consecuencia desplazamientos–, durante los meses de junio y diciembre de ese año; en paralelo con el accionar de la Fuerza de Tarea Águila del Ejército Nacional, que operaba en esa zona del oriente antioqueño. Se estima que fueron aproximadamente 78 personas las víctimas, generando en la población de la vereda fuertes impactos en la vida familiar y comunitaria, de acuerdo con lo investigado por la Corporación Jurídica Libertad (2012) en *Caminando en La Esperanza por justicia y dignidad*, cartilla desarrollada de la mano de los familiares de víctimas de desaparición forzada de la vereda.

Por otra parte, la comuna trece de la ciudad de Medellín, fue epicentro de múltiples operaciones militares durante los años 2002 – 2003, teniendo como una de las acciones más excesivas y crueles que marcaron el territorio, la Operación Orión, en donde se cometieron crímenes por parte de la Fuerza Pública conformada por el Ejército Nacional, la Policía y la Fuerza Aérea, en compañía del grupo paramilitar Bloque Cacique Nutibara, crímenes como desapariciones forzadas, homicidios, amenazas, desplazamientos, según advierte Suarez (2016) en *Colombia nunca más. Crímenes de lesa humanidad en la comuna Trece*, en donde se narra lo sucedido en esta y otras operaciones militares urbanas.

En esta misma línea, como lo menciona Suárez (2016), estas operaciones militares fueron realizadas con el objetivo de combatir fuerzas insurgentes, sin embargo, quien realmente se vio atacada fue la población civil desarmada y vulnerable, dejando con esto víctimas de los crímenes cometidos, en medio de aparentes combates y arremetidas militares, asunto que desembocó en la conformación de diversas organizaciones de víctimas para emprender no solo la búsqueda de sus familiares, sino también exigir y luchar por la verdad y la justicia.

Estos crímenes sufridos en la vereda y en esta comuna de Medellín, ocasionaron daños físicos, psicológicos y emocionales en la población; pero estos efectos, al pasar el tiempo, se convirtieron en motivaciones y razones por las cuales luchar frente a la impunidad que ha cubierto los crímenes sufridos, luchar contra el olvido o la ignorancia de esos hechos, buscando justicia por los seres queridos y por quienes quedaron sufriendo las pérdidas.

Por ello, los familiares víctimas comienzan a movilizarse y hacer denuncia de los crímenes, logrando articularse a nivel nacional bajo el MOVICE –Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado–, reconociéndose en sus procesos como víctimas del Estado, entendiendo la responsabilidad del Estado y la Fuerza Pública en los casos de violación de Derechos Humanos que sufrieron, así como de la complicidad con grupos paramilitares en los mismos crímenes, ya sea en asociación, dirección, aprobación o tolerancia de éstas por parte del Estado (MOVICE, 2020). Así pues, el MOVICE se articuló desde las diferentes regiones del país en torno a capítulos, por lo que las víctimas de quienes se ha precisado hasta ahora hacen parte del MOVICE – Capítulo Antioquia. Se trata de “un cuerpo de exigibilidad, organización y movilización de las víctimas de crímenes de Estado y organizaciones de víctimas” (MOVICE, 2020).

En medio de su conformación como movimiento, se fueron articulando diferentes organizaciones a este proceso, desde diferentes ámbitos. Entre estas organizaciones se encuentra la Corporación Jurídica Libertad –CJL–, quien juega un papel fundamental en el acompañamiento jurídico y psicosocial, en la defensa de los Derechos Humanos, en la búsqueda del esclarecimiento de los hechos y de los responsables en aportar y apoyar a una reparación integral.

En este sentido de unión, organización y en respuesta a otras formas de recuperar las memorias, seguir el legado de resistencia y visibilizar sus procesos, surge un colectivo de jóvenes víctimas y familiares de víctimas, que se habrían encontrado en esos diferentes espacios en los que la CJL y el MOVICE han desarrollado, espacios conjuntos de denuncia, exigencia de derechos, construcción y formación colectiva; reuniendo diferentes asociaciones de víctimas, como los Familiares de la Esperanza de la vereda La Esperanza y municipios del oriente antioqueño, Medellín y el valle de Aburrá, entre otros territorios del departamento.

De allí entonces nace el Colectivo RAM –Resistencia Arte y Memoria– en el año 2018, donde los jóvenes que se encuentran proponen un espacio de recuperación de memoria colectiva, de denuncia y resistencia, buscando alternativas y encontrando en las diversas prácticas artísticas un medio para hacerlo, reflejar sus sentires, sus experiencias y las de sus familiares. Asimismo,

toman como referente las luchas que han tenido sus familias, su comunidad y alzan su voz para dar una continuidad a la memoria de las víctimas y no permitir el olvido de lo sucedido ni su repetición.

Los diferentes procesos desarrollados tanto de manera jurídica como psicosocial con y por las víctimas, han posibilitado diversas formas de exigir justicia, de resistir a los límites estatales, a la intimidación e inseguridad, provocando que a partir de ese negacionismo estatal, reflejado en las instituciones en cuanto al cumplimiento de los acuerdos de paz, la negligencia en la búsqueda de la verdad y la revictimización a través de los espacios institucionales para las víctimas, surja un descontento e indignación, desde lo cual, puede verse la intención a una propuesta contestataria y, a su vez, una alternativa para la construcción y recuperación de la memoria colectiva.

1.2. Antecedentes

Indagando sobre los hechos que dan origen a las víctimas en Colombia, se hizo particular énfasis en el delito de desaparición forzada, por esto se realizó una búsqueda documental de diferentes tipos de textos y formatos, ubicando como base que fue tipificada como delito solo hasta en el año 2000, por el Congreso de la República. También se realizó el rastreo en torno al arte y el papel que ha tenido a través del tiempo, en relación con los conflictos armados, la violencia, y especialmente con la memoria. Igualmente, se indagó por asuntos más cercanos, y contextuales como los casos de violencia en la vereda la Esperanza, como también en Medellín y otros lugares, que dan pie a entender la confluencia en las dinámicas de violencia del conflicto social, político y armado en Colombia, como también los ejercicios de resistencia que se han levantado frente a esto.

Uno de los principales documentos que abordan el caso de la Esperanza es *Caminando la Esperanza por justicia y dignidad*, cartilla realizada por la Corporación Jurídica Libertad (2012), en la cual son narrados los hechos sucedidos, principalmente, durante el año 1996, período trágico para la vereda, en el que son desaparecidos forzosamente y asesinados muchos de sus habitantes. Este texto fue pertinente para la investigación puesto que realiza una contextualización detallada de lo ocurrido en la vereda, remontándose hasta el año de 1928 donde se conforma y se delimita oficialmente el territorio habitado como vereda La Esperanza. A partir de esto, se empieza la narración sobre las víctimas y la información de quienes son los actores presentes en el contexto de la vereda, incluyendo a los actores estatales, paraestatales y contestatarios que en ese entonces hacían presencia en la comunidad.

Se continuó la revisión documental acerca de este territorio a partir de diferentes archivos, entre ellos, el trabajo de grado de Jiménez (2020), *Los Campesinos de la Esperanza*, que permitió complementar la información relacionada y relevante de la vereda y sus habitantes. A partir de esto, el rastreo bibliográfico se orientó en los crímenes de lesa humanidad tanto en la vereda como en Medellín, por lo que se indagó en el libro *Colombia Nunca Más. Crímenes de lesa humanidad en la comuna Trece*, de Suarez (2016); una narración que cuenta el contexto de las experiencias que tuvieron lugar por las múltiples operaciones militares en territorio urbano en la comuna 13 durante los años 2002 y 2003, principalmente, y que, para este caso, tomó relevancia, en razón de los sujetos de la investigación.

La desaparición forzada es uno de los principales crímenes reconocidos en el texto, la cual es entendida como un crimen de lesa humanidad, avalado en el Artículo 7 del Estatuto de Roma. Por esto, otros acercamientos sobre este tema han sido *La Esperanza: contra el terror, la impunidad y el olvido. Traumas Socio-culturales, en comunidades víctimas de desaparición forzada en Colombia. Caso tipo: vereda La Esperanza, oriente antioqueño*, de Romero y Arango (2021). El capítulo de esta tesis se centra en construir una definición de desaparición forzada, explicando sus antecedentes y ubicando dicho concepto en hechos reales que se exponen en ejemplos puntuales en América Latina, finalmente trayendo al escenario la tipificación como delito a la desaparición forzada en Colombia, ocurrida en el año 2000, con la ley 589 del 6 de julio, documento que en conjunto nos brinda las herramientas para entenderla y defenderse contra tal delito.

Asimismo, el artículo *Habitar la desaparición: Memorias sonoras de familiares de personas desaparecidas en Colombia*, de Agudelo y Aranguren (2020), brinda otra perspectiva para la construcción de memoria en medio del proceso de resistencia y búsqueda de la justicia y verdad que llevan los familiares de los desaparecidos en Colombia. Aborda este análisis por medio de los recuerdos de los sujetos y la forma en la que viven y resisten lo que conlleva la desaparición forzada, de manera individual como familiar en su vida cotidiana, siendo esto pertinente debido a que el objetivo central de la investigación es el análisis de dichos sentidos.

En el libro *Qué hacer ante el daño que produce la violencia* de Molina y Ramírez (2019), se comparten asuntos anteriormente mencionados, como los daños ocasionados por la desaparición forzada y las formas de afrontar las diversas situaciones que surgen a partir de esto. Por ello, hace

un recorrido por diferentes nociones que han tomado fuerza después de los acuerdos de paz, debido a lo que implica responder a ese nuevo contexto que se presenta.

A esto también se puso en conversación con lo contenido en *Poéticas de visibilidad/poéticas de la ausencia: cuerpo y teatralidad*, de Alicia del Campo (2015). Es allí donde se profundizó en el significado que pueden tener las diferentes prácticas artísticas para la resistencia, la denuncia y la reparación de las víctimas y familiares de víctimas, en un horizonte amplio de la construcción y la recuperación de las memorias colectivas.

Y para complementar lo abordado desde el teatro en el texto anterior, se revisó el artículo *El arte que hace memoria*. Este artículo publicado por Hacemos Memoria, muestra algunas experiencias creativas, sonoras y teatrales de colectivos y artistas que igualmente brindan su perspectiva frente a su quehacer en relación con las violencias del conflicto social, político y armado, permitiendo conocer estas estrategias y el sentido que tiene su creación y aporte al hacer memoria.

Para ello también es pertinente comprender el asunto en torno a los lugares en que se hace memoria, con respecto a sus usos y sus significados, su valor social, por lo que textos como *Lugares, centros y museos de memoria: boom global y marcos políticos nacionales. Anotaciones desde Colombia*, de Jaramillo y Torres (2019), complementan estos conceptos.

Otra de las experiencias que se logró recopilar es la del municipio de Trujillo, en *Proceso y sentido de la memoria histórica*, de Trigos (2010) donde evidencia un territorio igualmente golpeado por la violencia, así como sus procesos de memoria, reconocimiento y reparación. De igual forma, en el informe presentado por la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2008) *Trujillo. una historia que no cesa. Primer Informe de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación* brinda un análisis detallado de lo que se produjo a partir de estos actos de violencia tanto en la comunidad como en los sujetos y diferentes actores que la conforman, tocando temas como el narcotráfico, los actores armados estatales, paraestatales y contestatarios, los daños ocasionados, el contexto económico, social y político, entre otros.

El hecho de nombrar y traer a colación otros territorios afectados y a su vez otras experiencias de resistencia y de memoria, tuvo la funcionalidad contextual de presentar varios panoramas, la capacidad con que se extendió el conflicto a lo largo del territorio nacional; y el uso de diversas estrategias para la construcción de memoria por parte de las víctimas, desde lo material y lo simbólico.

En *Memoria, verdad e historia oral*, de Archila (2017) se plantea el derecho de las víctimas colombianas a la verdad, la justicia, la no repetición y a una buena vida, que estos comprenden uno de los componentes centrales de los acuerdos de paz de 2016, exponiendo la importancia de la recuperación de la memoria, señalando el valor de los testimonios, de la historia oral de las víctimas y de los diferentes actores.

Las diferentes prácticas artísticas que son abordadas por víctimas fueron el principal elemento a tener en cuenta en esta investigación y en torno a ello, hay algunas investigaciones pertinentes a este interés, como son las recopiladas en el libro *El arte y la fragilidad de la memoria*, compilado por Javier Domínguez (1948); libro en el cual se recogen 14 ensayos sobre trabajos de memoria mediados por el arte en Colombia, lo que permitió profundizar en el análisis de esta articulación desde diferentes disciplinas y posturas.

Otra de las investigaciones rastreadas alrededor de este tema fue *Arte y memoria: experiencias de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política*, artículo escrito por Villa y Avendaño (2017). Constituyendo un estado del arte en sí mismo, ilustra las diferentes obras, autores y autoras que se han introducido en la relación del arte y la memoria de las víctimas, tanto del conflicto social, político y armado colombiano, como de otros lugares con pasados violentos, lo que dio cuenta del potencial de las artes en los procesos de reparación.

Finalmente, el trabajo de grado *Significados asociados a las prácticas artísticas en los integrantes del Colectivo de Narración Oral Pánico Escénico del municipio de Rionegro - Antioquia* de Serna y Rojas (2019) retoma componentes investigativos que se acercan a los propósitos de esta investigación, por lo que su revisión permitió reconocerlos como elementos claves a considerar en el desarrollo temático y metodológico.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Analizar los sentidos que le asigna el Colectivo RAM —Resistencia Arte y Memoria— a las prácticas artísticas para la recuperación de memoria de los crímenes de Estado cometidos en la vereda La Esperanza en 1996 y en la comuna 13 en 2002.

2.2. Objetivos específicos

1. Caracterizar la experiencia sociopolítica del Colectivo RAM —Resistencia Arte y Memoria—.
2. Reconocer las prácticas artísticas que desarrolla el Colectivo RAM —Resistencia Arte y Memoria— para la recuperación de memoria, desde el año 2018 hasta el 2022.
3. Comprender los sentidos que le asigna el Colectivo RAM —Resistencia Arte y Memoria— a las prácticas artísticas en la recuperación de memoria, la denuncia y la resistencia.

2.3. Tema

La recuperación de memoria por medio de las prácticas artísticas desarrolladas por familiares de víctimas de crímenes de Estado.

2.4. Pregunta

¿Cuáles son los sentidos que tienen las prácticas artísticas desarrolladas por el Colectivo RAM —Resistencia Arte y Memoria— para la recuperación de memoria de víctimas de crímenes de Estado?

3. Metodología

Con base en lo planteado en la investigación, donde el eje central de esta fue la búsqueda de los sentidos que le otorga el Colectivo RAM a sus prácticas artísticas, el enfoque metodológico que se tomó en cuenta fue el cualitativo, orientado por el Interaccionismo simbólico, retomando lo considerado por Blumer (1992), quien basa su pensamiento en George Herbert Mead, en su libro *Psicología social. Modelos de interacción* indica que desde este enfoque se concibe que la realidad social deviene a partir de la construcción de sentidos que los sujetos generan en la interacción, y por ello, parte de tres premisas fundamentales:

La primera es que el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él. Al decir cosas nos referimos a todo aquello que una persona puede percibir en su mundo. [...] La segunda premisa es que el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el prójimo. La tercera es que los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso (p. 1).

Al reconocer que los sujetos actúan con base en significados que se dan a través de un proceso de interpretación, significación y asignación de sentido a una situación o experiencia, permitió que la investigación se desarrollara con base en las vivencias de los integrantes del Colectivo RAM, encontrando en los diferentes significados que le atribuyen a sus prácticas artísticas un conglomerado de sentires, apuestas y resignificaciones que se plasman en estas; para esto fue clave la premisa de que los significados se derivan de la interacción social, puesto que estos no son dados, no son inherentes a las cosas, y surgen a partir de la interacción con éstas y con otros y otras.

De igual manera, el interaccionismo simbólico considera que el significado es una construcción social, puesto que se basa en el resultado que se da en las diferentes relaciones que tiene el sujeto con otras y otros, en la relación que tiene con su entorno y sus vivencias, siendo esto la suma de todo lo que lo permea, por esto Blumer (1992) habla de un producto, basando este

razonamiento en lo dicho anteriormente, siendo el fundamento de esa construcción social del sentido las relaciones humanas que de una u otra forma determinan al sujeto.

Sin embargo, para llegar a obtener este producto, el sujeto debe de pasar por un proceso interpretativo que implica, según el autor un reconocimiento de sus actos, identificando en estos qué es lo que lo moviliza a actuar de cierta forma y a qué le atribuye significado, teniendo en cuenta que

tales indicaciones constituyen un proceso social interiorizado, puesto que el agente está "interactuando" consigo mismo. Esta interacción es algo más que una acción recíproca de elementos psicológicos; es una instancia de la persona enfrascada en un proceso de comunicación consigo misma (Blumer. 1992. p. 3).

En consecuencia, de este proceso es donde surgen o se manifiestan los significados, siendo estos el resultado de la interpretación interiorizada que el sujeto descubre, en palabras de Blumer (1992), esto "se convierte en una manipulación de significados. El agente selecciona, verifica, elimina, reagrupa y transforma los significados a tenor de la situación en la que se halla inmerso, y de la dirección de su acto." (p. 3).

Con lo anterior, se logró cimentar la acción movilizadora del colectivo, puesto que fue por medio del interaccionismo simbólico que se pudo develar que las intenciones van encaminadas a una interacción social, sin embargo, no se limita solo a ello, puesto que, según el autor, el enfoque reconoce una importancia vital en la interacción, formando el comportamiento humano, no limitado a ser un medio o al resultado en sí (Blumer. 1992. p. 5).

Determinando así que el sujeto es social por naturaleza y que la interacción social sumado a todo lo que lo permea es a lo que responden los significados construidos, haciendo especial énfasis en que esta construcción es un proceso, que como se dijo anteriormente, corresponde a los sentires y el principio para el accionar tanto individual como colectivo.

Capítulo 1. Referente Teórico

La fundamentación teórica de la investigación se basó en el Enfoque de Memoria, inicialmente, desde la perspectiva de Tzvetan Todorov (2000) planteada en su obra *Los abusos de la memoria*. En éste se introducen dos tipos de usos de la memoria que implican a su vez diferentes momentos de la experiencia. Afirma que la Memoria recuperada puede ser leída de manera literal o de manera ejemplar, y que esta forma literal puede ser individual o colectiva, pero se centra en las causas, consecuencias, actores alrededor del hecho (p. 21), es decir, una memoria que trae el hecho doloroso y ubica los elementos relacionados alrededor del mismo.

Sin embargo, el uso de la memoria de manera ejemplar tiene la intencionalidad de ir más allá del hecho:

O bien, sin negar la propia singularidad del suceso, decido utilizarlo, una vez recuperado, como una manifestación entre otras de una categoría más general, y me sirvo de él como de un modelo para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes. (p. 22).

Se genera así, un proceso de duelo íntimo, pero que es también exteriorizado y puesto en diálogo en el escenario público al encontrarse en convergencia en asuntos comunes de las experiencias con otras individualidades, posibilitando movilizar esas memorias más amplias y asimismo colectivas, permitiendo que “el pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente” (p. 22).

Según Todorov (2000), “la memoria ejemplar es potencialmente liberadora”, y si bien plantea no sacralizarla, sí reconoce sus fuertes capacidades y posibilidades como proceso y propósito, en tanto se desarrolla como una apertura a las y los otros, a su vez que vincula una oportunidad de justicia. Desde los procesos organizativos en los que se da la exigibilidad de verdad y de justicia por parte de las víctimas, se puede asociar la afirmación del autor, al ubicar unas intenciones a partir de la recuperación de las memorias colectivas.

Desde la perspectiva que ofrece Jelin (2002) del Enfoque de Memoria en su obra *Los trabajos de la memoria*, permitió reconocer unos intereses por narrar la memoria y el de otros por escucharla, dando lugar a dos roles desde los que se profundiza en los diversos elementos del pasado y los significados que estos representan (p. 9), lo que posibilitó orientar la investigación

correspondiendo a dichos sentidos, teniendo en cuenta el quehacer del colectivo en llevar consigo la memoria y ponerla en lo público, por medio de las diferentes prácticas artísticas, para narrar de otras formas con el fin de llegar a otros y hacerse escuchar.

En esta línea, es importante reconocer el papel que Jelin (2002) da a la memoria como mecanismo de sentido identitario:

La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y con el grupo. [...] Más allá del "clima de época" y la expansión de una "cultura de la memoria", en términos más generales, familiares o comunitarias, la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo (pp. 9 -11).

Dicho enfoque se consideró pertinente por la relación que posibilita realizar desde las experiencias de vida de los y las jóvenes del Colectivo RAM, en su lugar de víctimas, las cuales se reconocen marcadas por la opresión y violencia vividas durante el conflicto social, político y armado, vinculándoles en un pasado común al cual enfrentarse para resistir al olvido y a la repetición de esas situaciones de sufrimiento y represión. En ese sentido, la unión y el proceso organizativo que han logrado las víctimas va transversalizado por un sentimiento común de empatía de sus pasados, por el reconocimiento de la necesidad de hacer memoria en el presente, e igualmente, en esa confluencia de diferentes experiencias sociopolíticas que ha construido cada integrante y que lleva consigo, emerge un horizonte de relevo generacional, a manera de legado por sus luchas. Además de esto, se considera oportuno cuando Jelin (2002) afirma que:

Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al “espacio de la experiencia” en el presente. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores (p. 13).

Entendiendo la memoria como una construcción dinámica y en disputa, que se activa a través de la interacción y el relacionamiento, se posibilita la transmisión y recuperación de las memorias y así mismo la continuidad de éstas, dando lugar a asumirla como un legado y responsabilidad ético-política, de quienes así lo deciden. El Colectivo RAM se enfoca en la recuperación de la memoria colectiva con base en los sentires en confluencia a partir de sus experiencias en el conflicto social, político y armado.

Vinculando el lugar de víctima, en este caso, con la pérdida de algún familiar a causa de la desaparición forzada, hecho que, a pesar de que se encuentra en el pasado, ven necesario recordarlo, principalmente para no olvidar la realidad social y no permitir que otros y otras lo olviden. Por consiguiente, con este acto de volver al pasado hacen también denuncia de lo sucedido y con esto evitar la repetición. En la aproximación a la categoría de memoria, continuando con la perspectiva de Jelin (2002), se describe que:

Las personas, los grupos familiares, las comunidades y las naciones narran sus pasados, para sí mismos y para otros y otras, que parecen estar dispuestas/os a visitar esos pasados, a escuchar y mirar sus iconos y rastros, a preguntar e indagar. (p. 9).

A esto se vinculan las palabras de Domínguez (2014), quien concuerda con Jelin, plantea que las memorias son también "las formas en las que nos ocupamos de nuestro pasado reciente, especialmente en los casos en los que este pasado tiene un carácter traumático" (p. 9). En donde nutre la memoria con ese carácter fuerte, que la hace digna de recordar, a causa de la carga emocional, del impacto vivido. Las memorias que nacen desde y por el sufrimiento, pero que, a su vez, tienen ese carácter reivindicativo y catártico de los sucesos, planteando posibilidades más allá de la rememoración de un hecho; así, "la memoria se ha convertido no solo en uno de los modos privilegiados de comprensión del pasado, sino también en depositaria de reconciliación social". (p. 9).

En ese sentido, la memoria lleva también consigo el carácter de derecho, de quienes la tienen y construyen, por esto Bello (2019), considera que:

El deber de memoria surge del derecho y la necesidad que tienen las víctimas de saber lo que pasó, cómo pasó y por qué pasó, pero también del derecho de las sociedades a conocer

su pasado. En esa medida no puede ser ni cualquier verdad ni cualquier memoria. Tiene que ser una verdad que aporte al esclarecimiento, tiene que ser una memoria que permita comprender el pasado (párr. 5).

Entendiendo la memoria como un derecho de las víctimas, alude a un camino que recorren en medio de la construcción de memoria para exigir y lograr otros derechos como la verdad, la justicia y la reparación individual y colectiva. A la vez que se concibe como derecho, también se presenta como una responsabilidad o deber de hacer memoria por la implicación social y política que representa no dejar en el olvido los crímenes que dejaron innumerables daños, como fueron los crímenes de Estado.

En consecuencia, se da lugar a la segunda categoría que englobó la investigación, como lo es Víctimas, puesto que son la población central con quienes se realizó, y son las personas directamente movidas por ese deber de memoria y quienes se convierten en ese sujeto de derechos; es así cuando “su voz tiene entonces el valor testimonial, y puede ser escuchada y reconocida por los jueces y por la sociedad” (Jelin, 2010, p. 8) como en escenarios de exigencia de verdad, justicia y reparación.

Uribe (2008) plantea el valor de la voz y el testimonio de las víctimas en relación con su capacidad de transformación de realidades desde la reflexión, afirmando que “la puesta en público del dolor y el sufrimiento de las víctimas de los conflictos armados, sus relatos y narraciones, cumplen la indeclinable tarea de conmover las sociedades y de apuntalar las decisiones para superar los conflictos” (p. 6).

El reconocimiento de víctimas, en el contexto internacional se da por la Asamblea General de las Naciones Unidas con el fin de “tratarles conforme a los mandatos de la dignidad humana” (p. 13), por lo que en el año de 1984 se plantearon los mecanismos para la reparación de estas en la *Declaración sobre los principios fundamentales de justicia para las víctimas de delitos y del abuso de poder*, dejando un registro de los principios básicos que se debían tener en cuenta para la construcción de políticas públicas, considerando que:

se entenderá por "víctimas" las personas que, individual o colectivamente, hayan sufrido daños, inclusive lesiones físicas o mentales, sufrimiento emocional, pérdida financiera o menoscabo sustancial de los derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u

omisiones que violen la legislación penal vigente en los Estados Miembros, incluida la que proscribe el abuso de poder. Podrá considerarse víctima a una persona, con arreglo a la presente Declaración, independientemente de que se identifique, aprehenda, enjuicie o condene al perpetrador e independientemente de la relación familiar entre el perpetrador y la víctima. En la expresión víctima se incluye, además, en su caso, a los familiares o personas a cargo que tengan relación inmediata con la víctima directa y a las personas que hayan sufrido daños al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización (p. 14).

Además de lo referente a los tipos de daños que pueden atravesar a la víctima, en este caso, del conflicto social, político y armado, fue preciso relacionar los diferentes vínculos con los que se puede reconocer o identificar como víctima, permitiendo rastrear ese vínculo desde la afectación directa de los actores armados como también desde la afectación a los familiares de aquellas personas que sufrieron los hechos victimizantes directamente.

Específicamente, las víctimas de crímenes de Estado, en el reconocimiento de esta posición, ven y asumen esa responsabilidad social y política de hacer memoria al entender que la violencia sufrida fue a manos de actores estatales, encargados legalmente, de protegerles; así entonces, para el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (2020), los crímenes de Estado

son aquellos delitos cometidos por los agentes estatales, o por particulares (como los grupos paramilitares) que actúan en complicidad o por tolerancia (omisión) del Estado. Algunos de estos crímenes son el asesinato, el exterminio, la esclavitud, la desaparición forzada, el desplazamiento forzado, la deportación o las persecuciones contra cualquier población civil por motivos sociales, políticos, económicos, raciales, religiosos o culturales (párr. 1).

Así, las víctimas de estos crímenes están comprendidas en una diversidad de personas, quienes se articulan en el 2005, como el MOVICE (2020), y de éste:

hacen parte mujeres y hombres, comunidades de diverso origen étnico, cultural y generacional, organizaciones sociales, sindicales y políticas que hemos vivido el impacto de la violencia generada por el Estado colombiano, [...] Esa violencia sistemática, llevada

a cabo por estructuras armadas estatales en su estrategia regular o paramilitar, ha provocado un daño social inmenso, y ha representado la destrucción de proyectos de vida, entornos comunitarios, el medio ambiente y la apropiación fraudulenta de extensos territorios (párr. 7).

A partir de estos múltiples daños causados a la población, y como una de las principales secuelas queda el temor por actuar frente a esto, ya sea por amenazas de los actores armados, o negligencias en el proceder institucional, como ha sido la negación de las afectaciones sufridas, ocasionando la revictimización en ellas y sus experiencias. Jelin (2010), plantea ante los contextos de arbitrariedad y, en estos casos de negacionismo, “que las víctimas son empujadas al silencio y al lugar de la incredulidad” (p. 8). Es frente a esto que las víctimas persisten en la construcción de memoria, evidenciando la violencia estatal y exigiendo justicia, para no permitir que sus voces sean silenciadas nuevamente.

Uribe (2008) reconoce, además, que, en Colombia, “nuestras víctimas siguen siendo parte del paisaje” (p. 7), enfatizando con esto el discurso y actuar negacionista de un sistema y unos gobiernos que no le dan la suficiente importancia y se da con esto un detrimento a la verdad y la memoria. Por el contrario, la autora establece un fuerte lugar, central y político de las víctimas en la sociedad, como nuevos sujetos políticos, desde los cuales se moviliza la exigibilidad y restauración de sus derechos arrebatados y violentados por el conflicto social, político y armado. “En otras palabras, reconocimiento y acción política son el nuevo estatus de las víctimas, y su participación activa en el diseño de las posguerras y los nuevos órdenes políticos deben surgir allí” (p. 2).

La construcción de memoria colectiva desde las experiencias vividas de las víctimas constituye a su vez unas formas de Resistencia, dando cabida a esta tercera categoría en la investigación, en tanto que resistir pone en escena una oposición a las presiones, y en el caso particular a los tipos de victimización y revictimización mencionados que han sufrido las personas por parte del Estado. Mendoza (2006), en la relación de memoria y resistencia, reconoce la resistencia de los movimientos cuando se “confrontan al poder, se ponen frente al otro, se muestran, se exhiben y le hablan de tú a tú; también lo desafían” (p. 201).

Esto, en relación con lo analizado por Scott (2000), en su obra *La dominación y el arte de la resistencia*, planteó a esta investigación dos elementos, en cuanto a que se identifica la oposición

directa y pública a unas posturas y unas acciones de un poder hegemónico, que han buscado censurar y acabar con esas otras voces oprimidas; y, por otra parte, trae consigo la necesidad e importancia que tienen los espacios sociales para la resistencia, lo que ha identificado como “el discurso oculto” en lo político, en donde ésta misma es construida y validada en el plano privado de los propios grupos o movimientos (p. 45). A esto, agrega que

si prestamos atención a actos políticos que se realizan fuera de escena disfrazados podremos configurar un ámbito de posible disidencia. En este punto, yo creo, lo más normal es que encontremos las bases sociales y normativas de algunas formas prácticas de resistencia (p. 44).

Desde esas mismas prácticas de resistencia, Nieto (2014) hace referencia a la figura de víctima, resaltando la importancia crítica que esta tiene y el poder de denuncia que les pertenece, para usarlos en contra de esos que el autor llama poderosos, quienes son los directos responsables de su condición de víctima. Lo anterior lo plantea como un cuestionamiento de la realidad del poder (p. 66), y que se puede tomar como una dicotomía, puesto que el autor da a entender que a pesar de que el victimario tiene, por así decirlo, el dominio, desde el lugar de víctima, al momento de generar espacios de denuncia, de resistencia y exigencia de derechos, es donde se le otorga autoridad y ejerce poder en contra de los poderosos, dándole así posibilidades emancipatorias, como resistencia. (p. 67).

De acuerdo con lo anterior, la resistencia es enfocada desde Nieto (2014) como una capacidad que es inherente al lugar de víctima, puesto que se afirma como una respuesta a la violencia que es ejercida desde actores armados, y que, asimismo, esta resistencia se nutre y se afirma a partir de la victimización, al permitir ensuciarse, darse un lugar del cual se posibilita exigirle a esos mismos poderosos. Al reconocerse y hacerse reconocer, develan los límites y porosidades de ese mismo poder. (pp. 67 – 68).

En este sentido, el poder que se otorga desde la resistencia a las víctimas se puede ver reflejado desde sus particularidades, pues como se indica desde el proceso de *La Luz de las Luciérnagas* (2021), un informe presentado ante la JEP –Jurisdicción Especial para la Paz– donde se indica que

Las resistencias son agenciadas por sujetos individuales y colectivos que en sus territorios toman unas características particulares, las cuales tienen un carácter histórico, en tanto relaciones sociales con una alta carga de significación que se traducen en experiencias vivenciales con representativas manifestaciones colectivas (p. 37).

En esta línea, es posible plantear la resistencia en términos de articulación o colectividad, pues sería con el peso de esa unión que se posibilita oponerse a algo con que se está inconforme u oprimido, y que se diferencia de la posibilidad de una oposición solitaria, individual; se retoma un elemento con el que se ha mirado a su vez la capacidad de las memorias que, en tanto colectivas tienen menor fragilidad que individuales, ante el olvido.

La asociación y la colectividad permiten así socializar e identificar las capacidades de acción que mejor aportan a los propósitos de resistir al olvido, y es allí cuando el *Arte* en sus diferentes expresiones y prácticas cobra un papel importante en la construcción y recuperación de memoria y resistencia. Teniendo en cuenta, según Domínguez (2014), que:

Las representaciones del arte que tienen que ver con lo histórico, con lo memorable, son representaciones tejidas con lo emocional, con lo que no se mira neutralmente, sino con valoraciones políticas, éticas, afectivas, religiosas, comunitarias, nacionales. Aunque sean del pasado, persiste con sentido en el horizonte del presente, nos las podemos aplicar [...] despiertan en nosotros sentimientos de pertenencia, bien sea por lo afortunado para nuestra historia o por su infortunio en ella por lo injusto o cruel (p. 92).

Es así como emerge el carácter comunicativo que fluye de las prácticas artísticas, y que busca reflejar, transmitir y conectar la emocionalidad y la realidad de la obra, de los y las artistas implicadas, con la de sus espectadores. Sobre esto, son claves las palabras de Salcedo (2019), escultora colombiana que centra sus obras en las experiencias y testimonios de quienes han sufrido el conflicto social, político y armado, se refiere a estas realidades, y afirma que

el arte puede, al nombrar, al repetir un nombre, mostrar que sí hay víctimas, mostrar que sí hay conflicto; que las víctimas siguen cayendo y que las víctimas deben ser recordadas. Y que esos nombres deben ser honrados y deben conmover a la sociedad colombiana, a ver si

tratamos de, por lo menos, humanizar el conflicto (Canal FRANCE 24 Español, 2019, 5m08s).

Con lo anterior, se relaciona la transmisión y evidencia que permite el arte, junto con el ideal de generar empatía y dignidad. Asimismo, plantea esa relación posible en la que la memoria y el arte se conectan de una forma simbiótica, y en donde se ancla un carácter funcional a lo íntimo de nuestros recuerdos, afirmando "que la tarea primordial del arte es nombrar; lo que el arte nombra se queda en la memoria. [...] el arte recuerda sus nombres, nombra sus nombres" (Canal FRANCE 24 Español, 2019, 5m19s).

Así, finalmente permitió plantear un horizonte en el que los propósitos se vinculan a ese encuentro de voces, a la posibilidad de resurgir de los silencios, teniendo en cuenta que "con el arte lo que tratamos es de que se escuchen todas estas voces de las regiones, de las diferentes etnias, de los campesinos olvidados" (Canal FRANCE 24 Español, 2019, 7m16s), con unas formas que, más allá de la creatividad, irrumpa con las verdades que cargan, sobre otros, de allí el énfasis de acercar y humanizar lo que fue el conflicto social, político y armado y las consecuencias que este dejó.

Partiendo de ese horizonte en que propone la autora las prácticas artísticas, es que se planteó en la investigación la profundización en torno a los Sentidos que puede cobrar la construcción de memoria en articulación con las prácticas artísticas. Inicialmente, el sentido que se planteó investigar tiene que ver con esa interpretación individual de las cosas que se ve relacionada con el contexto social que rodea a la persona y la forma en que esta es dada a conocer y entender, con esto se toma como referencia lo planteado por Montealegre (2004), al entender que

Las palabras se enriquecen a través del sentido que les presta el contexto, esta es una ley fundamental de la dinámica del significado. El sentido de la palabra es la unidad fundamental de la comunicación, el cual aporta los aspectos subjetivos del significado relacionados con el momento y la situación dados. El sentido, es el significado individual de la palabra separado del sistema objetivo de enlaces y relaciones; y está ligado a una situación concreta afectiva por parte del sujeto. (p. 246).

Sobre la memoria de la población, del territorio y lo que se alberga en cada sujeto, Aldana (2010) afirma que en esta "se reconfiguran recuerdos individuales y colectivos hacia nuevas

preguntas sobre su propio desarrollo, para alejarse de construcciones particulares en la proyección de un futuro más cercano a las necesidades e identidades de los grupos que acuden a él” (p. 229 – 230). A partir de esto, se refleja un proceso consciente de introspección en el cual se identifican esas significaciones y se plantean en un horizonte de sentido.

Siguiendo lo planteado por la autora, también es posible reconocer los sentidos que se desean plasmar a través de las diferentes formas de hacer y recuperar las memorias, como lo son las prácticas artísticas, puesto que indica que el arte es una manera en la que se puede recordar y se determina lo que merece o no ser conmemorado, pues los hechos son diferenciados por el sentimiento y el significado que tiene en cada persona, convirtiendo eso que se quiere recordar en un espacio importante para esta población, que son grupos que no han sido incluidos en la historia oficial del país, debido a que son ignorados como sujetos participantes en ello. (2010. p. 229). Se puede entender que deviene un sentido de libertad en la creación artística, en tanto un proceso de selección consciente de las memorias que se traen y están presentes.

Si bien se aborda así un sentido desde lo íntimo y personal que atraviesa al ser, Domínguez (2014) concuerda en entablar que es desde el arte que se construye el camino que desarrolla esa asignación de sentido hasta la identificación con lo externo a la persona, hacia lo social, en donde afirma que

la -verdad- de las representaciones del arte, en cambio, es para el espíritu, para nosotros y nuestra comprensión reflexiva de lo que somos y hemos hecho, y en un sentido comunitario o político de lo que como nación nos ha acontecido (p. 91 - 92).

En esta línea, Ramos y Aldana (2017) retoman la memoria colectiva entendida como las representaciones compartidas del pasado, quienes en su texto *Que es lo educativo de las artes que abordan las memorias en Colombia. Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*, hacen una referencia a la autora Guash, donde habla de las prácticas artísticas como archivo, como suplemento mnemotécnico, indicando que preserva la memoria y la rescata del olvido, de una manera abierta y re interpretativa en el presente, permitiendo que se tenga una narración libre, donde sus espectadores tengan la posibilidad de realizar una lectura de esta. (Guasch, 2005, p. 158).

Es debido a lo que se desea transmitir en las expresiones de memoria, que se produce una confluencia de elementos que construyen ese sentido que se quiere dejar manifiesto. Jelin (2002) los aclara afirmando que “las luchas por los sentidos del pasado se actualizan en los rituales y en las conmemoraciones. ¿Quiénes son los y las protagonistas en estos eventos? ¿Qué voces se expresan? ¿Con qué mensaje o interpretación?” (p. 12). Ubicando con esto las disputas por los sentidos que dan cuenta de esa inseparable vinculación de lo personal con el contexto social que rodea al sujeto, en el cual constantemente se estarán cuestionando las formas más convenientes y oportunas de transmitir lo que se siente y se lleva consigo.

Capítulo 2. Memorias vivas Contra el Olvido

*Somos semilla,
Somos memoria,
Somos el sol que renace ante la impunidad,
Somos el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado.
MOVICE.*

En el Colectivo RAM (Resistencia Arte y Memoria), se reconoció un proceso de jóvenes que tiene una apuesta clara y directa por unas memorias del conflicto social, político y armado de Colombia, como algunas asociaciones, organizaciones y movimientos sociales en el país, es un colectivo que surge debido a la violencia en este contexto, pero que se pronuncia desde su lugar de víctimas por los crímenes cometidos por actores estatales y paraestatales a sus familiares. La responsabilidad de estos actores específicos constituye los crímenes de Estado, como crímenes particularmente diferenciados de los crímenes de guerra, cometidos por los actores insurgentes en medio del conflicto social, político y armado interno.

En medio de este conflicto, para las víctimas, el papel del Estado ha sido polémico y paulatinamente deslegitimado a causa de las diferentes acciones de sus instituciones que, desde el incumplimiento u omisión de sus funciones, y el actuar irregular e ilegal, ha puesto en riesgo y atentado contra la vida de la población civil. La complejidad del conflicto social, político y armado pone a las Fuerzas Militares del Estado como uno de los actores en combate, que en el afán de mostrar resultados de guerra e imponer un proyecto político determinado desde su Comandante supremo, el mismo Gobierno, cometió múltiples crímenes, de los cuales se hace especial énfasis en la desaparición forzada, el homicidio, el desplazamiento y las ejecuciones extrajudiciales.

Durante el 2002, en pleno cambio de gobierno, el contexto social y de seguridad se tornó aún más tenso, y Medellín fue una de las ciudades que sufrió estas consecuencias, relacionadas con la ejecución de un proyecto político que pretendía la recuperación del territorio de los grupos insurgentes y de izquierda. Previamente ya se habían implantado los organismos que tendrían el papel fundamental en esa tarea, como lo aclara Suarez (2016) cuando, mediado por las políticas de la gobernación de Uribe Vélez (1995 – 1997), plantea que

En su mandato se desarrollaron todas las condiciones políticas e institucionales para que los contrainsurgentes actuaran sin ninguna cortapisa legal o social. Fue en ese periodo cuando se impulsó la creación de las Cooperativas de Vigilancia y Seguridad Privada (Convivir), cuyo papel fue crucial en el crecimiento del paramilitarismo en la medida que permitió vincular civiles al bando contrainsurgente, lo que después fue confirmado por decisiones judiciales. (p. 66).

Avanzada esta política de seguridad, para el año 2002, los grupos paramilitares ya cobraban la fuerza suficiente, tanto en el país como en la ciudad de Medellín, y en el marco de los cambios políticos de aquel año a nivel gubernamental y militar, obtuvieron estos actores una consolidación en el territorio en el que arrasaron y dejaron tantas y variadas víctimas; consolidación que no sería gratuita, como lo concibió Suarez (2016) en su investigación: “Cuando emergen las milicias en la Comuna Trece el paramilitarismo hacía presencia en buena parte del territorio nacional con la aquiescencia del estado y el gran capital, lo que no pasaba al inicio de la década.” (p. 65).

Con lo anterior, se plantea la razón por la que las Fuerzas Militares no sólo han sido cuestionadas y responsabilizadas por crímenes contra la población –considerados de lesa humanidad–, sino también por el vínculo que se creó con grupos paramilitares en el país para llevar a cabo acciones y trabajos conjuntos¹. Los diferentes grupos paramilitares² se han constituido como la fuerza armada ilegal, debido a que su conformación se da por civiles que se alzan en armas con el propósito de contribuir a la lucha contrainsurgente, en paralelo a las Fuerzas Armadas Estatales, ejecutando sus mismas funciones y acciones militares, marcando un momento importante en términos de vigilancia y control social. Fazio (2003) fundamenta lo dicho anteriormente, puesto que afirma que este grupo

es una estrategia sistemática del Estado basada en la doctrina contrainsurgente clásica y en la nueva modalidad de guerra de baja intensidad, apoyado por los terratenientes y sectores del poder político, financiado por el narcotráfico y amplios sectores del empresariado

¹ Véase el informe: *Comuna 13. Memorias de un territorio en resistencia*. (2021) Presentado a la comisión de la Verdad por Centro de Fe y Culturas, Corporación Jurídica Libertad, Fundación Madre Laura, Instituto Popular de Capacitación y Mujeres Caminando por la Verdad.

² Véase en Decreto 3398 del 24 de diciembre de 1.965 impuesto por el entonces presidente Guillermo León Valencia, declarado por la Corte Suprema de Justicia como inconstitucional por violar el monopolio de las armas.

colombiano y extranjero. Siendo creación del Estado, el paramilitarismo persigue los mismos objetivos políticos y de guerra que los militares, actúa como una brigada encubierta con impunidad garantizada para el genocidio social y político. (párr. 5).

La relación entre estos ha ido más allá de tener las mismas acciones militares o armadas y se consolida a partir de la tolerancia o aquiescencia de las Instituciones Estatales frente al actuar paramilitar, y posteriormente de su alianza para ejecutar operaciones militares de manera conjunta. Por ello, la llegada de Álvaro Uribe Vélez a la presidencia en 2002 fue clave y es un referente para la población víctima de la Comuna 13, puesto que

representó la llegada al poder del Estado por parte de uno de los sectores de la alianza dominante más ferviente anticomunista. Ese era el respaldo político que necesitaban los contrainsurgentes para ingresar sin cortapisas legales ni humanitarias a la Comuna Trece. Por eso la Operación Orión se justifica como orden directa de presidencia, en el marco del nuevo orden de “seguridad democrática.” (Suarez. 2016. p. 57).

De los múltiples casos investigados sobre hechos y operaciones llevadas a cabo bajo esa relación o alianza estatal-paramilitar son conocidas las operaciones militares del 2002, de las cuales ha resaltado por su prolongación y magnitud en zona urbana, la mencionada Operación Orión, realizada entre el 16 y 22 de octubre (fecha determinada por el cese al fuego), en la Comuna 13 de Medellín. Una operación militar que desplegó gran cantidad de personal y material de guerra por parte del Estado, con el objetivo de combatir a las milicias urbanas relacionadas con las guerrillas, presentes en aquel territorio. Según el testimonio de Juan Mejía, uno de los jóvenes habitantes de la Comuna, que vivió estos hechos y es víctima de esta operación, confirmó que ésta

fue principalmente en la zona de este lado de la trece, entre los barrios de Belencito, La Torre, la zona que son las escaleras eléctricas, eso son Independencias, el 20 de Julio, Nuevos Conquistadores y El Salado; principalmente esta zona de la ladera del lado. Y aquí a una cuadra tenían la Casa Orión, tenían el control desde acá en la 92. Que desde allá era de donde digamos que articulaban las operaciones y el movimiento militar hasta hace poco,

en realidad. Y por donde es la Biblioteca del Salado, lo tenían militarizado con tanquetas y con campamento militar. (J. Mejía, comunicación personal. 18 de julio, 2022).

Figura 1

Mapa de la Comuna 13 – San Javier, ubicado en el Museo ‘Tejiendo Memorias’ de MCV y la Fundación Santa Laura Montoya



Si bien había objetivos que buscaban justificar militarmente el desarrollo de esta operación, se añadía a esto el interés de generar un control social y económico del territorio. Suarez (2016) hace referencia a esto, indicando que se trataba de

una alianza en la que confluyeron paramilitares, narcotraficantes (cartel de Cali y antiguos aliados de Escobar), el Bloque de Búsqueda (Fuerzas Armadas Colombianas), y la DEA norteamericana. Esa alianza autodenominada Perseguidos por Pablo Escobar (PEPES) después de conseguir su trofeo en 1993, fue adquiriendo predominio no solo en Medellín sino en Colombia, y no únicamente en el escenario del hampa, sino en la sociedad en general. (p. 54).

Como consecuencia de esta alianza se posibilitó que desarrollaran estas operaciones militares y se evidencia a mayor medida el apoyo mutuo con los múltiples agentes militares presentes, imponiéndose como nuevo actor en el territorio, como lo han dado a conocer en diferentes informes y declaraciones de antiguos paramilitares, juzgados y condenados por casos en la Comuna 13, en la ley de Justicia y Paz, como el integrante paramilitar Jorge Enrique Aguilar alias “Aguilar”, y en la Corte Sur de Nueva York, como lo haría alias “Don Berna”, ex jefe paramilitar del Bloque Cacique Nutibara, partícipe de la Operación Orión. En las cuales se reconoce el conocimiento de su actuación y el trabajo conjunto acordado y ejecutado; y que ha permitido identificar y declarar una clara connivencia entre estos actores legales e ilegales. (Suarez. 2016. p. 88).

Orión tuvo como precedente la prolongación del combate y acción bélica por varios días, en los cuales se cometieron crímenes y violaciones a los derechos humanos contra la población civil que aún exigen esclarecimiento y justicia, puesto que esta operación no se consumó por aquellos días de octubre, sino que venía arando el terreno para dejar establecido un marco de acción militar y paramilitar, posterior a los días de terminación del enfrentamiento directo. Los meses siguientes se incrementaron de forma constante las violencias, especialmente las desapariciones forzadas en la Comuna, situación que ha permanecido, así como su poder y control en el territorio.

De lo anterior, hace referencia Nieto (2012) en *Resistencia ciudadana y acción colectiva en Colombia y América Latina: enfoques y experiencias*, indicando que:

El control territorial y poblacional del paramilitarismo después de la Operación Orión, efectuada en 2002, está basado —más que en el ejercicio abierto de la violencia y la coerción, como el homicidio, la masacre, el desplazamiento forzado y la desaparición forzada— en la intimidación autoritaria, los asesinatos selectivos y otras formas de violencia menos visibles, que vulneran los derechos humanos de la ciudadanía, producto tanto de la continuada presencia del paramilitarismo en el territorio como del dominio y la imposición de nuevos liderazgos en las organizaciones comunitarias y sociales (p. 72).

Por ello, las intenciones de procesos sociales han tenido un difícil recorrido, entre tensiones, amenazas y continuación de escenarios de guerra. En relación con esto, El Colombiano (2022) hizo referencia a esta vulneración y prolongación de los hechos en la Comuna por medio del artículo

Morir sin encontrar: Relato de quien falleció buscando a un familiar donde realizó un reconocimiento a estas mujeres buscadoras que permanecen a través de la adversidad que las ha permeado. Indican que

La comuna 13 quedó en medio de las balas y la inclemencia de la guerra por cuenta de enfrentamientos entre milicianos, guerrillas y las fuerzas estatales desplegadas en una seguidilla de operaciones militares [...] Las semanas restantes de 2002 no llevaron paz. Siguieron allanamientos y capturas por parte de la fuerza pública. Y también denuncias por acciones paramilitares que dejaron varias personas desaparecidas y asesinadas. Los habitantes tuvieron que abrirle la puerta a la desgracia (párr. 7 – 8).

La desaparición forzada ha sido uno de los crímenes con gran registro (y *subregistro*) en la Comuna, especialmente después de las operaciones militares, crimen que atravesó la vida de sus familias y de su comunidad. En Colombia, es considerado como tal a partir del año 2000, y es tipificado como crimen de lesa humanidad, siendo este uno de los más graves, pues para sus afectados puede implicar una doble muerte, y en el país, es de los que más víctimas ha cobrado, teniendo en cuenta que, en este caso en particular, son las Fuerzas Militares junto con los grupos paramilitares los actores principales en la responsabilidad de estos.

En el marco de la Operación Orión este crimen fue protagonista, pues a partir de esos días, se incrementa la desaparición, no sólo de los llamados “milicianos”, sino también de civiles, personas de la comunidad, que fueron señaladas deliberadamente como objetivo militar para presentar resultados, de ahí que múltiples víctimas y colectivos de víctimas exijan aún la verdad de lo sucedido sobre sus familiares, a la espera de encontrarlos.

A raíz de esta operación particularmente, y su reproducción en los días posteriores por medio de ese crimen, algunas personas, que en su momento estaban muy jóvenes, incluso siendo niños, vieron cómo eran llevados y desaparecidos sus familiares. Estos jóvenes, quienes en su niñez vivieron el flagelo de la guerra y la desaparición forzada, son algunos de los integrantes del Colectivo RAM. Entre estos se encuentra Juan Mejía quien, a sus 7 años perdió la compañía de su hermano mayor Ermey Mejía, desde el 18 de diciembre del 2002, fecha en la que fue desaparecido.

Tere, su madre, en las diferentes instancias que activó para su búsqueda, denunció ante el Cuerpo Técnico de Investigación (CTI) en el año 2003, que su hijo Ermey colaboraba con el

Ejército, informando sobre los milicianos en el sector; cuenta que ese día salió de su casa y nunca regresó. En el 2017, durante la audiencia condenatoria de alias Aguilar, paramilitar implicado en este caso, afirma que se presumía que “esta víctima estaba cobrando vacunas sin autorización en la terminal de los buses de El Salado”, por lo cual “procedió a retenerlo y llevarlo donde el comandante King Kong, quien le dio la orden de ultimarlos. Posteriormente fue sepultado en el sector de la arenera” (Sentencia condenatoria. p. 11).

El sector de La Arenera, así como La Escombrera, han sido sitios señalados como lugares donde se presume que se encuentran sepultadas víctimas de desaparición forzada. Estos lugares cuentan con medidas cautelares que se lograron establecer por medio de la JEP (Jurisdicción Especial para la Paz. Comunicado 110. 2020), gracias a la exigencia y presión del MOVICE para ello; pero esta pequeña victoria ha representado así una lucha más para las víctimas, pues en estos lugares llevan tiempo sin proceder con la búsqueda de las personas desaparecidas, por lo que los familiares y las organizaciones sociales y de víctimas han estado en la permanente insistencia para el reinicio de este proceso.

Solo en La Escombrera, la búsqueda lleva suspendida desde el año 2015, siendo esto un motivo, no solo para que los familiares y organizaciones de víctimas sigan insistiendo, sino también porque constituye un pilar de sus derechos, que, por medio de los responsables de este proceso, entre ellos la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD), puedan encontrar a sus familiares y de ser el caso, poder tener la entrega digna de sus cuerpos.

Por ello y desde el 2002, Tere empezó la búsqueda de Ermey, en la que posteriormente Juan Mejía, su hijo menor, la acompañaría y asumiría como propia. Tere y Juan Mejía se vinculan a algunos procesos organizativos que comienzan a tener fuerza en el territorio, para exigir sus derechos como víctimas, reivindicando su lugar, reconociendo que este crimen no solo los afectó directamente a ellos, sino que es un dolor compartido por gran parte de la comunidad, que los diferentes crímenes que sufrieron sus habitantes crearon una herida social y se convirtió en un daño colectivo.

Es por esto, y con los efectos de las operaciones militares, el proceso al que llegan Juan Mejía y su mamá es al colectivo de Mujeres Caminando por la Verdad (MCV). Este grupo de mujeres nació como una respuesta a la agudización de la violencia, la trasgresión a los derechos humanos en la comuna y el abandono estatal; así mismo han tenido un papel fundamental en los procesos de búsqueda de personas desaparecidas. (Centro de Fe y Culturas et al. 2021. p. 205).

Inicialmente el acompañamiento y organización estuvo mediado “por la Fundación Madre Laura, en aquella época Obra Social Santa Laura, liderada por la hermana Rosa Cadavid, y por organizaciones de derechos humanos que se fueron sumando en el camino, como la Corporación Jurídica Libertad” (Centro de Fe y Culturas et al. 2021. p. 205); quienes habrían acompañado a estas mujeres que se vieron atravesadas por la violencia en esta zona de la ciudad.

Así entonces, Juan Mejía y Tere llegan a este grupo, en medio de esa búsqueda de unión y, en gran medida, protección, para caminar juntos y juntas hacia la exigencia de una verdad y una justicia arrebatadas. Este grupo de mujeres ya llevaba un tiempo en el territorio proponiendo y organizando eventos, como convites, o encuentros entre deportivos, culturales y religiosos, como las vigiliás que buscaban contrarrestar la tensión del barrio, dando lugar al reconocimiento de derechos y una fuerza colectiva por la defensa de estos, llevando en sus manos la memoria y la denuncia de los crímenes de Estado, que fueron ocasionados en las diferentes operaciones militares en la Comuna 13, incluso previo a estas. (J. Mejía. comunicación personal. 2021).

Juan Mejía, quien en la actualidad sigue siendo habitante del barrio en que ha vivido toda su vida, en la comuna 13, recuerda y siente aún la tensión y marcas que ha dejado la guerra y sus actores en el territorio, por lo que, desde su cotidianidad allí, expresa que

A mí el barrio El Salado me parece un barrio muy hostil, con esa historia de guerra... digamos que no hay como un proceso de memoria. Allá en el barrio como tal, no hay mural que haga referencia a las memorias de las víctimas de la Operación Orión., ni nada de eso. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2002).

Figura 2

Comuna 13, Medellín, fotografía de Juan Mejía compartida de su colección personal, con vistas al barrio El Salado.



Con esto también plantea cómo su barrio ha pasado por desconocer (o ignorar) sus marcas, con las que han crecido sus habitantes y pobladores, por esto señala la inexistencia o falta de procesos de memorias y víctimas, propios de su barrio. Son marcas que no se han olvidado, permanecen, tal como las recuerda Juan Mejía, quien también señala la tensión creada a partir de los puntos de control militar que se asentaron por su barrio, los actores que estuvieron, y los que permanecen y que recuerda desde pequeño:

los domingos por la mañana cuando iba para la iglesia, veía las carpas con estas granadas de mortero gigantes, afuera de las carpas. Y abajo, en la unidad intermedia de San Javier, también era uno de los puntos de control que tenían durante las operaciones militares. Después de tanta cosa la gente es bien apática, pero pues el control paramilitar también continúa, pues allá no se mueve un dedo sin que los paramilitares se den cuenta, es muy complicado. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

Así como lo plantea Juan Mejía, algunos de esos responsables y perpetradores de la violencia padecida continúan presentes y funcionan como la autoridad de la comuna, por lo que ser joven y proponer procesos sociales, de memoria y paz, no ha sido un camino fácil de llevar, pero existen intentos, esfuerzos o alternativas que van sobre la marcha, ganando espacios, y que Juan Mejía ha podido reconocer y ahora valora:

Pero también hay procesos lindos, hay gente que sigue haciendo música, que hoy en día de pronto lo hacen más por parche porque saben que capaz y ese proyecto no va a despegar, pero siguen haciéndolo, o tienen procesos de danza, o de deporte, aunque eso raye un poco con lo político, pero me parece muy positivo que estén en semilleros y escuelas de deporte. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

En medio de esas otras formas de habitar y habitarse, en el trasegar de su vida, Juan Mejía se ha formado política y éticamente del ejemplo de su madre y de todas las mujeres que se han parado desde su lugar para luchar por sus derechos y los de sus familiares desaparecidos, dejando en él una huella que lo mueve a exigir y reconocerse como sujeto de derecho, que está en busca de la verdad y la justicia. Lleva consigo la bandera de la memoria y la resistencia, por medio de diferentes formas, entre ellas, algunas prácticas artísticas; permitiéndose crear, por su hermano y por los familiares de todos los que, de alguna u otra forma, han sido víctimas del Estado. (Nota ampliada #3. 2022).

Figura 3

Collage realizado por Juan Mejía con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 18 de julio de 2022.



Por esto, ha orientado su proyecto de vida al trabajo con y por las víctimas y sus derechos, desde varios ámbitos; en el laboral ha estado trabajando en la documentación de casos de desaparición forzada, desde diferentes organizaciones, en donde se permite reforzar su apuesta personal y política para encontrarles. Y desde el ámbito estudiantil, está culminando sus estudios en el pregrado de Historia y ha encontrado en su camino la forma de investigar para su trabajo de grado acerca de las lógicas de las desapariciones forzadas en su comuna. (J. Mejía, comunicación personal, 2022).

Desde el colectivo de MCV creado y conformado principalmente por víctimas de estos crímenes de Estado, que buscan la verdad, la justicia y la paz, vienen trabajando por poco más de 21 años, teniendo presencia y disputando su participación en los procesos coordinados por los diferentes estamentos como la JEP, la Comisión de la Verdad, entre otros. Su proceso organizativo ha permitido que puedan abrazar así cada vez a más víctimas, y se han acompañado entre sí para encontrar a sus familiares, luchando juntas porque, como lo han demostrado, la esperanza de una es la de todas, y encontrar a uno de sus familiares es como una sentida victoria colectiva. (M. Restrepo, integrante de MCV, comunicación personal, 15 de julio, 2022).

Sobre este horizonte de sentido colectivo también se encuentra vinculada Alejandra Balvin, quien ha estado en MCV a raíz de la desaparición y búsqueda de su padre Hernando Balvin, quien también fue desaparecido por las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC)³ en días posteriores a la Operación Orión, el 26 de noviembre de 2002. Alejandra Balvin cuenta que aquel día

llegan unos hombres vestidos de camuflado, llaman a la puerta [...] mi mamá abrió la puerta y preguntaron por él, cuando preguntaron por él, mi mamá hizo cara de que no saliera y él le dijo “yo voy a salir a ver ¿qué es lo que quieren?” ... Ella escuchó cuando le dijeron que los acompañara a una reunión que en la tarde volvía, pues que volvía, no le dijeron en la tarde, a él le dijeron que volvía. Ya mi mamá pues preocupada de que él no volvía y no volvía, ya empezó a preguntar y ahí fue que le dijeron que teníamos veinticuatro horas para irnos y si no pues nos iba a pasar lo mismo que a mi papá y de ahí ya nos fuimos para donde la abuela. (Proyecto Colombia Nunca Más. 2017).

³ Véase en Caso documentado de Hernando Balvin, en el Proyecto Colombia Nunca Más.

Así, luego de la desaparición, Alejandra Balvin y su familia fueron amenazadas y tuvieron que salir de la comuna, ocasionando con esto una vulneración más a sus derechos obligándoles a desplazarse. Durante ese tiempo, la búsqueda de Hernando la asumió Amparo, la madre de Alejandra Balvin, quien después de 4 años tuvo que incorporar en su búsqueda a su hijo Adonis Balvin, desaparecido en Caucasia, donde residía con su familia, el 6 de marzo del 2006, por paramilitares presentes en el Bajo Cauca. En una entrevista que le realizaron a Alejandra Balvin en el periódico El Colombiano (2022), relata que su hermano

Tenía un niño de 2 años; con él estaba jugando cuando tuvo que despedirse por instrucción de hombres armados que lo sacaron de casa, tal como a su padre. Lo vieron ponerse la camiseta y montarse en la moto. Nunca volvieron a saber de él. Amparo viajó a la región para denunciar el hecho. Tanto quería a su hijo, aunque no hubiese estado en su vientre. Lo acogió como a su primogénito cuando era un niño; siempre le dijo mamá. (párr. 12).

Alejandra Balvin tenía 15 años para entonces, en los que ya estaba viviendo la ausencia de su padre, sin embargo, no dejó de recordarlo y hacerle un lugar en su vida, simbolizando un espacio en sus fotos, dándole el lugar que ocuparía si estuviera con ella; lo mismo pasó con su hermano. Así, para llevarlos consigo ante su pérdida y ausencia, nunca dejó a su madre sola en esa lucha.

Figura 4

Fiesta de 15 años de Alejandra Balvin, fotografía tomada con Amparo, de su colección personal.



Amparo se convirtió en un ejemplo de tenacidad, resistencia y valor, no sólo para su hija Alejandra Balvin, sino para todas las personas que la conocieron, víctimas que llevan en sus hombros el peso de la búsqueda de sus familiares, como en su caso, la búsqueda de su esposo y su hijo; en ese trasegar fue adentrándose Alejandra Balvin, buscando respuestas para menguar la zozobra, junto con su mamá. La búsqueda sigue en pie, y el activismo de Amparo promoviendo estos procesos hizo que la bandera de la resistencia ahora la lleve su hija, quien, además, encontró una familia aún más amplia en el proceso comunitario que le sembró su madre, MCV. (A. Balvin, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

Las voluntades políticas, la violencia vigente, y el paso de los años no ha sido indulgente con ellas, pero les permitió crear un lazo tan fuerte que atravesó los límites de la vida, y con el fallecimiento de Amparo, Alejandra Balvin tomó con más fuerza sus manos y las de sus familiares desaparecidos para no permitirse abandonar su búsqueda y la dignidad de los suyos. El día de la muerte de Amparo, Alejandra sostuvo, en su último aliento, la promesa de buscarlos y asegurarle la tranquilidad de no abandonarlos. La despidió con un “vete tranquila” que Amparo se llevaría consigo, y que marcaría el rumbo de Alejandra Balvin en adelante. (A. Balvin, comunicación personal, 2022).

Figura 5

Conmemoración de los 20 años de la Operación Militar Antorcha, desarrollada en la Feria de las Flores del año 2002. Foto de la galería personal de Alejandra Balvin, tomada en la Comuna 13 el día 14 de agosto 2022.



Actualmente es comunicadora social y, con el legado de su madre, aunque actualmente no reside en la comuna 13 —a causa de las amenazas recibidas y en consecuencia el desplazamiento

forzado que ha vivido—, lidera procesos con y por las víctimas de este territorio, hace parte activa de diferentes movimientos sociales y es una de las caras visibles y representativas del MOVICE frente a diferentes procesos con la JEP, la CEV y la UBPD.

Igualmente, desde que hace parte activa de MCV, el legado que le dejó su madre pudo aprender acerca de la lucha colectiva y la fuerza, que con el ejemplo de todas estas mujeres puede mantenerse firme:

Aquí, donde me enseñaron a luchar, aquí donde habita la memoria, aquí donde lucharé por siempre... Yo llegué aquí siendo una niña porque las dinámicas de la guerra de este país desaparecieron a mi papá y a mi hermano y ellas me acogieron como una hija. Me han visto crecer, ser mamá, ser profesional y hoy que mi mamá ya no está en este plano terrenal, se han convertido en mis mamás. La mejor herencia que me dejó mi mamá, enseñarme a luchar al lado de estas mujeres. -MUJERES CAMINANDO POR LA VERDAD - COMUNA 13. (Alejandra Balvin, [@aleja_balvinc1], (16 de agosto, 2022). [Foto]. Instagram. <https://acortar.link/R5IkYV>).

El tiempo y las circunstancias también se encargaron de que Juan Mejía y Alejandra Balvin se encontraran en esa lucha común por sus familiares dentro de MCV, y construyeran grandes lazos de amistad que hasta hoy perduran. En esta organización, han tenido la posibilidad de compartir, aprender mutuamente y construir con otros grupos de familiares víctimas que hacen parte del MOVICE. Una de esas organizaciones con las que han compartido su caminar es la de Los Familiares de Detenidos Desaparecidos de la vereda la Esperanza —en adelante Familiares de la Esperanza—. Este grupo de familiares víctimas se conformó en su momento, por las desapariciones forzadas que fueron cometidas en 1996, en la vereda La Esperanza del municipio del Carmen de Viboral, del Oriente antioqueño.

Esta vereda, al borde de la autopista Medellín – Bogotá, situada entre el puente del río Cocorná y el sector La Hundida, vio cómo entraban en sus caminos ancestrales y sus tierras cultivadas, los militares y paramilitares para aterrorizar a sus habitantes, a sembrar el miedo y la incertidumbre en aquel año. En los meses de junio y julio hubo diferentes incursiones paramilitares de las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio (ACMM) y de militares de la Fuerza de Tarea Águila conformada por tropas del Batallón Pedro Nel Gómez (BPNG) y el Batallón Héroes

de Barbacoas (BHDB). (CJL. 2012. P. 7); días y noches en las que llegaban a intimidar, amenazar, incluso llevarse a las personas de sus casas, empezando así las desapariciones forzadas, que fueron continuas en la vereda durante los meses siguientes de 1996.

Figura 6

Vereda La Esperanza, vista desde el cerro El Picacho, punto más alto de la vereda. Fotografía recuperada del Movimiento Regional Por la Tierra.



Claudia Castaño era una niña de 5 años y Celeni Castaño una bebé de un año, cuando Hernando Castaño, su padre, fue desaparecido por miembros de los grupos paramilitares, en compañía de soldados de las Unidades de la zona, el 9 de julio de aquel año, cuando un grupo de personas vestidos de civil y armados entraron a su vivienda y se lo llevaron identificándolo como ayudante de la guerrilla, testigos dicen que lo llevaron amarrado de la cintura con un lazo y desde ese día no se sabe de su paradera; esto reflejó una vez más la aquiescencia de las Fuerzas Militares Estatales y los paramilitares de las Autodefensas, práctica que se extendía, tal como sucedió con los otros familiares que, al pasar los días también fueron desaparecidos por estos actores. (CIDH. 2017. p. 44 – 48).

Flor, la madre de Claudia y Celeni Castaño, ya cargaba con la angustia de la desaparición forzada, pues su familia apenas estaba atravesando la desaparición de dos de sus hermanos, Aníbal Gallego, desaparecido el 21 de junio, quien era el dueño de la tienda comunitaria de la vereda y fue acusado por el Ejército de vender víveres a los guerrilleros, y Juan Carlos Gallego, desaparecido el 7 de julio, promotor de salud de la vereda, fue fichado como colaborador de la guerrilla por la

misma razón, se lo llevó un grupo de personas encapuchadas y armadas identificándolo, según estos hombres como guerrillero, no se sabe nada de él hasta ahora, los militares le dijeron a la familia que parecía que su caso era un error.

Además de su prima Irene Gallego, quien fue desaparecida el 26 de junio, se la llevó el Ejército sin ninguna justificación, la presentaron como capturada ante la fiscalía pero la dejaron en libertad por no tener un motivo sólido de detención, fue entregada nuevamente a las Fuerzas Militares e indican, según testimonios, que ella se encontraba con ellos y luego fue entregada a los Paramilitares y finalmente la asesinaron; cuando días después llegaría la de su esposo Hernando Castaño, desaparecido el 9 de julio, y la de otro de sus hermanos, Octavio Gallego, quien ese mismo día fue desaparecido de la vereda San Vicente, estaba esperando un carro para dirigirse a Cocorná para verificar la aparición de unos cuerpos, a ver si entre ellos estaba su hermano Juan Carlos, un carro con hombres vestidos de civil y armados con armas de largo alcance, lo montaron al carro y no se sabe nada de él desde entonces, algunos días después les preguntaron a los paramilitares que donde estaba y les dijeron que se los llevaron para torturarlos y que dijeran la verdad.

La vereda La Esperanza ha sido el hogar de varias familias, muy cercanas entre sí y distribuidas en diferentes zonas del territorio, a pesar de que este fue arrasado por una ola de violencia, dejando la mayoría de estas familias afectadas, víctimas del conflicto social, político y armado, no logró apagar la esperanza, y fue por esto que los mismos familiares se organizaron y se han vinculado cada vez más a esa lucha por la búsqueda de los suyos, a pesar de los años, de que aún faltan muchas personas por encontrar, continúan construyendo caminos conjuntos de memoria y resistencia en su territorio.

No siendo la situación diferente entre las diferentes familias que conforman y habitan la vereda, emprendieron igualmente procesos de búsqueda, de denuncia y exigencia para conseguir justicia, encontrar y dignificar la memoria de sus familiares. Al ser tan cruda, común y cercana la experiencia de la desaparición forzada en la vereda, estas familias

impulsaron de forma espontánea, por la fuerza de sus convicciones en la lucha por la verdad, la justicia y la reparación, un proceso organizativo en el cual han compartido encuentros de recuperación de la memoria, de apoyo psicosocial y de formación con organizaciones de derechos humanos como el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado. (CJL. 2012. p. 18).

Así entonces, los familiares tomaron el dolor y la angustia como el motor que los movería hasta hoy; el amor por los suyos como fortaleza para llevar el peso de este crimen en sus cuerpos, y como lo describe Celeni Castaño, reconociendo que todos estos años le han representado que

la resistencia se hace junto a otros y otras, también como un acto de fraternidad, de amparo, de recogimiento, donde primero partimos de un acto de conciencia personal, en el que nos damos cuenta de que algo sucedió, que algo está en peligro quizás, o que algo va en el declive del olvido y la desaparición, y frente a eso pues se hace necesario tomar acción, o pensamiento, reflexión, partiendo de lo que se siente, de lo que se ha vivido. Y en ese sentir, pensar, hacer, nos juntamos con otros y otras para crear ese entramado de comprensión, de exigencia y acción de eso que ha sucedido. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Dignificando a sus familiares y limpiando sus nombres, inicialmente realizaron las denuncias ante la Personería Municipal de Cocorná, como primera instancia, y los casos llegan hasta la Unidad Nacional de Derechos Humanos de la Fiscalía General de la Nación y el Derecho Internacional Humanitario en la Corte Interamericana de Derechos humanos.

Cuando los familiares de las víctimas estuvieron decididos a continuar con esa búsqueda y una vez organizados entre sí, recibieron el apoyo de otras organizaciones sociales, principalmente en aquellos asuntos jurídicos como psicosociales (por parte de la CJL, Corporación AVRE, Hijos e Hijas, MOVICE, entre otros). Algunas personas tomaron la decisión de que sus hijos e hijas tuvieran ese acercamiento a sus memorias y sus luchas, acompañándolos a las reuniones que se gestaban desde las organizaciones. Allí llegaron algunos de los hijos e hijas de Flor, entre ellas Claudia y Celeni Castaño, aún más conscientes de su pérdida, de sus ausencias, y motivadas a comprender mejor lo que atravesaban sus familias. (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

En los espacios en que pudieron estar desde pequeñas hubo procesos acordes y prácticos, correspondiendo a las edades de quienes ahí se encontraban, sembrando en ellas algunas semillas de creatividad y arte, que fue el principal recurso del que se hizo uso desde las organizaciones para

transmitir y poner en diálogo sus experiencias y sentires frente a lo sucedido en la vereda. Así, Celeni Castaño menciona lo anterior recordando que

la mayoría de las madres que quedaron viudas, con hijos, y que continuaron el proceso nos fueron llevando a sus diferentes hijos e hijas a las reuniones y como éramos tan pequeños, el arte realmente fue el medio en donde pudimos adentrarnos en todo ese universo desconocido que todos ellos y ellas narraban y fue a través del arte que pudimos ir comprendiendo todo lo que nos había acontecido y para qué estábamos allí, por qué. Y también, el arte fue sin lugar a duda un medio para contar a otros y otras toda esa experiencia que estábamos atravesando, creando, elaborando y construyendo. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

A partir de allí han estado articuladas a los diferentes espacios de trabajo y de encuentro que como familiares y víctimas han creado. Celeni Castaño, que posteriormente se encontró con la Psicología, convirtiéndola en su profesión, ha estado en la organización apoyando espacios grupales, y talleres que, a lo largo del proceso organizativo, le ha permitido mantener un seguimiento y vínculo con los familiares; así como también sostiene el acompañamiento en el proceso jurídico que se lleva a cabo desde el momento de las desapariciones. Tiene a su madre, Flor, como ejemplo vivo de lucha y resistencia que ha sembrado en ella la motivación de seguir con esa búsqueda, por sus familiares y por los derechos de las víctimas. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022). Siente que, en todo momento, ella lleva su lucha y su resistencia a flor de piel, puesto que reconoce los procesos organizativos que se han gestado desde la vereda, e igualmente el legado que han dejado hombres y mujeres buscadoras, que no han dejado de lado su lucha, que como lo menciona Celeni Castaño:

Nosotros como familiares reconocemos que allí hubo un acto de violación de derechos humanos, un acto de violencia extrajudicial que atentó contra la dignidad del ser humano y mucho más como es el caso de la desaparición forzada. Y ante ese nivel de conciencia sabemos que es imprescindible reivindicar a nivel individual, familiar y social; nivel histórico desde nuestras luchas de resistencia, nuestras luchas dignas, de amparo y

recogimiento, de las injusticias que han atravesado el país y que nos han tocado. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Por su parte, en el devenir de su vida, se ha convertido en una amante de la literatura y junto con otros jóvenes de la vereda, incluyendo algunos otros de Los Familiares, han conformado un grupo de trabajo por medio del cual lograron establecer la Biblioteca Rural Itinerante "Abrazando Montañas de Esperanza", difundiendo la enseñanza de la lectura, del territorio y de la construcción de las memorias a partir de allí, fomentando la apropiación del territorio y su historia, haciendo que la juventud, que en ocasiones se desarticula —respondiendo a sus lógicas y necesidades en la ruralidad—, pueda conocer de dónde es y se reconozca como parte de ésta, no sólo para reconocer los hechos violentos y dolorosos que atraviesan la vereda, sino también para no olvidar, aprender y defender su territorio.

El reconocimiento de su territorio y sus memorias ha estado anclado a las relaciones que fuertemente se han tejido con éste, en el entramado de sus experiencias e historias acontecidas allí. Para Celeni Castaño, como para Claudia Castaño, la vereda tiene gran significado en sus vidas, con sus ríos, por ejemplo, Celeni Castaño tiene una conexión sagrada, como la nombra ya que, aún más que referente de la vereda, el río Cocorná ha estado presente en sus recuerdos valiosos desde la infancia, pues frente al río su padre había construido una casa y cuenta:

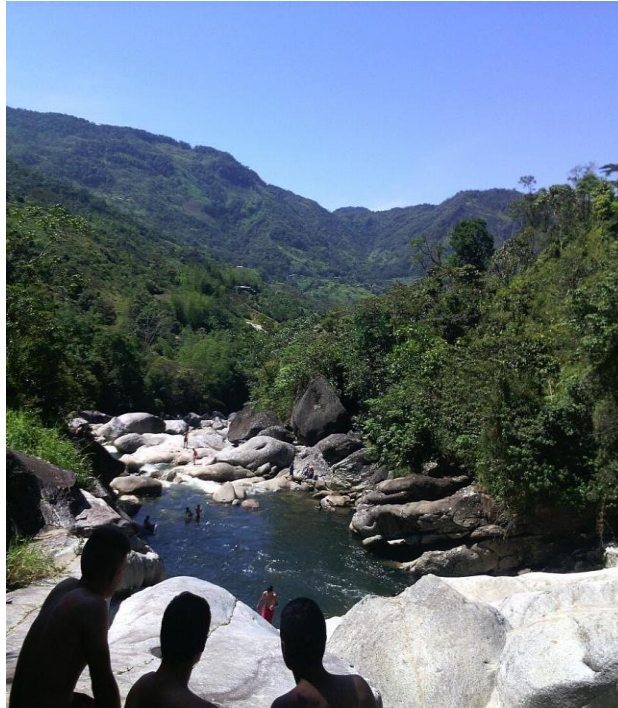
Yo crecí allá mis primeros años. Entonces, cada vez que despertaba, escuchaba el sonido del río y siempre que tenían que ir a la escuela, pues debía bordear el río, pasar la quebrada, atravesar la autopista, subir la montaña y llegar hasta la escuela. Y asimismo para regresar. Entonces, digamos que el sonido y la presencia del río estuvo de manera reiterada y constante en los primeros años de mi infancia. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Y en relación con la posibilidad de recordarlo, donde puede “ir a estar por horas sentada, mirando el río, nada más escuchándolo” (Técnica interactiva Foto Recuerdo. Celeni Castaño. 23 de julio de 2022) encuentra una significativa relación con el río, con la memoria y la resistencia de la memoria a ser olvidada. Celeni Castaño ha establecido que el río puede representar la memoria, porque el río comprendido de esta manera “es lo que se mueve en el tiempo, que viaja y que la

palabra y la acción también lo hacen y mucho más cuando se crea y se construye en colectivo”. (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

Figura 7

Río Cocorná, vereda La Esperanza. Fotografía tomada y compartida por Claudia Castaño.



Claudia Castaño, quien también ha experimentado su vida en torno a la riqueza natural de su territorio, comparte el valor que tienen para ella sus ríos, en especial el río Cocorná, el más cercano a la vereda frente al cual se encuentra la mencionada casa de su padre. Claudia Castaño le da un significado especial porque se conecta con él, se refleja en una gran afinidad por el agua, y le atribuye a este posibilitar

un escenario de juntanza, no solo para el goce, para el disfrute, sino también luego de un taller, irnos a parchar allá, como lugar de diversión, pero fortalecer más esos otros espacios de compartir, de sentirnos más cercanos de otro espacio. (C. Castaño, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Asimismo, se encuentra en ese punto común con su hermana Celeni Castaño sobre las implicancias del río en sus historias de vida. Le reconoce “por lo que representa el río, más a La

Esperanza” (C. Castaño, comunicación personal, 12 de julio, 2022), refiriéndose a la unión en torno a éste a nivel comunitario, como también a las memorias que puede cargar en sus aguas.

Claudia Castaño estudió Derecho, pero antes de desempeñarse de manera profesional y jurídica con víctimas, ya se encontraba acompañando procesos desde su experiencia y su participación dentro del MOVICE, al que habría entrado desde sus vivencias con Los Familiares de La Esperanza. Claudia Castaño decidió mudarse a la ciudad de Medellín, de forma temporal por motivos laborales principalmente, y desde allí logró tejer relaciones con otras organizaciones sociales y de víctimas en esta ciudad, así como fortalecer su proceso personal y familiar como víctima, en procesos jurídicos y a nivel psicosocial; esto sin distanciarse del grupo de Familiares de la Esperanza, por el que continuaba activa desde la organización en la que laboraba en Medellín.

Durante su estancia en la ciudad conoció nuevas personas y experiencias que le brindaron como mujer y como abogada una autonomía e independencia que no entró en conflicto con su sentido de la colectividad en los procesos organizativos de los que hace parte, y no perdió de vista las prácticas artísticas que había conocido desde niña y se permitió continuar, pues son una parte muy importante de su vida:

Para mí ha sido por lo menos una herramienta bellísima, a la cual agradezco muchísimo, que me ha permitido como transitar más fácil a través también de las mismas secuelas que ha generado la desaparición de mi papá, que es transformar ese mismo dolor en otras apuestas y esa ayuda, pues internamente ayuda muchísimo, es como una especie de terapia. (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Cuando empieza a nacer el Colectivo RAM, ella logra integrarse cuando éste trabajaba tanto en la ciudad como cuando se desplazaba hacia La Esperanza. Claudia Castaño, desde su actuar quiere hacer un reconocimiento, un homenaje a esas otras luchas que a lo largo de su vida ha visto como referentes, como lo es la lucha y resistencia de su madre Flor, y por lo que enfatiza en que

nos quedamos también solo en, por lo menos, ese llamado a la misma sociedad, al mismo Estado, que nuestros desaparecidos, nuestros seres queridos siguen aún presentes, no los olvidamos, pero no ampliamos en otras ocasiones a hacernos ese propio reconocimiento, a nosotros como víctimas (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Ha sido un proceso de reconocimiento que ha llevado tiempo y que, en ellas, como testigas de esas búsquedas, valoran y buscan reivindicar esa ardua labor que han visto desempeñar por años. Un trabajo que no ha cesado por más amenazas y desplazamientos que se vieran forzadas a asumir como familia, pues el comienzo de la lucha de Flor, (luego de sus hijas Claudia y Celeni Castaño), por la verdad y la memoria no fue fácil, y se vio hostigada en varias ocasiones, hasta irse de la vereda con todos sus hijos e hijas. Celeni Castaño tiene algunos recuerdos de estos hechos en medio de su infancia:

Pues comenzó la diáspora porque nosotros nos venimos de allá un día cualquiera en el que mi madre nos avisó que debíamos despedirnos de los profes y los compañeros, porque esa misma tarde íbamos de salida. Entonces, claro. Eso fue como un día que yo fui a la escuela y me despedí de la profe, y mi hermana mayor Claudia nos avisó o me dijo como “ya es hora de irnos”. (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

Con la prisa de las circunstancias solo quedaba partir hacia el pueblo, el Carmen de Viboral, donde asumirían los efectos de aquella experiencia que, si bien por lo menos Celeni Castaño, “no entendía desde la razón y la lógica, el pensamiento o la palabra, lo hacía desde el sentir” (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022) de esa vivencia. Serían años difíciles para lograr una estabilidad al menos de una vivienda donde poder habitar. Ellas podrían haber dejado unas costumbres, recuerdos y seres queridos en su vereda, sin embargo, desplazarse de allí no significó abandonar la gente que había quedado, ni dejar de lado el proceso organizativo que se consolidaba por los Familiares.

En esos retornos para mantener el caminar conjunto, acompañando a sus familiares, Claudia y Celeni Castaño se encontraron con sus primas Deicy y Johana Gallego, quienes también se acercaron al proceso debido a la desaparición de su padre Octavio Gallego, el hermano de Flor, quien fue mencionado anteriormente y que fue desaparecido el 9 de julio. En estos encuentros, las organizaciones propiciaban la construcción de memoria, donde se posibilitaba la reconstrucción de sus experiencias y una contención emocional desde sus infancias en la vereda que, como se indicó anteriormente, fueron posibles por medio de diferentes prácticas artísticas que, como herramientas,

muchas veces, se facilitaba el reconocimiento de sus experiencias y de su territorio, con el fin de tramitar y dar un sentido a lo que se construía, resistiendo al olvido de las memorias de su territorio.

El vínculo entre todas ellas, creado desde la infancia aún permanece y la posibilidad de transmitir unas experiencias y extender las luchas continúa reflejándose en las compañeras que llevan a sus hijos e hijas a los encuentros colectivos; como lo hace Deicy Gallego con su hija. Ella ha hecho parte del colectivo de Familiares de la misma forma en que fueron desarrollándose trabajos de integración con los demás niños y niñas de la vereda, buscando que no estuvieran solos con sus ausencias y que estuvieran acompañados en su proceso como víctimas siendo tan jóvenes.

Desde que, con el tiempo, se creó el Colectivo RAM y comenzó a tener lugar en la vereda, estuvo asistiendo a las reuniones y empezó a hacer parte de éste, viendo en el Colectivo una oportunidad para aprender y compartir, además de que estos espacios posibilitan una continuación también de sus memorias, pues resalta ese valor de lo colectivo, ya que

uno aprende mucho, que no solamente la resistencia se lleva uno solo, sino que también en grupo, en la unión, y eso es lo que nos hace más fuertes, que no solamente tenemos jóvenes, sino que también hay personas pues maduras que han tenido más experiencias y más historias, y nos ha ayudado a compartir eso y eso nos ha ayudado mucho como a mantenernos más firmes. (D. Gallego, comunicación personal, 13 de mayo, 2022).

En esa construcción colectiva en la que se ha visto inmersa desde pequeña, se ha desarrollado en Deicy Gallego un significado de que la fortaleza se da en la resistencia colectiva, dejando en su vida un legado, y que por ese mismo valor e importancia es que ha llevado constantemente a las reuniones y encuentros con los diferentes colectivos a su pequeña hija Dayana, a quien ha mantenido cerca de las realidades de su territorio y de sus formas organizativas, permitiéndole participar, acompañándola, y acercándola a la libertad para crear y expresarse sobre sus percepciones en los diferentes espacios de encuentro que se han presentado. (Nota ampliada #4 de Taller. Ana María Granda y Camila Ocampo. 2022).

Figura 8

Foto tomada en la vereda La Esperanza en un encuentro de articulación entre el colectivo RAM y la Biblioteca Itinerante "Abrazando Montañas de Esperanza".



Johana Gallego, hermana de Deicy Gallego, ha persistido en ese trabajo por la memoria y la dignidad de las víctimas junto con sus familiares, en nombre de su padre. En ese sentido, ha acompañado junto con su hermana los procesos que se dan en la vereda, tanto desde el colectivo de Familiares de La Esperanza como desde otros grupos o colectividades que, en el transcurso de los años se han formado, como lo es el Colectivo RAM y la Biblioteca Rural Itinerante "Abrazando Montañas de Esperanza".

Actualmente es integrante de esta Biblioteca y esto ha permitido que comparta a las nuevas generaciones lo que ha aprendido desde pequeña, manteniéndolo vivo dentro de sí; dándole un lugar diferente, desde este espacio a sus experiencias y sus memorias, al tiempo que complementa su actuar desde el Colectivo RAM, al integrarse a éste. Johana Gallego relaciona la participación en estos procesos colectivos como una forma de vida y que

ha tenido un significado bastante, durante cada reunión o cada año, por ejemplo, que tenemos los Familiares también que participamos en una conmemoración, entonces yo creo que esos procesos nos ayudan también cada día como a seguir y a pensar también que son cosas que no se deben dejar tiradas, porque es, yo creo que para uno debe, para cada persona

debe tener un significado diferente, entonces lo veo como esa forma de vivir. (Johana Gallego, comunicación personal, 13 de mayo, 2022).

Cristian Castaño, hace parte de una familia que vivían en la costa colombiana, es el menor de tres hermanos, a los 7 años llegó a la vereda, y desde ese tiempo fue quien decidió participar y que estuvo al lado de los Familiares de la Esperanza, por su tío Aníbal Castaño, que fue desaparecido el 21 de junio de 1996 en la vereda. Ha estado activo en los procesos sociales que tienen que ver con la memoria de sus familiares, por lo que ha apoyado y participa de manera constante en el Colectivo RAM y en la Biblioteca Rural Itinerante "Abrazando Montañas de Esperanza".

Es uno de los jóvenes que más se ha motivado a enfocar su proyecto de vida desde el arte; ha integrado su pasión por la fotografía en su quehacer en la Biblioteca, desde la sección de comunicaciones. Y estar en el Colectivo RAM ha sido la posibilidad de desarrollar habilidades para su vida, y el reconocimiento del teatro y de la fotografía como sus grandes pasiones, las cuales han orientado sus deseos y proyectos.

Su despliegue en las expresiones artísticas también le han proporcionado el reconocimiento y apreciación de su territorio. Tanto desde el teatro, construido territorialmente, como desde la fotografía lo retrata. Por medio de su lente ha vivido y atesorado diversos aspectos de su vereda, desde sus múltiples paisajes, de sus pendientes, sus montañas, las zonas aledañas, amaneceres y atardeceres, como también de la particularidad y estética de su cotidianidad en las viviendas y caminos que va observando. Todas aquellas posibilidades visuales del territorio, como lo manifestó, le despiertan gratitud ante éste, “es como todo gratificante uno, o por lo menos yo que veo las fotos y me pongo a pasar por todo lo que he tomado y todo lo que he vivido por acá. Es pura gratitud” (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

Figura 9

Suministrada por Cristian Castaño de su colección personal, foto tomada desde la vereda La Esperanza.

**Figura 10**

Recorrido realizado por Biblioteca Itinerante en la vereda La Esperanza, fotografía tomada por Cristian Castaño. colección personal.



Actualmente, en La Esperanza se encuentra trabajando para más adelante tener las posibilidades de estudiar y ejercer sus verdaderos intereses que tienen un horizonte artístico, pues en su trayectoria de vida ha reforzado esa cercanía con el arte y lo que de éste le motiva en sí mismo. Por ello, explica que su crecimiento se ha dado a través del proceso colectivo y le atribuye una riqueza transformadora a él:

ha tenido lugar en mi vida con todo lo que aprendo en cada encuentro, en cada gira, las personas que conozco, la experiencia que adquiero y así el amor por el teatro ha crecido a lo largo de los años (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Y así va, nutriéndose y construyendo su vida a partir de sus experiencias en la vereda, almacenadas en su interior a la espera de encontrarse y reencontrarse con otras, estando en un constante reconocimiento de “que es el valor que se le da a las cosas desde las experiencias, pensamientos, costumbres y aprendizajes.” (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Aquellos niños y niñas que habían llegado al proceso de Familiares de la Esperanza, en algunos de sus espacios y construcciones artísticas —como habían logrado consolidar sus memorias en alguna ocasión— conocieron a Verónica Giraldo, quien acompañaba a su madre en la búsqueda de su padre Javier Giraldo, asesinado y desaparecido el 7 de julio de 1996 por el grupo paramilitar presente en la vereda, en la denuncia realizada se cuenta que él se encontraba enseñando a manejar moto a un amigo por la zona del estanquillo, se acercan a él unos hombres y lo montan a un carro, más adelante se escuchan unos disparos y dejan su cuerpo tirado a la orilla de la autopista Medellín – Bogotá, ya llegando a la vereda San Vicente.

A partir del acompañamiento y aprendizaje que recibió ha conocido distintas formas de hacer memoria y también se ha vinculado a diferentes organizaciones, con las que emprende luchas por esa memoria que se encuentra en disputa; así como también por la defensa del territorio, de uno que constantemente se encuentra en riesgo por intereses económicos y políticos sobre sus ríos y sus tierras.

Verónica Giraldo es madre de tres hijos que, desde muy joven, la han inspirado a continuar la búsqueda de un país con condiciones de vida dignas y justas. A ella, sus hijos también la acompañan en sus diferentes procesos organizativos, donde es posible que la visión infantil de sus experiencias ilumine vacíos y brinde elementos nuevos, y que a su vez se nutran de las realidades

que los rondan, por medio de las propuestas y prácticas a las que se acercan en esos espacios compartidos con su madre.

Figura 11

Obra de teatro “cuando el río suena” presentada en el Parque Botero, fotografía del archivo de RAM.



Como se venía mencionando anteriormente, sobre la interacción con otras colectividades, de las cuales fueron resultando otras personas, se presenta el colectivo de familiares de víctimas de ejecuciones extrajudiciales Tejiendo Memorias (T.M). En este se encuentran tres hermanas que han acompañado la lucha para exigir verdad y dignificar las víctimas de esta práctica criminal que motivadas a ser parte del Colectivo RAM ponen en éste un sentir por acoger la denuncia de las ejecuciones extrajudiciales que ellas, Daniela, Lina y Fernanda Dávila sufrieron y que son víctimas por causa de que a su tía Susana Galeano, el 15 de febrero de 2006 fuera ejecutada extrajudicialmente en Argelia (Ant.) por soldados del pelotón Baluarte 5 del Batallón de Contraguerrillas No 4 – Granaderos, quienes sin mediar palabra dispararon en contra de ella, y posteriormente la presentaron como víctima de los grupos guerrilleros, como lo pudo afirmar una de sus hermanas mediante la denuncia impuesta antes la Fiscalía.

Para entender y aclarar lo anterior, Henderson (2006) en su artículo *La ejecución extrajudicial o el homicidio en las legislaciones de América Latina* menciona que ningún instrumento internacional ha definido de manera explícita qué se entiende por ejecuciones

extrajudiciales, sin embargo, por investigaciones que se adelantan de este tipo de crímenes indica que se reconoce como

una violación que puede consumarse, en el ejercicio del poder del cargo del agente estatal, de manera aislada, con o sin motivación política, o más grave aún, como una acción derivada de un patrón de índole institucional. Usualmente se entiende que la ejecución se deriva de una acción intencional para privar arbitrariamente de la vida de una o más personas, de parte de los agentes del Estado o bien de particulares bajo su orden, complicidad o aquiescencia, sin embargo, tanto en doctrina como en alguna legislación, se aceptan diversos grados de intencionalidad cuando los responsables son miembros de los cuerpos de seguridad del Estado. (p. 285).

Este crimen, en el marco del conflicto social, político y armado colombiano es conocido también como Falsos Positivos, donde se han identificado varias modalidades, respondiendo a lo anteriormente planteado sobre diferentes niveles de intencionalidad, entre las cuales la Comisión de la Verdad hace énfasis indicando que

Las ejecuciones extrajudiciales presentadas como supuestas bajas en combate o ‘Falsos Positivos’ se convirtieron en una a causa de las constantes presiones ejercidas a miembros del Ejército para mostrar más resultados, medidos en muertes, y de las acciones y omisiones que promovieron u ocultaron los crímenes. Su práctica sistemática y generalizada hacen que esta violación de derechos humanos se constituya en un crimen de lesa humanidad. (Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad. s.f.).

Debido a esto, los diversos familiares de víctimas de ejecuciones extrajudiciales reconocen que sus familiares han sido falsamente utilizados y presentados como simpatizantes de las guerrillas o como guerrilleros directamente, siendo este acto una determinación pública sesgada para sí y que agrava su condición de víctima, son quienes por años y aun en el presente abanderan una lucha por el esclarecimiento de la verdad y la dignificación de sus familiares organizados en diferentes movimientos sociales de víctimas como lo es el colectivo Tejiendo Memorias.

Lina Dávila es segunda de tres hermanas que han recorrido su experiencia en este colectivo de familiares T.M. Ella, como sus hermanas, llegan a través de su madre Rosa Angélica, quien comienza a llevar el proceso de Susana con la CJL, y va conociendo e integrándose en este espacio de acompañamiento a las víctimas en la ciudad de Medellín, la cual se había articulado entre los y las familiares víctimas y que se habría visto apoyado a nivel jurídico y psicosocial por la CJL. La familia Dávila Galeano vive en el municipio de Copacabana, pero tienen sus raíces en Argelia, desde donde son motivadas por el padre de Susana, a llevar su lucha, que se viene desarrollando tanto en el municipio como en la ciudad de Medellín. Es Rosa Angélica la que invita a sus tres hijas a hacer parte de ese proceso organizativo y poco a poco van adentrándose y entendiendo las dinámicas colectivas que los representa.

Al llegar, el colectivo de familiares T.M se estaba apenas consolidando, y en aquel momento, inicialmente es Lina Dávila quien acompaña a su madre, pero con el tiempo Daniela Dávila y Fernanda Dávila van participando también del espacio; un poco temerosas de qué esperar en el momento, con quiénes se encontrarían y qué podrían lograr en un colectivo así. Fernanda Dávila, la hermana menor, aclara sus procesos en éste y narra que

Al principio era informándoles a las víctimas lo que estaba pasando, no sé si en el momento ya pasaba lo de la JEP, pero siempre nos estaban informando las cosas legales y cómo llevan el proceso con los casos. [...]. Fue como salir de mi zona de confort, porque uno no ve como tan directo lo que pasa en el país y menos como ejecuciones extrajudiciales, y uno siempre cree que el Estado y las cosas así legítimas nunca hace cosas así y sí fue un choque que recibí cuando empecé a verlo tan directamente. Era muy real cuando la gente comenzaba a contar sus historias y a hacer realmente conciencia de que no es algo lejano a mí, que a mí me afecta y además me afecta mucho porque vea que incluso yo tenía una familiar víctima de ese propio conflicto, que todavía se sigue viviendo ese conflicto y que además se manifiesta de muchas formas. Sí fue un espacio muy bueno porque uno aprende muchas cosas... nos informaba de muchas cosas, nos “desinformaba” de otras [...] Fue como un despertar, de alguna forma. (F. Dávila, comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

Fernanda Dávila, como lo expresó allí, pudo canalizar muchos sentimientos en aquel colectivo, y encontrarse con otros nuevos, y en ese camino fue orientando sus posturas personales

y políticas, vinculadas entre sí, hacia un horizonte de resistencia a la impunidad de los crímenes que había sufrido su tía, y por el que se veía afectada toda su familia. Esto fue tomando más fuerza y forma con las estrategias artísticas que posibilitaron en T.M, y que tendrían un mayor despliegue en el futuro con la iniciativa que caminaba hacia la conformación del Colectivo RAM, al cual Fernanda Dávila cuenta que habría estado en aquella primera reunión, donde apenas se planteaba como una propuesta juvenil de articulación, entre los procesos de víctimas acompañados por la CJL, que ya se venían conociendo al compartir y cruzarse en algunos de los encuentros. (F. Dávila, comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

Figura 12

Collage realizado por Fernanda Dávila con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 24 de agosto de 2022.



Esa motivación por el arte que la ha movido por varios espacios y personas no es gratuita, puesto que en su hogar ha sido posibilitada y potenciada en ellas, y Fernanda Dávila, particularmente ha tenido una fuerte afinidad por la música, en la que ha incursionado desde su aprendizaje con la guitarra y posteriormente con diferentes instrumentos de cuerdas, hasta llegar a hacer parte de una agrupación de cuerdas andinas, La Estudiantina, en Copacabana, con la que se ha inspirado y ha logrado darle cabida a la música en su vida, tanto en sus tocaditas colectivas, como individuales en las que, según nos dice, “se vuelve un escapecito mío de la realidad, me siento muy bien cuando toco, y a veces también canto, pero en general, ese lado del arte es muy gratificante para uno” (F. Dávila, comunicación personal, 24 de agosto, 2022).

Otra de sus habilidades artísticas viene de la pintura, por medio de la cual también se abstrae de la cotidianidad y se llena de paz y tranquilidad, a través de lo cual, expresa Fernanda Dávila que siente que puede llegar a otros y aportarles de otras maneras. Pero no desconoce que en esto ha tenido un papel fundamental la compañía de sus hermanas mayores, pues Fernanda Dávila creció viendo pintar a Lina Dávila y a Daniela Dávila y fue de ellas que aprendió a materializar sus ideas a través del dibujo y la pintura, desde diferentes técnicas.

En ese mismo sentido, la unión de estas hermanas, como habría narrado Fernanda Dávila, se mantuvo también con la llegada a T.M, en donde reciben todo el enriquecimiento y empoderamiento de su experiencia familiar afectada por el conflicto social, político y armado colombiano, al igual que fue compartido allí ese bagaje que traía Lina Dávila, por ejemplo, y que en su continuación un poco más constante, le habría posibilitado incluso aportar al nombramiento del colectivo, de acuerdo a lo que vio que se venía haciendo; fue así que propuso llamarlo “Tejiendo Memorias”, como recuerda y le atribuye Luis Alfonso Castillo, uno de los abogados de la CJL que acompañaba y estuvo presente en ese momento. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Figura 13

Collage realizado por Lina Dávila con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 26 de agosto de 2022.



Lina Dávila, desde T.M, reconoció que su lucha por la memoria venía vinculada al arte y que era su forma de conectarla desde el principio, por lo que comprendió que “fue gracias al arte, a lo que me gusta hacer, a lo que siento innato al ser humano, la poesía, desde cualquier expresión, desde lo narrativo; siento que esta es la forma más significativa de hacer memoria” (L. Dávila, comunicación personal, 6 de agosto, 2022).

Ha sido desde este planteamiento que ha encaminado parte de su vida, desde el proceso social en T.M, como en su vida personal y universitaria. Actualmente Lina Dávila estudia licenciatura en educación con énfasis en ciencias sociales, y se encuentra haciendo sus prácticas profesionales, con las cuales ha enfocado la educación como posibilitadora de memoria y construcción de paz (L. Dávila, comunicación personal, 2022). Así, ha buscado el camino para articular su experiencia, su pasión y la academia.

Daniela Dávila, la mayor de las hermanas también ha puesto en un lugar privilegiado de su vida sus capacidades en la pintura, a gran escala como los murales, el body art, entre otras; la pintura en diferentes técnicas y materiales le ha brindado un amplio campo de acción, en donde su experiencia artística le ha permitido ejercerla en función de su vida personal y laboral, sin embargo, no se limita solo a realizar sus labores artísticas sino que estas tienen un trasfondo en su contenido, pues como ella misma lo dice, el arte es como una terapia y le otorga un lugar muy significativo a la pintura que la rodea:

siempre pintando es como esa lucha día a día, desde muchas formas lo podemos ver, entonces no solo como de forma colectiva sino también, pues, muy a nivel individual yo lo aplico así, porque pues entran un montón de cosas, desde la parte emocional. Entonces hay muchas cosas interesantes ahí en juego. (D. Dávila, comunicación personal, 12 de mayo, 2022).

Figura 14

Daniela Dávila en la pintada de un mural, fotografía de su colección personal.



Así, Daniela, Lina y Fernanda Dávila han estado presentes desde T.M, trabajando por la dignificación de su tía Susana, mediante la exigencia de verdad de los responsables y de justicia para su familia; y en el camino se encontraron con los y las otras jóvenes mencionadas, tanto de Medellín, como de La Esperanza y en medio de la creación del Colectivo RAM, decidieron hacer parte y aportar, desde sus experiencias en T.M, como desde sus saberes en las diferentes artes que han cultivado, que se encaminaban de forma muy acorde a las intenciones que tendría el Colectivo RAM de materializar sus propósitos.

Después de confluir en estos diferentes espacios, desde diferentes lugares como la comuna 13 de Medellín, una vereda del Carmen de Viboral como la Esperanza y el municipio de Copacabana, fueron reconociéndose, acercándose y así pensando en una propuesta para posibilitar espacios de trabajo conjunto, en los que pudieran desarrollar más a fondo sus intencionalidades como víctimas y jóvenes en medio de un conflicto social, político y armado vigente, una justicia obstaculizada y unas deudas sociales que les atravesaba.

La identificación de esto en medio de las organizaciones fue convertida en propuesta para los jóvenes desde la CJL, según pudo relatar Luis Alfonso Castillo, que ya venía trabajando desde la Corporación con ellos y ellas por separado en medio del acompañamiento general que hacía a estas organizaciones -y quien posteriormente entraría a hacer parte activa del Colectivo RAM- (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

El Colectivo, sin tener esta clasificación y concepción de sí mismo aún, comienza a pensarse, durante el año 2018, desde la realización de talleres con esos jóvenes que se estaban juntando en medio de los diferentes procesos de víctimas que se han mencionado; procesos que

habían tenido su fuerza inicial en los familiares adultos, incluso adultos mayores, y que, con la llegada de esas otras generaciones como jóvenes y niños, se identifica una posibilidad de darles un lugar diferente y una voz que procura continuar ese legado de exigencia y búsqueda que lleva consigo estos colectivos. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Los talleres que se empiezan a proponer y desarrollar integran a niños, niñas y a los jóvenes que hasta este punto han sido mencionados -y algunos pocos más que estuvieron en su momento, pero que han dejado o pausado su paso por el Colectivo-. Inicialmente los encuentros comienzan a llevarse a cabo en la ciudad de Medellín, y con el tiempo, por iniciativa de los jóvenes de la Esperanza, son llevados hasta allá, decisión que daría lugar a establecer una periodicidad y un poco más de organización de estos talleres. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Si bien se pretendía tener una pedagogía de memoria de por medio, metodológicamente se buscaron formas prácticas de hacerlo. Así, los primeros talleres que se desarrollaron tuvieron una dinamización especial, fueron orientados, como explica Luis Alfonso Castillo, a

hacer cosas, dijimos ‘vamos a hacer stencil y vamos a ir conversando’ [...] esos talleres comienzan a tener una dinámica y se empieza a plantear la posibilidad de invitar a los jóvenes de La Esperanza, con ellos existía un trabajo previo, y ese acumulado de que los jóvenes de La Esperanza ya habían trabajado juntos, nos sirvió mucho porque era gente que ya se tenía confianza y que ya habían visto para qué se podían juntar, y la potencia que le podían dar a eso. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Tuvo de por medio estrategias para los encuentros como buscar locaciones en puntos intermedios y cercanos tanto para quienes asistieran desde la ciudad como desde la vereda, así con el tiempo se fueron identificando lugares clave que funcionarían para la constancia de su trabajo colectivo. De la misma manera también era transversal al grupo identificar sus motivaciones, sus reflexiones y orientar su propósito.

Por eso, como coinciden en señalar Luis Alfonso Castillo, Juan Mejía y Alejandra Balvin, fue fundamental, el apoyo brindado por compañeros, amigos y conocidos del grupo que se había conformado, como Ana María Saldaña, estudiante de psicología, Elemento Ilegal (Colectivo de gráfica y música urbana de la comuna 8), y Mar Es (Grupo – dueto musical del oriente antioqueño), puesto que todos ellos llegan a aportarles con habilidades tanto teóricas como metodológicas que

contribuyeron al reconocimiento de los aspectos que marcarían y detonarían en los integrantes del grupo sus intenciones de trabajar colectivamente.

Por ejemplo, parte de la comprensión de la memoria como base, y de la memoria colectiva -un elemento clave de este proceso organizativo- tuvo un fuerte y gran enlace con lo compartido por Ana María Saldaña, sobre esto reconocen que

Con Ana María empezamos a introducirnos un poquito en esto que era la memoria, partiendo primero de cuestiones muy individuales, la memoria como un elemento individual, quién soy... unas cosas que rayaban un poquito en espacios muy místicos, pero que iban permitiendo llegar a donde queríamos llegar. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Ese camino hacia la **memoria colectiva** tuvo una experiencia significativa y marcada por todos aquellos que pudieron participar. En otro taller con Ana María Saldaña, donde se había organizado el espacio y propiciado la disposición para conversar en torno a este tema que se construye entre los grupos de personas, estuvo mediado por la decoración de una maceta que se había llevado; en ella se dedicó todo tipo de mensajes y colores en torno a esa reflexión que se venía aprendiendo y reforzando. Pero la gran comprensión de esa experiencia no estaría en ese momento con la maceta lista y construida por todos. En un momento de descuido, Ana María Saldaña rompió la maceta con un martillo, y ante el estruendo y la impresión del trabajo deshecho, hubo frustración y reproche por parte de los involucrados, pero al mismo tiempo se decidió reconstruirla inmediatamente, y fue ahí cuando comprendieron que es así “como se construyen, a través de los daños, elementos de memoria colectiva” (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Otros de los talleres muy recordado, que fue juntándoles y brindándoles diversas herramientas fue con Elemento Ilegal, en el que en medio de la conversación iban trabajando varias técnicas de dibujo para dar imagen al pensamiento y a la reflexión del momento, Juan Mejía señala en particular uno:

hicimos uno de hacer retratos con diferentes técnicas. Entonces nos paramos, nos sentamos uno frente al otro. Ya nos decía más o menos cómo. Pues qué técnica utilizar entonces era

una, por ejemplo, con líneas rectas y el retrato de pura línea recta, otra con línea continua otro con los ojos cerrados. [...] Ya luego con lo del stencil luego fuimos a pintar paredes, y naturaleza, esa de pintar naturaleza la hicimos en la esperanza, desde lo que viera (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

Con este taller, valora la posibilidad que dio para desenvolver el trazo sobre el papel, y que entre quienes conocían un poco y otros que no sabían de dibujo, aprendieran de esto y fueran afianzando habilidad o destreza para lo que quisieran desarrollar a futuro. Con el tiempo de estos talleres, por medio de la continuidad y constancia que fueron generando, dieron pie a crear en algunos de sus integrantes la iniciativa de organizar “eso” que venían trabajando, esos encuentros que les estaban vinculando cada vez más y que les estaba mostrando un camino. Así

Juan... y tal vez Alejandra, iban poniendo la discusión de que esto no solamente deberían ser talleres, que esto debería ser algo. Entonces hay una necesidad desde la cotidianidad del encuentro. El hecho de estar viéndose y viéndose, y el hecho de ver que se podía hacer cosas bacanas y esto iba cogiendo como una dinámica, ellos empiezan a decir “Esto tendría que tener un nombre” (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Finalmente, varios encuentros después, se abre el espacio para decidir llevar a cabo la idea de darle un poco más de forma y organizarse como colectivo y así su nombre sale de la deliberación colectiva que se dio, sumando el acumulado de experiencias que traían hasta el momento desde sus individualidades, en relación con los procesos organizativos previos y lo comprendido en los talleres recibidos. Resistencia, Arte y Memoria, como los elementos que identificaron como sus movilizadores, se metió en la cabeza de todos, y tomar sus siglas, “RAM”, vinculó un juego de palabras -con la memoria RAM de los dispositivos electrónicos- que agradó y convenció a todos los presentes.

Así entonces, el Colectivo RAM se consolida por los últimos meses del 2018, reuniendo las voluntades y decisiones de unos jóvenes, las fuerzas de sus experiencias individuales y familiares, para articularse en torno a la memoria colectiva desde su lenguaje compartido en la exploración de las artes; explorar y simpatizar con el arte, y comprender las disputas por la memoria desde las luchas que se han dado como víctimas, fueron los pilares sobre los que se levantarían y

pondrían su voz en el escenario. En su interior se acogieron, algunos de forma explícita y otros implícitamente, acuerdos y dinámicas internas que posibilitan aún su consolidación y afirmación como Colectivo.

En su esencia, se contiene ese componente que los fue creando, basado en la formación y preparación ya sea teórica o vivencial de los encuentros y de sus propias creaciones. Esto ha estado de la mano de la premisa que esa formación puede y debe ser colectiva, en otras palabras, la creencia está puesta en la transmisión del conocimiento, y que éste fluya entre quienes están allí. De acuerdo con Juan Mejía, compartir y co-construir los saberes y habilidades entre sí, ha sido un componente que no se ha perdido de vista en el tiempo, pues constituye parte del proceso formativo que ha continuado haciendo parte del Colectivo RAM y así le da fuerza, hasta la actualidad.

En relación con ello y vinculando otro aspecto fundamental, Claudia Castaño comienza explicando un poco alrededor de ese componente y plantea que la construcción colectiva se da desde la propuesta individual, pero toma forma en la puesta en diálogo con los demás participantes, diferenciándose esto de lo que ha sido conocido como teatro de autor, en el cual se plantea los lineamientos y direccionamiento de la obra desde lo imaginado y propuesto por quien ocupa el lugar de director (CJL, et al. 2013. p. 14.). En relación con ello, Claudia Castaño nos explicaba desde su experiencia que, en ese sentido,

si alguien lo propone, lo ponemos a consideración. Ah listo, de eso se trata. ¿Que si podemos apostarle? hágale. Porque esa es la otra manera, si yo veo que puedo aportarle, verme incluida, eso hace que esos espacios sean de construcción colectiva. (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

A partir de allí, se estableció esa relación entre el proceso de creación de las prácticas artísticas y la memoria con lo que todo esto implica, siendo un factor determinante lo colectivo, pues es lo que fue característico en lo que se constituyó en el Colectivo RAM, y que tiene que ver con lo que se plantea sobre esta creación con valor colectivo en el libro *Teatro para la transformación social*, un trabajo compilado de varias organizaciones locales e internacionales, quienes orientados a desarrollar este tipo de procesos en comunidades, definen la Construcción Colectiva “como el conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar

un objetivo común entre varios individuos, que siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias” (CJL, et al. 2013. p. 14).

En este sentido, una vez reunidos bajo una motivación compartida y la decisión de cooperar entre todos y todas hacia ésta, como se mencionó anteriormente, lo colectivo se torna como un aspecto importante y a manera de acuerdo interno trae a colación el principio ético y político sobre el que se dinamiza el Colectivo, el cual responde al consenso y la toma de decisiones *colectivamente*. Es así como buscan que, en los espacios y diferentes encuentros, haya una inclusión de todos y todas las que allí participan; que, si bien existe y emerge el disenso y la diferencia de ideas, procuran en que no predomine esto sobre el proceso en construcción, y se trabaja por buscar opciones y formas de encontrar puntos comunes o alternativas, que han permitido construir conjuntamente, sobre la disposición y comodidad de todas y todos. Así lo decía Celeni Castaño en su momento, sobre el principio al que le daría una trascendencia mayor, fuera del Colectivo RAM:

siento que todo lo que hemos creado y construido entre todos y todas ha sido completamente genuino, en la medida que ha tomado en cuenta las diferentes voces, perspectivas y sentires de los presentes, y en esa medida también atravesado el contexto social e histórico del país y ha tomado en cuenta también no solo las voces del colectivo sino de otros. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

En esa línea que plantea Celeni Castaño desde el Colectivo RAM, permitió comprender que al escuchar y tomar en cuenta otras opiniones y voces fuera del Colectivo, se posibilitó y trabajó otra forma de construcción colectiva, puesto que el hecho de realizar acciones conjuntas con otros grupos, procesos o movimientos sociales, amplía la visión y apuesta a extender una voz que anuncia o denuncia, en un mayor nivel. La empatía es un elemento que tiene una relevancia especial en esto, ya que es el valor que conlleva a poder unirse de forma más amplia y fortalecerse en esa apuesta común.

Sin embargo, sea al interior o al exterior del Colectivo RAM, se permean de espacios y momentos dialógicos y mediadores que orienten las intenciones expresadas; por lo que, en la comprensión de la Creación Colectiva, se hace relevante que esa empatía presente por los aspectos compartidos o comunes, metodológicamente se transita a través del reconocimiento y

autorreconocimiento de las personas, sus experiencias, así como capacidades presentes y en potencia

En la creación colectiva se busca reemplazar el uno por el todos, pero sin que se convierta en una pseudo-democracia o en un colectivismo. Se tiene que entender cuáles son los rigores de la dramaturgia, de la dirección, de la actuación. No se trata de plantear roles jerárquicos infalibles, pero sí de escucha de los que manejan cada disciplina. La creación colectiva no es una alabanza al igualitarismo. Tampoco para la exclusión, es una herramienta para el desarrollo de las personas dentro del trabajo comunitario, pero cada persona da de acuerdo a sus capacidades. (CJL, et al. 2013. p. 14).

Así, no solo desde la empatía se ha materializado su ejercicio colectivo, puesto que además cuenta en su interior con una diversidad de personas, por las que, constantemente ha aflorado este sentimiento, acompañado de la solidaridad, partiendo de entender que su inicial propósito por la Memoria es un elemento al que puede aportar cualquier persona y que así mismo se enriquece desde los flujos de las ideas y percepciones que se van haciendo presentes. Claudia Castaño alude ese aspecto en el que, se busca más allá de los límites que creen que habitan a las demás personas en la voluntad o interés de aportar, y por ello, parte de la posibilidad de nutrir los procesos a partir de la solidaridad por una causa:

¿desde afuera cómo nos solidarizamos? que a veces lo vemos muy difícil porque cierto colectivo que diga que son solo estos y ya, y que tengan las puertas cerradas, para que otros y otras lleguen, que porque no les ha tocado tanto. Entonces nosotros también vemos la necesidad de seguirnos juntando nosotros como jóvenes, con otros, así como con esa carga, esa responsabilidad de que la memoria siga siendo transitada, siendo activa (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

En ese orden de ideas, unos meses después de establecido el Colectivo, sucede un primer hecho, que respondería a ese llamado y sensibilidad de otros, que empieza a vincular más personas que, no sólo se identifican con el quehacer, sino que se han sentido inconformes e indignadas ante los crímenes de Estado, y poniendo en la discusión otros, como ha sido el exilio. Así, comienza a

integrarse Daniela López desde la solidaridad y creencia en esta causa de las víctimas, quien comienza a acercarse gracias a su relación cercana con Juan Mejía, y va comprendiendo muchos aspectos de la violencia del conflicto social, político y armado que desconocía, al tiempo que va creando sus confianzas y relacionándose con los demás que ya hacían parte del Colectivo RAM.

Ella comienza a participar durante la primera acción que tienen como grupo, apoyando una pintada de un mural móvil durante un plantón que se realizaba con otras organizaciones de víctimas, frente a la Cuarta Brigada en Medellín, y ahí fue que se motivó a ser parte activa:

como que algo que me movió mucho a estar dentro del Colectivo precisamente fue ver cómo se juntaban todos en ese trabajo precisamente en pro de que el trabajo venía no solo marcado porque cada uno tenía un interés propio, sino también desde ese interés propio, abrirse para que también pudieran trabajar todos juntos en pro de una colectividad, ¿cierto? Entonces ver ese trabajo colectivo me parecía súper bonito y como desde ese amor que todos tenían en ese momento, desde la alegría que estaba en ese momento, porque a pesar de que nos llovió, nos mojamos, nos volvimos nada, todo, la energía siempre fue la misma, en ningún momento nadie se desanimó. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Figura 15

Collage realizado por Daniela López con las fotografías de su archivo personal en la actividad Foto Recuerdo, 12 de julio de 2022.



Avanzado su caminar en el Colectivo y en el contexto de la defensa de derechos que éste trae consigo, Daniela López empieza a descubrir ciertas relaciones, hechos y personas muy cercanas que le harían comprender mucho más a fondo el conflicto al interior de su familia. Incluso su acontecer en la Universidad de Antioquia, le proporcionó elementos para comprender esto, y sentir aún más propia la experiencia del Colectivo y su aprendizaje en él. Daniela narra que pudo reconocer en el proceso que una de sus tías se encuentra exiliada, indicando que

no sabía cómo había sido exiliada mi tía ni por qué, y resulta que ella trabajó con derechos humanos en los 80 y les tocó exiliarse, pues porque fue amenazada, de hecho, fue muy curioso porque trabajó con Marta, y fue de las fundadoras de ASFADDES, yo no sabía todas esas cosas. Y Adriana la conocía, casi que todo el mundo la conocía. Trabaja con la Comisión de la Verdad, en la parte de exiliados. Entonces, resulta que entre todo eso, ella estudiaba en la de Antioquia y tenía un amigo que se llamaba José Mejía, es uno de los desaparecidos que está en la sábana. José Mejía era muy amigo de ella y por ellos fue que se formó el grupo de amigos de José Mejía y luego ASFADDES, ellos ayudaron a que saliera ASFADDES. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Con esto, Daniela reconoce el papel que tuvo su tía en los proceso organizativos de víctimas y en la búsqueda de personas desaparecidas, como con su compañero desaparecido, que por esto comenzó a percibir coincidencias con su tía que le han reforzado su intención de buscar justicia para quienes no están, además, comprender el exilio de su tía y retomar el contacto con ella le dio nuevas claridades y aliento para proseguir en sus propósitos de exigencia de verdad y justicia, a través de la construcción de memoria, al interior de movimientos y proceso sociales, como lo ha sido para ella el Colectivo RAM. Si bien había comenzado a interesarse por esta problemática por entender que, como sociedad era algo que atraviesa a todos y todas, pudo verse aún más cercana de lo que esperaba, como familiar de una víctima más del conflicto social, político y armado. Eso transformó y le dio otro significado a su experiencia organizativa. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Como estudiante de Historia y ante los hechos que recientemente descubría, determinó el enfoque que tendría en adelante su vida universitaria y académica, desde donde buscaría las formas de dar voz a los exiliados que han estado –y aún están– en la búsqueda de familiares y compañeros

desaparecidos, que esperan justicia desde un lugar lejano a su territorio. Espera sacar a relucir el papel que ha tenido las respuestas de estos ante los crímenes cometidos contra ellos y sus seres queridos, por medio de expresiones artísticas que surgieron en el proceso. (D. López, comunicación personal, 2022).

Ese proceso por el que pasó Daniela López, en torno al reconocimiento reciente y elaboración del hecho victimizante que ha tocado su familia, no fue el único que tuvo lugar. En esa identificación fue relevante el caso de Verónica Muñoz, una estudiante de Trabajo Social que llega durante el 2020 a integrar el Colectivo, cargando con la preocupación de la vulneración de los derechos, como deuda histórica; que se sensibiliza e indigna ante las injusticias y ha buscado aplicar sus conocimientos, adquiridos a lo largo de su carrera, para la defensa de esos derechos que se ven vulnerados en diferentes esferas. Verónica Muñoz ha tenido un horizonte político sobre el que se levanta y se prepara constantemente, teniendo así el enfoque feminista de su mano, como eje organizativo y orientador de la vida misma, que le permite habitarse y habitar el territorio de otras formas. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

Verónica Muñoz ha contribuido así, en diversificar teórica y técnicamente las formas de arte que ha desarrollado el Colectivo, pues por sus contactos y experiencias con otras organizaciones sociales y grupos artísticos, conoció la práctica de Teatro Lambe Lambe, que es una forma de teatro en pequeño formato que se puede utilizar de diferentes maneras para narrar una historia, práctica que tendrá un lugar importante más adelante en su crecimiento personal como en la del Colectivo RAM. En este caso, este fue el elemento que la unió con el Colectivo, puesto que, al tener experiencia con esta técnica, algunas personas del Colectivo vieron la posibilidad de que ese conocimiento fuera compartido. Posterior a esto, se fueron fortaleciendo relaciones, entablando otras, y con el tiempo decidió hacer parte del Colectivo.

En su vinculación a éste, además de los espacios en los que el Colectivo RAM acompaña y se encuentra con más víctimas, también se dio la posibilidad para que empezara un proceso de reconocimiento, comprendiendo qué es la desaparición forzada y a reconocer esto como un crimen, y, en consecuencia, concientizarse que, en su familia, dos de sus tíos son víctimas de desaparición y homicidio, siendo esto un motivo más por el que reafirmó su defensa por los derechos humanos y de víctimas.

Verónica Muñoz, aunque reside en Medellín por sus estudios, es oriunda del municipio de Gómez Plata, donde se encuentra su núcleo más cercano, sus padres, sin embargo, parte de sus

orígenes están en Doradal, con la familia de su padre. Hasta allá se remonta su historia, sus recuerdos más significativos, como también la historia de sus tíos. Es a partir de ese entramado de experiencias cruzadas que manifiesta:

Para mí el estar en RAM ha sido como un descubrimiento de la historia propia y eso de identificarse como víctima. Mi abuela siempre ha vivido en Doradal y yo siempre en Gómez Plata, y las visitas donde la abuela siempre han sido en fechas muy específicas, días de la madre, o fin de año...y yo tenía como esa conexión del paseo a Doradal y el charco y era como qué divertido ir allá, pero entendía que la familia de mi papá era muy compleja, y sabía que había unas ausencias, de forma muy trágica, y violenta y dolorosa. Pero yo nunca entendía el trasfondo de esas ausencias, ‘ah sí, hay un tío que no está’ -Hugo, que está desaparecido- pero ¿por qué?, y eso como que me lo brindó RAM y el MOVICE, como acoger esa historia de la abuela y apropiarla. Pues parece, eso también me atraviesa a mí porque atraviesa a mi familia. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

Figura 16

Gómez Plata, fotografía tomada desde la casa de Verónica Muñoz, hace parte de su colección personal.



Las memorias de este crimen y de tales ausencias las ha recibido a través de su padre y algunas tías que, a veces, tímidamente profundizaron en el tema, pero que, debido a esa

incertidumbre del caso y el reconocimiento de la conexión con este hecho, le han despertado el interés de llevar la memoria y la verdad de sus tíos a otras instancias y, de ser posible comenzar algún proceso que les proporcione justicia y un poco de paz a su familia. Es una tarea que Verónica Muñoz ha sentido y tomado como suya, y que decide asumir en nombre de su abuela, como lo expresó, y que tuvo mucho más significado con su partida, representando aun así el impulso necesario:

cuando yo empecé a habitar los espacios donde estaban las señoras del MOVICE fue ver reflejada a mi abuela en muchas de las señoras, entonces cuando la abuela se muere, yo quedo como con un vacío porque es como una deuda con ella. [...] Entonces yo antes venía pensando que quería hacer una bitácora con la abuela, pues hacer un proceso con ella, y bueno, fue pandemia y ya no me pude ver con ella, yo ya no la vi más. Fue pandemia y ella murió en diciembre. Entonces para mí ella ha sido como un motor muy importante, que sí qué chimba el proceso con RAM, pero que el motor es el hecho de conectar con la historia de la abuela. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

Figura 17

Abuela de Verónica Muñoz, fotografía tomada en una de las visitas a la Abuela en Doradal, hace parte de su colección personal.



Así, Verónica Muñoz se ha propuesto unos horizontes familiares, sociales y personales que confluyen en un primer momento en su abuela, y que le proporciona la fuerza para trabajar por una verdad y por la búsqueda de sus familiares. En ese proceso ha estado analizando las posibilidades de formalizar y hacer más visible el caso de sus tíos a partir de la documentación de este, puesto que es una opción que ha percibido como fundamental en los procesos que llevan las víctimas y que al verse apoyada y acompañada por el Colectivo y la CJL, lo siente posible y necesario. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

La dinámica que tiene y que se va construyendo en el Colectivo, incluyendo su participación en otros espacios y con otras organizaciones sociales y de víctimas, ha contribuido a crear aún más lazos, amistades y muchas confianzas que son las que posibilitan la participación al compartir espacios colectivos, desde la comodidad de expresar, dudar, cuestionar y sentir, en colectividad. Finalmente, esto ha cumplido una gran función al interior del Colectivo, la construcción de fuertes lazos de amistad que se convierten en redes de apoyo, son uno de los pilares sobre los que también ha forjado su juntanza. (E. Cano, comunicación personal, 17 de marzo, 2022).

Eberhar Cano es uno de los nuevos integrantes del Colectivo RAM, quien también cumple un papel de articulación y enlace con la CJL, desde que trabaja allí, y ha sido uno de quienes destaca ese valor que se le da a la fraternidad de sus relaciones en el Colectivo RAM, sin embargo, cabe señalar que ha sido un elemento presente desde sus inicios; fue la búsqueda que desde el grupo se quería lograr, y que en sus orígenes se manifestó de distintas formas. Posibilitar otros espacios fuera del encuentro del taller o del encuentro de creación y discusión, fue muy importante para consolidar la unión y la dinámica que enriquece al Colectivo, por ejemplo:

en el marco de los talleres en Rionegro hubo algo que fue muy importante dentro de RAM, y era que se acaba el taller y parchábamos, y que la experiencia del taller no acababa cuando se acababa el taller, sino que había después de eso una socialización, una retroalimentación, y entonces ‘vamos a tomar una cerveza’, ‘vamos a conocer Rionegro’, o que por allá hay una cancha o un morrito para sentarnos. Que es lo mismo que sucede en La Esperanza, y que ustedes lo han visto, que es parte de lo que une el Colectivo y le da un poquito de sentido. (L. Castillo, comunicación personal, 25 de agosto, 2022).

Ese espacio posterior al encuentro organizado ha sido clave y ha marcado las relaciones internas, puesto que son espacios más desestructurados, que le permiten a los demás conocerse, reconocerse, manifestar sentires frente a lo reciente, pero también de sus vivencias cotidianas. En otras palabras, crea confianzas capaces de hacerlo crecer, como ha sucedido, al sumar cada vez a más personas al Colectivo y el fortalecimiento de los lazos con otros y otras.

Así entonces, este colectivo, que se fue reconstruyendo parcialmente en este capítulo, y con el reconocimiento de la historia de la mayoría de sus integrantes -algunos y algunas que ya no hacen parte o que por el momento no han estado presentes- y de su conformación como Colectivo, evidenciando también sus experiencias en medio del conflicto social, político y armado colombiano, de sus historias y proyectos de vida, es fruto de esa misma semilla de resistencia que han recibido, percibido o sentido el deber de hacer y construir memoria colectiva por medio de las diferentes prácticas artísticas que se desarrollaron; y de un propósito de ampliar y diversificar las posibilidades de seguir haciendo memoria.

Es la marcha de ese interés de estos jóvenes en seguir con estos procesos de resistencia y memoria, que desde pequeños han tenido inmersos en sus vidas, de seguir un legado de lucha que ha sido enseñado por sus madres, padres, tías, abuelos; de llevar esa bandera de la búsqueda y de la resistencia contra el olvido; y poder, con el arte, hacer memoria de sus familiares, y que la denuncia de esos hechos llegue en diferentes lenguajes a todos los lugares posibles.

Capítulo 3. De paredes y colores, a voces en escena: Recorrido por las prácticas artísticas del Colectivo RAM

*Cuando el proceso de resistencia está mediado por el arte,
no solo es el dolor puesto en escena,
sino que también es la presencia de la alegría,
porque la vida también puede ser digna y la vida MERECE ser digna.*

- Celeni Castaño, integrante de RAM.

Con lo que se dio a conocer hasta el momento del Colectivo RAM, teniendo como principal elemento en el anterior capítulo las experiencias individuales que convergen en medio de la colectividad, un enlace que emerge de esto y les une son las prácticas artísticas que expresan sus intereses, sentires, pensamientos y experiencias de vida; ideas que se generan en una construcción colectiva y que se materializan en las obras que, a lo largo de los años, han generado desde el Colectivo RAM.

En este capítulo se describen y comprenden cada una de estas prácticas artísticas, su intención, la forma en la que se desarrollaron y evolucionaron estas ideas en el Colectivo, destacando principalmente que el arte que practican y expresan se da desde conocimientos empíricamente adquiridos, en su mayor parte, con una apuesta íntima, política y creativa de su ser colectivo, con el propósito, en muchos de ellos, de hacer denuncia de los crímenes que les afligen.

Por esto, desde el Colectivo RAM procuran que lo realizado dentro y desde la colectividad sea con un propósito, con un sentido político, contextualizado en el territorio que habitan y conscientes de la realidad que los permea. En este sentido, Johana Carvajal (2018), en su libro *El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia* hace referencia a que

el artista va en la búsqueda de la esfera física, de la fuente primaria. Él realiza un trabajo de campo: define un territorio, se familiariza con él mismo, constituye un grupo de personas, confronta sus prejuicios frente a sus interlocutores, interroga la realidad in situ. En este proceso que pareciera el de un detective en búsqueda de indicios, el artista crea un espacio

íntimo con la víctima para lograr establecer una relación que le permita cuestionarla, escucharla, observarla (p. 2).

Teniendo como punto de partida el camino artístico que decidieron andar juntos, se generaron espacios de diálogo, como los dados a conocer en el capítulo anterior, que posibilitaron tener una construcción colectiva de las ideas. Por esto, sus pasos comienzan a juntarse y hacerse firmes a finales del año 2018, al unir sus esfuerzos para un primer mural que se propusieron construir en Marinilla, un municipio del oriente antioqueño; así recuerda Juan Mejía la construcción colectiva que se dio aquel día:

Ese primer mural significó como un poco la unión, porque fue de esas primeras acciones que se realizaron como colectivo, como que empezó a trazar esa ruta que seguimos pillando después, que es como unirnos con más gente, y esa construcción colectiva (J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Este municipio, fue el receptor de su idea y donde pudieron encontrar algunas personas y colectivos amigos y aliados, con los cuales construirlo juntos, incluso aún más grande de lo imaginado. A raíz de las reuniones, talleres, y aprendizajes previamente adquiridos, surgió y se planteó una idea en la que se recogía ese valor de la memoria, el reconocimiento al recorrido que ha tenido ésta, en este caso, soportada sobre los hombros de una mujer que les representa y comparte la lucha por la memoria, como lo fue Fabiola Lalinde.

Luis Fernando Lalinde es el hijo que Fabiola Lalinde comenzó a buscar en 1984, tras ser desaparecido forzosamente por miembros del Ejército Nacional, el 4 de octubre en la vereda Verdún, de Jardín, donde fue capturado y posteriormente “fue torturado, desaparecido y ejecutado por miembros de la compañía Contraguerrilla “Cóndor”, del Batallón de Infantería No. 22 “Batallón Ayacucho” con sede en Manizales (Caldas)”, según lo señala el Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). La insistente búsqueda que llevó Fabiola hasta encontrar los restos de

su hijo Luis Fernando, requirió múltiples esfuerzos suyos y de la solidaridad que recibió en el proceso, reuniendo todo ese doloroso y arduo trasegar en lo que llamó Operación Cirirí⁴.

Con la Operación Cirirí, hizo referencia, según Fabiola, a que “los militares hicieron la Operación Cuervos para desaparecer a Luis, entonces yo me inventé mi propia operación. De niña, mi papá me decía que yo era un Sirirí y cuando le pregunté el significado, me respondió que era un pájaro muy insistente que defendía a sus crías de los cuervos, sin matarlos.” (Fabiola Lalinde citada en Verdad Abierta. 2015). Así, Fabiola con su canto insistente por la memoria y justicia de su hijo ante las autoridades y responsables de la desaparición, tuvo la resonancia suficiente para que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos estableciera en 1987 la responsabilidad del Estado Colombiano por este crimen, significando esto un paso importante para las exigencias de las víctimas del conflicto social, político y armado, especialmente para las víctimas de desaparición forzada y de ejecuciones extrajudiciales, pues el pronunciamiento de la Comisión dio pie a la primera condena internacional contra Colombia por desaparición forzada. (De Justicia. 2022. párr. 2):

Quiero que este testimonio de nuestras búsquedas por la verdad, la solidaridad, el respeto y la dignidad sea un patrimonio de la gente colombiana al servicio de toda la humanidad”, dijo Lalinde el día que donó sus archivos a la Universidad. (Fabiola Lalinde citada en El Colombiano. 2022).

Con este referente de Fabiola y su Operación Cirirí, aquella ave se ha convertido en un símbolo de la lucha por la memoria, contra la impunidad y el olvido de las desapariciones forzadas. Así lo comprendió el Colectivo RAM y dándole estos significados al Sirirí, lo convirtió en el centro del diseño del mural que propusieron realizar. Juan Mejía explica que

la idea de ese mural fue sentarnos y hablar: qué queremos y cómo lo queremos, qué queremos poner en el fondo, qué queremos poner adelante, que queremos poner en la frase, y ahí como que empezaron a salir un montón de elementos que yo creo que nos atraviesan,

⁴ “Cirirí”. Gramática literal de la autora Fabiola Lalinde. Véase en su archivo personal custodiado en la Universidad Nacional de Colombia/Centro Nacional de Memoria Histórica.

Véase referencia de Fundación Nydia Erika Bautista. (2018). Las aulas que se construyeron gracias a la Operación Cirirí.

pues obviamente a todos, y que a partir de ahí como que seguimos igual indagando por esas cosas. Pues, el mural tiene en el fondo ríos, tiene vegetación, de hecho, un árbol real, hace parte del mural, entonces decidimos integrarlo en esa composición, y pues eso habla un poco como la defensa del territorio, que es una de las apuestas que se tiene allá en el oriente. Y en la parte de adelante del mural está el Sirirí luchando contra un ave, un esqueleto de ave; y la frase “contra el olvido”. (J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Figura 18

Mural “Lucha contra el olvido” ubicado en Marinilla, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Allí, en un muro de una de las calles del municipio, reconocida por estar ubicada a la entrada del pueblo, y tener a su alrededor los diferentes espacios deportivos, se encuentra ubicado el mural; en un primer momento, como contaba Juan Mejía, fue diseñado por el Colectivo RAM y Elemento Ilegal, con quienes se concretó el diseño final, y posteriormente, su elaboración se vio apoyada por otros colectivos con los cuales se tenía alguna cercanía y amistad, como Buena Siembra y SinEsquemas, con su sede y el desarrollo de su trabajo en Marinilla.

Sin embargo, algo más sucedió aquel día, el muro que se extiende a lo largo de esta calle les puso a disposición otros metros libres, sin otras intervenciones gráficas, por lo que los colectivos decidieron hacer uso de él. Debido al territorio en que estaban y, según lo explica Juan Mejía, profundizando en su trayectoria como líder social y en la defensa del territorio, destacaron como referente a uno de los líderes sociales y políticos que ha tenido el oriente antioqueño y

específicamente de Marinilla, a Ramón Emilio Arcila. Era abogado, candidato a la alcaldía de Marinilla en los 80's, y uno de los dirigentes y líderes del Movimiento Cívico del Oriente Antioqueño, movimiento que sufrió diferentes crímenes hacia sus integrantes, como en este caso, el asesinato de Ramón Emilio, el 29 de diciembre de 1989 (CJL. 2014).

Claudia Castaño, señalando el papel que tuvo dentro de los procesos sociales del municipio y la región, amplía la intención con la que se construyó el mural que le rinde homenaje, la cual partió de retratarlo directamente. Así, hicieron memoria de este líder, plasmando su rostro, mirando hacia un costado, en donde quedó escrito “Resistencia, Arte, Memoria”

Figura 19

Mural “Ramón Emilio Arcila” ubicado en Marinilla, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Entonces ahí en ese de Marinilla, fue hacer como esa especie de homenaje a Fabiola Lalinde, pero también al líder Ramón Emilio Arcila. Sí, que también fue un líder muy destacado en el oriente, pero que también existe esa otra realidad que así suene muy cliché: “nadie es profeta en su propia tierra”. Y ahí, por lo menos esas nuevas generaciones que de pronto no tenía ni idea quién era él, y a través de una imagen, del grafiti, que es una imagen mucho más amplia, que es en la calle, en lugares incluso claves que son muy transitados, por vehículos, entonces tienen más visibilidad, y quién pase por ahí y no haya conocido, entonces se puede preguntar quién es él; pueden conocer más de esa historia, y eso es como la intención que le apostábamos más al mural. (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo de 2022).

Por medio del muralismo, como en las ocasiones mencionadas, el Colectivo RAM ha buscado escribir y reflejar unos imaginarios, pensamientos y opiniones en relación con situaciones y condiciones sociopolíticas que, como familiares y víctimas de crímenes de Estado, ven necesario mencionar y, sobre todo, ponerlas en lo público, y comprobaron que esta práctica lo posibilita. Así el Colectivo RAM, en sus prácticas muralistas ha reflejado una parte de su identidad anclada a la perspectiva política con la que surge el muralismo latinoamericano del siglo XX, el que, en su momento se configuró como respuesta a situaciones sociales complejas e impregnadas de descontento social, así como también fue la expresión y apoyo a luchas sociales en marcha. Según Urbanas, un proyecto de la Universidad EAFIT, en donde se retoma parte de esos elementos de inicios de siglo, en el que

acontece la resurrección de la pintura mural, gracias a la Revolución Mexicana en 1910, durante esta época se comenzó una preponderante producción de obras llenas de contenido social, los murales que se realizaron en esos tiempos relataban la historia del país, y sobre todo la lucha social que atravesaban. El Muralismo Mexicano fue uno de los acontecimientos más trascendentales de la historia plástica iberoamericana y sus protagonistas fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. (Universidad EAFIT. S.f).

Sería este el tinte con el que el muralismo nacería en México, y posteriormente se desplazaría por América Latina, hasta llegar a Colombia; no siendo diferente el ánimo de descontento y desigualdad frente a múltiples situaciones, como las que expresan y denuncian desde el Colectivo RAM. Cuando el muralismo llega a Medellín en los 90's, lo hace a través de “mensajes de paz, crítica social y transformación social” (Urbanas. S.f), ideales que siguen en pie y se pueden reflejar en los murales mencionados. Por ello, es fundamental reconocer en el muralismo y las prácticas muralistas del Colectivo, su comprensión del arte político – social puesto en público en el mural que se pinta.

Al tener presente que su identidad colectiva y creativa está marcada por el espectro del arte político, en el Colectivo RAM comenzaron a explorar en otras prácticas artísticas que les permitiera experimentar y continuar con esta línea al mismo tiempo. Así fue como la siguiente de sus prácticas tuvo que ver con sus inicios en el Fanzine, con el que vendría una propuesta de mantener una serie

de fanzines periódicos. Esta expresión artística que el Colectivo apropió consiste en la presentación de un formato comunicativo y narrativo que posibilita sus formas y contenidos de acuerdo con las decisiones y creatividad de su autor, autora o autores.

El fanzine tiene una trayectoria histórica arraigada a un elemento reivindicativo, contracultural y contrahegemónico de los medios y canales de comunicación tradicionales y oficiales. Así, de algunos de los fanzines que fueron tomando fuerza y haciendo camino a una nueva narrativa popular, Esquín (2011) en su artículo *Del Fanzine al nuevo realismo*, afirma que "su intención fue dar cabida y reivindicar la literatura más subterránea, alternativa y políticamente incorrecta" (p. 40). Desde la reconstrucción en inglés de su nombre responde a la creación de una revista (*magazine*) por parte de la gente del común o de los *fans* de algún tema o personaje del cual se desea comunicar algo que no se percibe como un tema de interés en los medios de comunicación masiva tradicionales.

Esquín (2011) explica también que este tipo de publicación, así como parte de su estética, contiene

la energía de los restos de la contracultura y la cercanía a lo urbano: los bares [...] El carácter de estas publicaciones no puede (ni debe) escaparse de este entorno, pues la naturaleza de los mismos se debe, en gran medida, al lugar donde fueron creados y a la identidad asamblearia de los mismos (p. 41).

En esa línea es que el Colectivo RAM posiciona su práctica en el Fanzine, pues ha sido posible hacer uso de éste, desde su representación como alternativa comunicativa, hasta el surgimiento y ejecución colectiva que se refleja en la construcción de su contenido y de su forma de publicación. El Colectivo pone todo ello en práctica por primera vez a inicios del 2019 con el Fanzine Contra el Olvido, que se desarrolló con base en la experiencia de vida de cada uno de los integrantes del Colectivo, los cuales explican que:

Contra el Olvido se trata de un fanzine elaborado por jóvenes que, desde la diversidad de sus identidades, sus perspectivas y sus historias personales, se han movilizado a partir del arte para así generar un pensamiento crítico, expresar sus posturas y mantener la memoria viva. Día a día hemos seguido resistiendo en nuestros entornos territoriales, según nuestros

diversos intereses sociales, políticos, culturales, académicos y demás... defendiendo el territorio, persiguiendo la verdad, luchando contra el olvido. (Manifiesto. Fanzine Contra el Olvido).

Así fue construido la primera versión de esta serie, Contra el Olvido 001, en donde, principalmente, se realizó una gran compilación del diverso material creado previamente en talleres donde se enseñaba igualmente la técnica del collage, y que comprendía material de dibujo, recortes de revista y creaciones personales, lo que sería una pieza final que haría parte del fanzine.

Figura 20

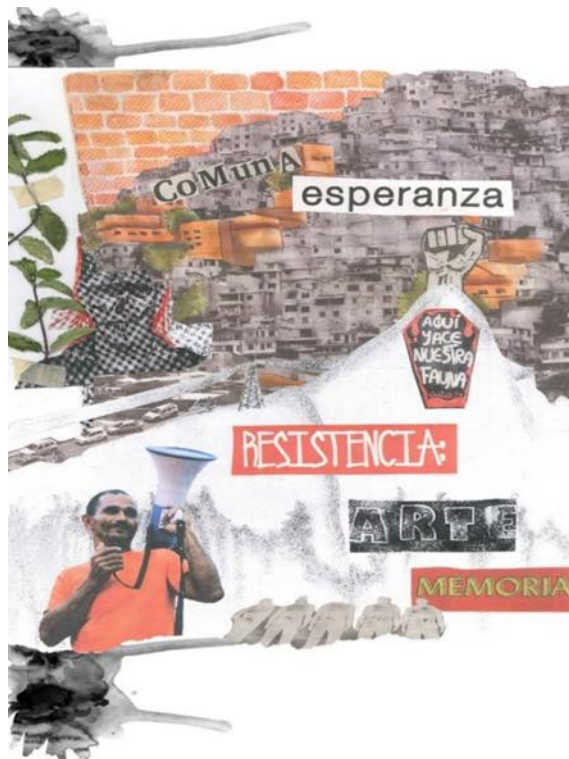
Portada del Fanzine Contra el Olvido 001. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



En esta línea, el fanzine Contra el Olvido 001 recopila algunos poemas icónicos y significativos para los integrantes del Colectivo, que enrután su pensamiento y su quehacer social y político, tomando así creaciones de la recordada Fabiola Lalinde y de uno de los habitantes de la vereda la Esperanza, Rubén Castaño, quien ha estado en la búsqueda de su hermano Aníbal de Jesús Castaño desaparecido el 21 de junio de 1996 en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral. Acompañando estos fragmentos, se encuentran algunas piezas de collage creadas por el Colectivo RAM y algunas fotografías de los murales que hasta el momento llevaban, dando así una explicación de la intención que cargaban estos, convirtiendo así este fanzine en esa primera presentación de las posturas y propuestas del Colectivo.

Figura 21

Página del Fanzine Contra el Olvido 001. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



En este punto, el collage comienza a tomar fuerza en el Colectivo hasta convertirse en una técnica y una herramienta fundamental que, estratégicamente, han puesto en diálogo con algunas otras de sus prácticas y acciones. En esa primera experimentación colectiva del collage se crea el primer fanzine, comprendiendo también que aquellas imágenes creadas individualmente entran en un juego de posiciones y complementos con las demás, produciendo una creación nueva, diferente a la inicial, ahora colectivizada.

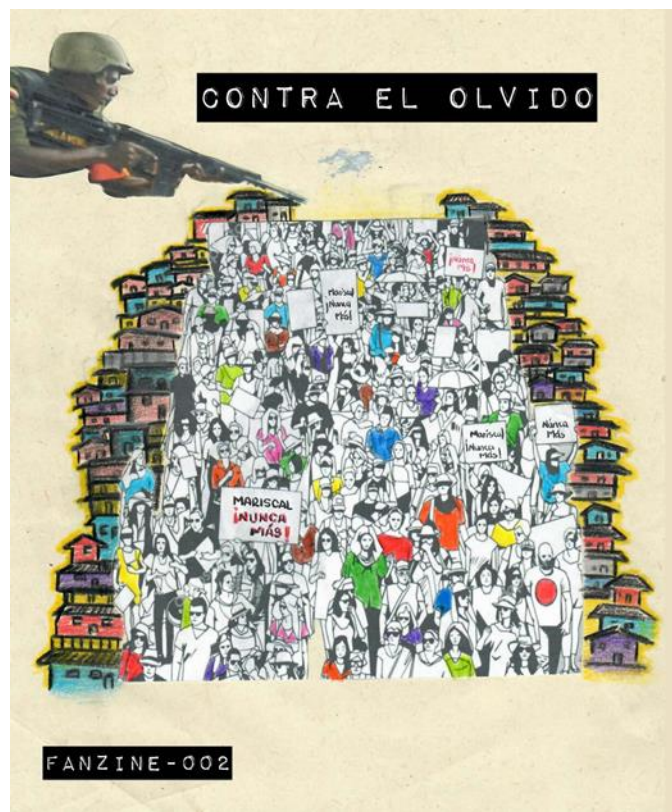
Esquín (2011) alude a las características del collage, desde su integración en el surrealismo, y reconoce en su uso un diálogo con las múltiples posibilidades del azar. “De las palabras en libertad, al juego con la tipografía y la experimentación, el caligrama, el cartel -de actitud beligerante y con un despliegue extraordinario de sentido visual y espacial- son prácticas completamente alejadas de formas poéticas tradicionales” (p. 34), dando cabida con ello al poner de frente la multiplicidad de los materiales y los contenidos, que pueden ser contruidos y reconstruidos una y otra vez; propone esa alta capacidad creativa en relación con la ruptura de lo tradicional de otras técnicas.

Y, a partir del azar que impregna el collage, han dado rienda suelta a su creatividad con un horizonte político que ha marcado el camino para sus fanzines, como sucedió posteriormente con

el Fanzine Contra el olvido 002, que saldría para el segundo semestre del 2019. En éste se realiza una conmemoración a las víctimas de la Operación Mariscal, la cual tuvo lugar el 21 de mayo del 2002 en la comuna 13 de Medellín. En el fanzine que la relata, convergen algunos fragmentos que dan cuenta de lo sucedido durante aquella operación, a la vez que vincula pequeños escritos que reivindican la memoria de las víctimas sobre estos hechos y algunas opiniones referentes a ellos; acompañado esto de creaciones de la técnica de collage que remiten a sus actores y emociones que han surgido a partir de ello.

Figura 22

Página del Fanzine Contra el Olvido 002. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.

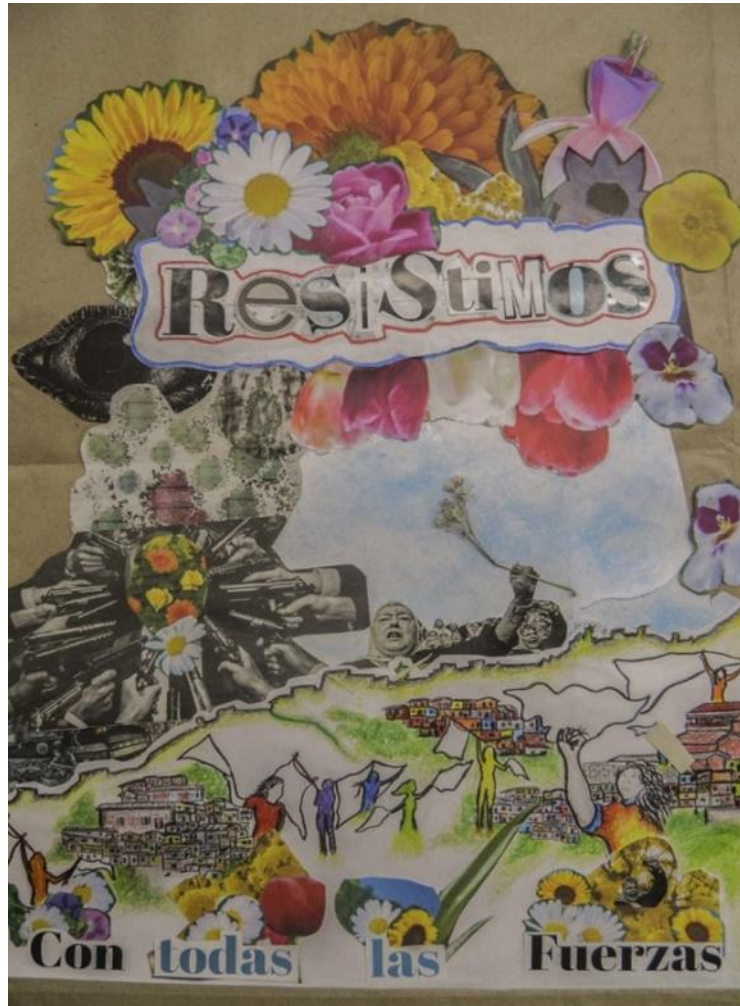


Finalmente, contiene una pieza central en su reverso, que hace homenaje a la fuerza organizativa que se levantó frente a los crímenes de aquella operación, principalmente reconociendo a las mujeres que iniciaron y que han tenido un papel protagónico en esa lucha de las víctimas, en la exigencia de justicia y verdad (J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022). Por ello, la pieza central tiene un fuerte componente floral para su representación, en unión con la

resistencia en sus barrios.

Figura 23

Composición central del Fanzine Contra el Olvido 002. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



La articulación que se fue dando en el Colectivo RAM generó la oportunidad de ser reconocido como parte del MOVICE, tuvo espacios en los que con otras organizaciones y colectivos pudo compartir lo que venía construyendo, pero también consiguió realizar otras construcciones a partir de ese intercambio de experiencias con las demás víctimas, por lo que de algunos de estos encuentros surgió la propuesta de un fanzine colectivo con el MOVICE, que finalmente se materializó, dando a conocer la historia de este colectivo, los significados que ha tenido para quienes se han integrado allí y las luchas que libran para alcanzar sus objetivos;

acompañado de ilustraciones e imágenes que nutrían estas opiniones y sus significaciones, titulado “Yo vengo del MOVICE”.

Figura 24

Portada del Fanzine Yo Vengo del MOVICE. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Así como con el MOVICE, el Colectivo RAM se articuló con T.M, para realizar otra propuesta de Fanzine, en la que queda manifiesta la presentación, declaratoria y movilizadores de dicha organización, conformada a partir de la unión de los familiares de víctimas de ejecuciones extrajudiciales en Antioquia. Esta publicación tiene una característica particular en su doblez, correspondiente a la creatividad con el origami.

Figura**26***Pieza central del Fanzine Tejiendo Memorias.***Figura 25***Contraportada del Fanzine Tejiendo Memorias.*

A través del trabajo desarrollado para continuar con la serie de Fanzines, y además de la construcción colectiva y articulada con otros y otras, el Colectivo RAM ha podido expresar de múltiples formas gráficas, dentro del Fanzine, la complejidad de seres, experiencias y posturas sociales y políticas presentes en éste y sus participantes. Esquín (2011) afirma que

El libro de artista, libro objeto, y otras obras sincréticas (de lo visual e icónico, lo tipográfico y verbal), dan prueba de formas inéditas de la belleza. Y del horror, porque en la poesía visual hay mucho de denuncia y cierto compromiso, “ético”, que lleva a publicar de cierto modo y a decir y hacer en cierta forma. (p. 36).

Pero este principio de denuncia y compromiso ético señalado responde a los horizontes éticos y políticos que, durante sus experiencias y subjetividades construidas, se manifiestan no solo en el fanzine, sino en sus múltiples prácticas artísticas. Con esta y sus demás publicaciones, el Colectivo RAM se ve inmerso en este criterio o principio clave de la construcción gráfica y

comunicativa del Fanzine y otras expresiones, en las que se explicita la intención puesta en sus elementos compositivos, así como de su forma de publicación.

Tiempo después de la impresión del Fanzine, “Yo vengo del MOVICE”, y mediante la evolución de su participación en espacios diversos y más amplios que el encuentro propio del Colectivo, se vieron presentes en algunos eventos y manifestaciones sociales como fue la marcha realizada por la defensa de las y los líderes sociales que, durante el 2019, aún persistía -hasta la actualidad- su persecución política, la cual ponía en riesgo su seguridad y la de sus comunidades. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Durante una de estas manifestaciones, el Colectivo RAM se dedicó a representar gráficamente la lucha por los derechos y la defensa de la vida, y que, por medio de algunas de sus integrantes con habilidades en ilustración, lograrían una imagen [Figura 27] que recoge diversos elementos en relación al contexto y la identidad colectiva, y que conformarían con ello una ilustración significativa para el colectivo, convirtiéndose ésta en la posibilidad de ser una imagen que los representara acorde al momento.

Figura 27

Ilustración “Empuño mi mano por los líderes sociales”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Este dibujo diseñado para y durante la manifestación fue plasmado en unos pliegos de papel Kraft, a través del stencil que permitió replicarlo de forma más ágil para exponer y pegar en las calles de la ciudad. Con esa posibilidad de repetirlo de forma idéntica, en el momento, proporcionó

la construcción de un collage con repeticiones del mismo diseño que lo presentó visualmente más grande; esto diseñado finalmente junto a la consigna de “Empuño mi mano por los líderes sociales”. Martínez (2017) explica que

El stencil hace parte del concepto de Street art que engloba diferentes manifestaciones artísticas que se desarrollan, en su mayoría, en la calle mediante el uso de plantillas, pegatinas, posters, fotocopias pegadas y otras técnicas que se alejan del grafiti convencional. Estas nuevas intervenciones tienen muchas veces un trasfondo político, conceptual, o simplemente lúdico. (p. 10).

Figura 28

Stencil “Empuño mi mano por los líderes sociales” a color sobre papel. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Esta práctica artística ha sido otra posibilidad dentro de las expresiones gráficas urbanas que ha llamado la atención del Colectivo RAM. Esta implica plasmar el diseño definido en una plantilla (por lo general, en acetato) con el fin de que esta se utilice como una suerte de lienzo inicial que permita estampar esta imagen exactamente igual en diferentes superficies, lo que permite que se pueda replicar el diseño a través de la pintura de manera más ágil y con una mayor difusión. (Martínez. 2007. p. 12 – 13). Por esto, la ilustración gráfica de la representación del liderazgo social y la defensa de derechos pudo ser expuesta en muchos más lugares de forma práctica y explícita.

A mediados del 2019, habría un giro en las prácticas que venía teniendo el Colectivo RAM, pues daría un paso más allá de las artes gráficas, temporalmente, y tendría su inicio en las artes escénicas. El teatro llegó al Colectivo gracias a un antecedente que venía desde la vereda La Esperanza, puesto que allí se había creado una obra de teatro en 2016 con Los Familiares de la Esperanza, para la conmemoración de los 20 años de las desapariciones en la vereda. La propuesta que recibe el Colectivo RAM es retomar, reconstruir y darle vida a la obra para la conmemoración del 2019. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio de 2022).

La obra de teatro, nombrada “Cuando el Río Suená”, en ese proceso de reconstrucción implicó una recomposición del guion, elementos nuevos en la puesta en escena y nuevos actores y actrices, pues los jóvenes del Colectivo RAM que pertenecen a la vereda habían tenido algún conocimiento de la obra, y habrían participado de otras obras diferentes, durante su infancia; quienes llegaban desde Medellín recién la conocían y comenzaban sus acercamientos al teatro, por lo que la obra fue una nueva creación desde el colectivo y una experiencia nueva para cada uno de los participantes. El concepto de esta obra es, en palabras de Juan Mejía, “retratar las ausencias y las búsquedas, pero desde la niñez, o cómo se ha crecido con esa ausencia” (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022). Esta obra empieza con la memoria, representada por dos jovencitas, vestidas de rojo muy llamativas, y hacen de guardianas principalmente, de la memoria, con unos elementos para montar un tendedero.

Figura 29

Presentación de “Cuando el Río Suená” en la vereda la Esperanza. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Son cerca de cinco escenas, como se dijo anteriormente, la primera es la de la memoria, la siguiente pone al pueblo, en este caso niños que en medio de sus juegos entremezclan la dinámica con la guerra vivida, en ese sentido, son presentados jugando a esconderse y uno de ellos asume la búsqueda de los compañeros, haciendo alusión, de manera simbólica, a la búsqueda de los desaparecidos. Al continuar, en medio de una danza llegan unos elementos intencionados y, como lo considera el Colectivo, muy significativos, elementos como un radio, una camisa que pertenecía a uno de los familiares de la vereda, un buzo que también era de uno de los familiares, una biblia que fue impactada por una bala de un fusil, entre otros; con los cuales interactúan y se los entregan a La Memoria y sus custodias.

Posteriormente, el juego varía, y aparece el lobo en escena, durante su acecho suena al fondo el cántico del denominado juego que dice: “juguemos en el bosque mientras que el lobo no está, ¿Lobo estás?” acompañado de grabaciones de personajes señalados como perpetradores de algunos crímenes de Estado, como el comandante de la 4ta Brigada, Mario Montoya, el jefe paramilitar Ramón Isaza, y otras grabaciones realizadas durante la retoma al palacio de justicia. Al cerrar esta escena el lobo es atrapado y desenmascarado por el pueblo.

Figura 30

Presentación de “Cuando el Río Suena” en la ciudad de Pasto, Nariño. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Llegando al cierre de la obra, comienza la escena de “las cartas para no morir”. Una escena que se consideró por el Colectivo como muy sentida y emotiva, en la que se leían cartas muy íntimas, algunas que escribieron en el 2016 para esa conmemoración, y otras escritas

colectivamente para la del 2019, cartas dirigidas a las y los desaparecidos, y que enviaban en forma de avión hacía el público para que las recibiera. El final de la obra se da a través del ambiente de un cumpleaños -acorde a la conmemoración de los años de ausencias-, en el que devienen y son nombradas las sensaciones que dejan los años de búsqueda, el crecer con la ausencia del ser querido y el proceso organizativo que se lleva durante ese tiempo. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

En esa representación teatral realizada hay una fuerte relación con la experiencia cercana, incluso vivida, que posibilita la apropiación y sentido de la obra. Al respecto, Vallejo (2019) en *Teatro y violencia: poéticas de la ausencia*, clarifica esa relación contextualizada desde la experiencia propia de quienes se convierten en la obra:

Los cuerpos maltratados por toda clase de violencias se transforman con frecuencia en las manifestaciones teatrales en espacios de resistencia creativas. El cuerpo deviene así tema, instrumento de escritura escénicas y en muchas ocasiones el lugar mismo de la inscripción artísticas. En los años dos mil, y en diferentes contextos, el teatro continúa ocupándose de la denuncia o de la reconstrucción de la memoria de atrocidades vividas por individuos y comunidades. (p. 205).

Esa representación de acontecimientos, basada en vivencias propias y cercanas de sus actores, tuvo la influencia de esto para su construcción, así como, en retribución, tuvo un impacto en cada persona actuando y viviendo la representación y lo que ésta le resignificaba, algunas de ellas, como Celeni Castaño, lo señala como un encuentro o auto encuentro. Así, comprendía esta experiencia del teatro como

ese diálogo de experiencias, de silencios, de incomprensiones, donde realmente somos comunes, y el arte realmente permite como esa unión o ese encuentro, sobre todo, ese encuentro con lo otro y consigo mismo, y en ese encuentro todas las posibilidades de creación y de sentir, puesto que el arte reúne todo lo que es cada uno, todo lo que ha elaborado, todo ese acontecer histórico. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

El nuevo montaje que tuvo la obra había recibido la motivación de, además de ser un espacio deseado y lleno de significados para los jóvenes del Colectivo, tuvieron la oportunidad de participar y ser presentada en un evento que llevaría a cabo la UBPD en la ciudad de Pasto, Nariño. Así, esta obra para muchos se convirtió en la posibilidad de conocer otros territorios fuera del departamento, y representó una experiencia enriquecedora para cada uno y cada una, que, en agosto de 2019, marcaría un precedente y sería un referente para sí mismos y como Colectivo de sus más amplias presentaciones y capacidades.

Figura 31

Presentación de “Cuando el Río Suena” en Plaza Botero, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Cristian Castaño logra sintetizar estas capacidades que se dan desde la expresión artística que tiene en sí el teatro y la importancia de cada escena que compone la obra, en la potencia que sintió en aquella ocasión, lo que le permitió dar cuenta de “que uno va a marcar a mucha gente porque mucha gente se identifica con la situación, como que eso influye mucho” (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022), y agrega un valor significativo al sentimiento que le dio esa conexión y adherencia emocional a las diferentes presentaciones que se dieron de esta obra, porque cada una fue única, teniendo en cuenta que, como se dijo anteriormente, dependiendo del lugar y los años por conmemorar, cambiaba la apuesta, elemento que fue interpretado por el Colectivo como fundamental para transmitir la sensación de la obra y que el espectador tuviera la oportunidad de experimentarla y tener diversas reacciones frente a ésta.

Desde ese momento, continuaron difundiendo la obra de teatro, inicialmente a nivel local,

logrando visitar y darla a conocer en algunos municipios del oriente antioqueño, como Rionegro y el Carmen de Viboral; en la ciudad de Medellín, en donde su presentación reforzaría el carácter público de sus prácticas, al contar con la Plaza Botero como escenario, teniendo en cuenta que fue realizada para el 30 de agosto del 2019, fecha anual de la conmemoración del Día Internacional del Detenido Desaparecido.

Figura 32

Presentación de “Cuando el Río Suena” en Plaza Botero, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



En medio de una merecida pausa de su gira con la obra de teatro, llegaba octubre y con éste la conmemoración de la Operación Orión, ocurrida en 2002 que, como se dio a conocer anteriormente, tiene gran relevancia y significado para los integrantes del Colectivo RAM, para la cual prepararían una obra de teatro, diferente, que implicaba un trabajo manual de por medio. Por aquellas fechas de octubre de 2019, conocerían a Verónica Muñoz, -quien al año siguiente sería parte del Colectivo-, que en su momento fue una invitada de algunos compañeros de RAM para facilitar un taller y compartir sus conocimientos acerca del Teatro Lambe Lambe.

Esta técnica teatral se inscribe dentro de la animación contemporánea, vinculado al teatro miniatura y otras técnicas más antiguas. Este teatro tiene su surgimiento, principalmente, en Brasil, soportado en la idea base de las cámaras foto minuterías que dependían de una gran caja y que en ellas se ve la oportunidad de darle otro uso a esa parte de la cámara. (Orellana. 2018. p. 3).

Con ese contexto al que se refería y las indicaciones que iban recibiendo de Verónica Muñoz, el Colectivo RAM se adentraba en una nueva práctica con el Teatro Lambe Lambe o también conocido como las Cajitas Mágicas, en las que verían cómo se entremezclan herramientas

y elementos del teatro junto con las artes plásticas, incluso articulando habilidades técnicas para la puesta en escena como la iluminación y la sonoridad. Todo ello porque el Teatro Lambe Lambe, consiste en la realización de una obra de teatro en un pequeño formato, al interior de una caja. Su tamaño responde al gusto e interés de los autores -directores- de la obra, y requiere la construcción, en su interior, de todo el escenario que alberga las escenas de la historia creada.

Figura 33

Escena al interior de la Cajita Mágica “Resistimos para vivir”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



El director es quien, habiendo creado la narrativa de la obra que se presenta, también controla o manipula los elementos y personajes al interior de la caja; obra que es presentada a un espectador, por lo general, de forma individual, respondiendo a la capacidad del visor que se crea en algún punto de la caja para que el espectador necesariamente se acerque y se adentre en la historia y ambientación que verá y escuchará. Con esa intimidad creada entre director–obra–espectador en el pequeño espacio, el Colectivo RAM decidió crear la obra que le permitiera conmemorar a las víctimas de la Operación Orión y la resistencia persistente en la comuna 13.

La Cajita Mágica que construyó el Colectivo se llama “Resistimos Para Vivir” y con el desarrollo de su narrativa recrea unos momentos de cotidianidad y del tejido comunitario previo a las operaciones militares; al continuar la obra, con un énfasis sonoro, son representados los días de la operación militar Orión, hasta que da su aparición un personaje clave que representa los responsables de esta, creando en la escena un aura oscura y pesada a su alrededor. En el interés por reconocer y resaltar la resistencia del territorio, este personaje pierde su protagonismo y el lazo o

tejido comunitario trata de ser reconstruido por sus habitantes. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

Figura 34

Escenario al interior de la Cajita Mágica “Resistimos para vivir”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Aquella semana del 16 de octubre de 2019, la obra de Teatro Lambe Lambe, tendría su primera presentación al público, en un espacio que se facilitó para la instalación de la Cajita, en el Museo Casa de la Memoria, durante una jornada conmemorativa de aquella fecha, junto con otras organizaciones sociales y de víctimas presentes. Para ello, se ubicó una libreta junto a la Cajita en la que se proponía al público espectador dejar su comentario, opinión o propuesta de nombre para la obra. Este fue realmente el espacio donde se buscó el nombre final para la Cajita Mágica; uniendo algunas de las frases propuestas por el público se dio con el nombre de Resistimos Para Vivir (C. Castaño, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Los planes de difusión y despliegue de “Resistimos Para Vivir”, así como de “Cuando el Río Suená”, eran más amplios, pero llegó el año 2020 que traería consigo una pandemia por el virus COVID-19⁵, con lo cual se limitarían estos propósitos. La Cajita Mágica lograría llegar a presentarse en una ocasión en la vereda La Esperanza en el 2020, en el marco de la conmemoración de las víctimas de las desapariciones forzadas de 1996, pero después también tendría una gran pausa antes de poder retomar sus presentaciones.

En medio de la pandemia y el inminente confinamiento al que fueron obligados a asumir, las prácticas del Colectivo RAM y cualquier acción que quisieran realizar, se vieron

⁵ Archivo general de la Nación Colombia. (2020). Piloto línea histórica (colección recursos web de la pandemia) COVID-19 en Colombia. Recuperado de <https://bit.ly/3Ywpmvc>.

imposibilitadas; la cercanía entre sus integrantes se diluyó, al igual que la comunicación que se sostenía como parte de sus relaciones y de sus encuentros. Al percibir la discontinuidad, el desencuentro y abandono mutuo al interior del Colectivo, algunos de sus integrantes decidieron no permitir la caída de lo construido hasta ahora en su colectividad por aquella pandemia, aún con la imposibilidad que les representaba para verse y encontrarse presencialmente.

Figura 35

Portada Fanzine Contra el Olvido 003 – Colombiavirus. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Así entonces, se buscaron las formas de realizar pequeñas reuniones virtuales en las que pudieran enterarse de nuevas actividades y talleres virtuales, participar de estos y coordinar algunas construcciones gráficas y literarias a partir de allí. Con el paso de los días y el acumulado artístico y cultural que se fue creando en los espacios virtuales a los que se asistió, surgió finalmente la propuesta de revivir su serie de Fanzines, dando pie al Fanzine Contra el Olvido 003. En él se retratan múltiples situaciones acontecidas durante la pandemia, situaciones que identificaron como injusticias, entre las acentuadas por la complejidad y manejo de esta, como otras que perduraban en el tiempo y que se recrudecieron en este periodo:

El uso excesivo de la fuerza nunca estuvo en cuarentena. El asesinato de líderes sociales nunca estuvo en cuarentena. El negacionismo nunca estuvo en cuarentena. La violencia de género se acrecentó en la cuarentena. [...] Contra el Olvido 003 responde a la realidad que

nos reta doblemente, adaptarse al coronavirus y lo que este ha desatado, y persistir la lucha contra el *Colombia Virus*: el virus de la desigualdad, el autoritarismo, la impunidad y el negacionismo. Para este virus, el Estado ha encontrado políticas innovadoras a través del tiempo; con motivo de la pandemia ha entregado más de 150 tapabocas de plomo. (Colectivo RAM. 2020. p. 2).

Por decisiones gubernamentales en torno al control de la pandemia en el país, se fueron abriendo algunas posibilidades de movilidad y de encuentro en espacios abiertos, por lo que el Colectivo pudo nuevamente reencontrarse en la vereda, y retomar una de sus actividades, los talleres creativos. Para el 2020, se encontraron nuevamente en la Esperanza y para aquel encuentro se propuso el trabajo en relación con la fotografía experimental, por medio de la Cianotipia. Sin embargo, el rumbo del taller cambió un poco ya que al viajar y llegar al lugar en el que se trabajaría, los químicos necesarios para este taller se quedaron en la ciudad de Medellín. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio de 2022).

La espontaneidad y experimentación de algunos integrantes del Colectivo, como Juan Mejía y Daniela López, que habían previamente explorado en otras posibilidades de revelado fotográfico de forma artesanal, dieron con una técnica para poder continuar con el taller y no perder la motivación del encuentro. La Antotipia fue la estrategia encontrada y propuesta por ellos, otra técnica de revelado experimental de fotografías, que se realiza por medio de pigmentos naturales. Autores como Marco Antonini, Sergio Minniti, Francisco Gómez, Gabriele Lungarella, Luca Bendandi (2015) afirman que la Antotipia es:

una de las alternativas de impresión más respetuosas con el medio ambiente, ya que el proceso aprovecha las propiedades fotosensibles de los pétalos, las hojas, las frutas y las raíces. Es una técnica de impresión por contacto divertida, no tóxica y relativamente sencilla. El proceso consta de solo tres pasos: producir la emulsión, revestir el papel y exponer la copia. Incluso los jugos más sensibles proporcionan tonos débiles y una gama tonal reducida, e inevitablemente las imágenes se desvanecen con el tiempo si se exponen a la luz (p. 176).

Figura 36

Taller de Antotipia, en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia.



Con lo anterior, se explica el desarrollo de esta práctica que implicó utilizar los pigmentos naturales propios de plantas y alimentos con suficiente capacidad de pigmentar o pintar el papel que se iba a trabajar; una vez pintado el fondo de la imagen con los pigmentos, el revelado sobre este se da a través del posicionamiento de los negativos de fotografías bajo la intensidad de la luz solar, que debe atravesar por un cristal hacia el negativo y el papel pigmentado juntos, logrando así la transferencia de la fotografía intervenida al papel.

Con esto se da una transferencia de la imagen original que recibe las modificaciones y personalizaciones creadas en el papel con los pigmentos y cualquier otra intervención decorativa que se pudiera agregar alrededor de la imagen. Esto permitió crear una nueva fotografía o postal intervenida personalmente; para aquella ocasión se tuvo en cuenta el uso de fotografías personales, como también fotografías y elementos decorativos referentes al Colectivo y al movimiento de víctimas.

Figura 37

Antotipia en proceso de exposición solar. Vereda La Esperanza. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.

**Figura 38**

Antotipia revelada en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



No obstante, la búsqueda de incursionar en la Cianotipia no se perdió por aplicar el conocimiento en la Antotipia. Para finalizar el año 2020 se realizó el encuentro propicio para construir y exponer esta nueva práctica, en el marco de la Asamblea Regional del MOVICE. Ésta tuvo lugar en el jardín botánico y mientras se desarrollaba, en la parte externa del auditorio, se fueron preparando todos los implementos necesarios para el revelado fotográfico, ofreciéndole a los asistentes a la asamblea la posibilidad de llevarse un recordatorio de esta, por medio de las fotografías y postales que podían intervenir y revelar a través de la técnica de Cianotipia.

La Cianotipia, con algunos pasos del proceso similares a lo sucedido con la Antotipia, precisa de unos materiales particulares para ejecutarse, a su vez, que varía elementos en el resultado. Estos autores, Antonini, Minniti, Gómez, Lungarella y Bendandi (2015) introducen esta técnica de revelado experimental así:

El proceso de cianotipia se basa en la sensibilidad a la luz de las sales de hierro, que aportan a la imagen una coloración azulada. [...] adquirió popularidad como un proceso simple y económico para crear copias de gran tamaño de planos de ingeniería (de ahí las impresiones azules), pero también se puede utilizar para sujetos fotográficos. (p. 136).

En línea con la Antotipia, implican un buen lavado del papel revelado para quitar los excesos de pigmento, en este caso de químicos de hierro. Para la Cianotipia, los químicos son los

que le otorgan su nombre, pues al terminar los lavados correspondientes, el revelado final produce una coloración en tono cian, que toma lugar sobre la fotografía procesada. Este es el principal efecto del revelado experimental en Cianotipia, sin embargo, esta tonalidad y coloración del producto final, puede ser modificado, siendo impregnados con diversos elementos o pigmentos, tanto químicos como naturales. Al finalizar el encuentro de la asamblea regional, cada participante de ésta pudo tener un acercamiento al Colectivo RAM, a la propuesta artística que llevaba para intervenir sus fotos y, finalmente, llevarse el recordatorio personalizado de su participación y experiencia de aquel día.

Figura 39

Cianotipia en proceso de secado. Asamblea del MOVICE 2020. Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.

**Figura 40**

Cianotipias en proceso de secado. Asamblea del MOVICE 2021. Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Con el aprendizaje de esa experiencia, el Colectivo RAM decidió continuar su experimentación con la Cianotipia, y comenzó a reunirse para practicar y mejorar el uso de esta técnica de revelado, creando con ella diversas propuestas gráficas, en las que incluiría el cartelismo, aplicando el trabajo de collage en la Cianotipia y finalmente la impresión para cartel que posibilita de forma eficaz el uso en calle de parte de sus diseños colectivos.

En ello tendría especial influencia el momento social que se vivía en el país, pues durante noviembre del 2020, se sostenía el Paro Nacional contra la Reforma Tributaria, principalmente; ésta en medio de la pandemia del COVID-19. La influencia de este contexto tiene relación con el contenido que empezó a construir el Colectivo RAM y la razón de ver en el cartelismo una estrategia comunicativa durante el Paro, aportando así a la denuncia de las inconformidades que igualmente compartían en el contexto disputado en el momento.

Otras Cianotipias tuvieron la oportunidad de ser reveladas con el Colectivo RAM en la Esperanza, junto con integrantes de la Biblioteca Rural “Abrazando Montañas de Esperanza”, logrando complementar su taller anterior de Antotipia. Para este encuentro los participantes pudieron recuperar algunas fotos que tenían y personalizarlas en el transcurso del taller. Algunas de ellas fueron previamente solicitadas a quienes participaron y otras fueron llevadas por quienes orientaron el taller, posibilitando la apreciación de nuevas fotos, así como la articulación e integración de unas con otras.

Figura 41

Cianotipia en proceso de exposición en la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, Antioquia. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



El resto del año transcurrió ambientado aún con medidas preventivas debido a la pandemia, de un nivel de confinamiento aún regulado, así como también estaría soportado por debates políticos, manifestaciones, confrontaciones, derechos en disputa y múltiples víctimas durante el periodo del paro. Pero con el avance de éste, algunos logros –así como pérdidas– y algunas atenciones a los llamados de los ciudadanos, por parte del gobierno, el paro se fue aquietando y disolviendo, pasando así al 2021, un poco menos agitado en ese sentido, pero con restricciones sostenidas a causa del COVID-19, y que ponía a las colectividades como RAM a adecuar encuentros y espacios para su accionar.

Durante ese primer semestre del nuevo año, se tuvo un punto central para varias organizaciones de víctimas, puesto que les convocaba la Semana Internacional del Detenido Desaparecido, que tiene lugar anualmente durante la última semana del mes de mayo. Para la del 2021, el Colectivo RAM tuvo la posibilidad de co-construir y participar de un performance, junto

con T.M y MCV, incluyendo a personas externas a las organizaciones, pero allegadas a RAM; esto con el apoyo en dirección y preparación escénica y performática por parte de Ana María Puerta, una compañera cercana a algunas personas de RAM y con la experiencia en las artes escénicas, requerida para aquella obra.

Figura 42

Presentación del performance en el marco de la semana conmemorativa por los Detenidos Desaparecidos en el 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Así las cosas, integrantes de los tres colectivos se dispusieron a construir el tema e hilo narrativo del performance que sería presentado durante una caravana que recorría algunos lugares de las ciudades de Medellín y Bello, en el marco de esta semana conmemorativa por los Detenidos Desaparecidos. Una vez identificados los escenarios, los personajes a encarnar y el contenido del performance, de la mano de Ana María Puerta, comenzaron las semanas de ensayo para su posterior presentación en público. Este performance todavía no ha sido bautizado con un nombre, pero sus participantes sí fueron marcados por la experiencia, desde su emotividad y fortalecimiento del lazo entre los otros colectivos. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Figura 43

Presentación del Performance en Medellín, Comuna 13 - San Javier. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Este performance tiene un elemento particular cíclico y responde a la voz que resurge y se aviva en las personas desaparecidas que van siendo auto presentadas, dándose un lugar y siendo así la esencia del performance, poder traer, simbólicamente, a las y los ausentes al presente, a través de los objetos con que son recordados, así como con su voz testimonial, asumida por cada actor y actriz. Sin embargo, los personajes que dan pie a la evocación de las y los desaparecidos, son quienes personifican la memoria y la búsqueda de aquellas personas que van encontrando en el desarrollo del performance. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Retratar la ausencia por medio del performance, además de haber sido emotivo, fue una herramienta que pudo expresar el sentir individual y colectivo del significado de la desaparición forzada en la vida de cada uno y cada una, otorgándole a la construcción colectiva del relato un movilizador narrativo, Vallejo (2019) le da un hilo significativo y refiriéndose a este como teatro de la ausencia, afirma:

Encarnar al que ya no tiene cuerpo pero que todavía tiene una historia por contar, –la de la propia tragedia, la del propio asesinato y el injusto destino de su maltratado cuerpo– es la tarea asumida aquí por el teatro (p. 211).

Figura 44

Presentación del Performance en Medellín, Comuna 13 - San Javier. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



En este acto performático, como modalidad de las artes escénicas, estrechamente ligada al teatro, hay igualmente una correspondencia con ese carácter de encarnación y transmutación para que emerja otra vida que busca un lugar que se le ha negado, que por medio del actor que le deja entrar logra nombrarse y compartir su historia. Ese cuerpo compartido en otra experiencia tiene una huella significativa dentro del performance para sus participantes.

La presentación de este performance solo ha tenido lugar en aquella caravana de conmemoración del 2021, pues el trabajo y esfuerzo teatral y emocional tuvo un descanso. Sin embargo, las prácticas artísticas de memoria no se detuvieron allí, ya que se continuaron los encuentros y trabajos, pero orientados a otra puesta en escena de Teatro Lambe Lambe. Esto respondió a unos acontecimientos que tuvieron un fuerte efecto emocional sobre las personas del Colectivo, ya que, durante ese mismo mes, había ocurrido el fallecimiento de Amparo, la madre de Alejandra Balvin, integrante del Colectivo; Amparo, a quien muchos de RAM también conocieron y pudieron acompañar en momentos de su lucha dentro de MCV.

En honor a ella y a las mujeres, madres, hermanas, hijas y esposas buscadoras, que mueren en medio de su lucha sin obtener justicia y verdad, el Colectivo RAM decidió representar esa incansable búsqueda que llevaron hasta donde les fue posible; una búsqueda que finalmente trata de encontrar a otras personas donde poder continuar con el aliento que algunas buscadoras fueron dejando para encontrar a sus desaparecidos. (J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Figura 45

Interior de la obra de Teatro Lambe Lambe “CreeSeremos”. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Su nombre, después de reflexionar una y otra vez sobre su significado, es CreeSeremos. En esta Cajita Mágica, la historia que se creó comienza retratando las ausencias de la desaparición forzada dentro de un hogar en su cotidianidad, ligando a ella la organización social por la búsqueda de las personas desaparecidas. Al avanzar la obra, la lucha de la buscadora es compartida y finalmente asumida por alguien más del hogar. La obra tiene presente un fuerte componente simbólico y sonoro que tienen un papel fundamental en la narración de la historia de esta familia. Desde la escena que se desarrolla al interior, toma fuerza y un papel importante el “teatro de los objetos”, en el cual “los objetos en su quietud están ahí como vestigios materiales para mitigar o señalar la pérdida, para insistir sobre la ausencia de los cuerpos.” (Vallejo. 2019. p. 210).

Figura 46

Presentación de “CreeSeremos” en sector del Jardín Botánico, Medellín. 30 de agosto de 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.

**Figura 47**

Presentación de “CreeSeremos” en sector del Jardín Botánico, Medellín. 30 de agosto de 2021. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



En ese ir y venir entre el teatro y el teatro lambe lambe, el Colectivo decidió retomar, unos meses después, su práctica dentro del teatro, esta vez orientado a un trabajo articulado con la Biblioteca Rural “Abrazando Montañas de Esperanza”. Esta biblioteca de la vereda La Esperanza tiene en su equipo a algunos de los integrantes del Colectivo RAM que habitan en el territorio, por lo que con ésta se venían tejiendo lazos previamente, fortaleciendo la relación de La Esperanza y Medellín. Por ello, al acercarse la conmemoración de los 25 años de las desapariciones forzadas que se dieron en la vereda en 1996, el Colectivo y la Biblioteca recibieron la invitación de participar de dicha conmemoración y para ello surgió la propuesta de construir una obra de teatro.

Su construcción estuvo apoyada por la CJL, desde donde se posibilitó la dirección, preparación y la gestión para el desarrollo y ensayos de la obra, por Adriana, directora de teatro con experiencia en el arte y el territorio, quien ya había acompañado otras actividades años atrás con los familiares de la vereda. Estos encuentros tuvieron lugar en La Esperanza, durante ocho sesiones, repartidas en cuatro fines de semana seguidos; encuentros que comenzaban con la llegada de los integrantes del Colectivo RAM que se movilizaban desde Medellín, para reunirse en un salón de trabajo, con los de la vereda, que hacían parte tanto de RAM como de la Biblioteca Rural.

Durante las jornadas de dos días que semanalmente iban teniendo, se produjo un espacio de construcción colectiva de la historia y narrativa que tendría la obra “A la Orilla de la Esperanza”,

como finalmente fue nombrada. Una vez planteada la idea construida de la obra, la mediación de Adriana tuvo un papel importante en la organización y dirección de la actuación y composición de la obra, construida narrativamente por los demás participantes.

Figura 48

Primera presentación de la obra de teatro en la vereda La Esperanza. Conmemoración 20° de las desapariciones forzadas de 1996. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



“A la Orilla de la Esperanza” refleja una diversidad de historias que se encuentran en una misma vereda, entre costumbres y cotidianidades, las luchas, ausencias, pérdidas, hasta las diferentes violencias que ha recibido el territorio; poniendo en diálogo y en disputa, constante y fluctuante a tres personajes como eje de la obra. En ese proceso colectivo construido, y en medio de la multiplicidad de voces, Celeni Castaño recuerda que las reflexiones respondían al territorio de La Esperanza en su complejidad:

Las reflexiones se fueron en torno al territorio, a la historia de la vereda, otras historias, y que no queríamos meramente contar los hechos de violencia por aquí. No sólo es esa memoria la que está en los habitantes del territorio, sino que son muchas otras. Y entonces nos preguntábamos sobre eso otro que hace parte del proceso de resistencia y fue, cómo también contamos que la resistencia es también alegre, y es difícil, que es también un baile, un canto a la vida, un canto a la dignidad, y es también la celebración de poder continuar estando juntos y juntas. Además, era muy lindo pensar esos tres personajes: el viajero del

tiempo, el hombre de negro que es maléfico, ese que está disfrazado, y que tiene varias máscaras; y la presencia del cuerpo colectivo que era como un río (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

Figura 49

Primera presentación de la obra de teatro en la vereda La Esperanza. Conmemoración 20° de las desapariciones forzadas de 1996. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Esta obra que unió y fortaleció los lazos entre los colectivos, no fue la única práctica que los vinculó, pues un tiempo después, con la temática aún en la cabeza y el corazón, decidieron construir de manera articulada una Cajita de Teatro Lambe Lambe que tuviera como horizonte la memoria de la vereda, y para ello trabajaron en diferentes elementos que componen esa idea. La obra sigue siendo trabajada actualmente por la Biblioteca, en su mayor parte, por las posibilidades logísticas de quienes habitan la vereda. De forma paralela, la práctica en el teatro lambe se ha hecho camino cada vez más, por medio de la implementación de talleres que han construido y proyectado ofrecer de la mano de un proyecto pensado en articulación con el Exploratorio del Parque Explora en Medellín, durante octubre y noviembre de 2022.

Figura 50

Elementos en escena de la obra "A la Orilla de la Esperanza". Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



La siguiente de sus obras, realizada por medio de un trabajo articulado con otra colectividad llegó en diciembre del 2021, en donde se propuso realizar un mural con y sobre el MOVICE, en el cual se hiciera honor a sus organizaciones al interior y sus apuestas políticas. En esa juntanza participaron diversas organizaciones como T.M, MCV, la Mesa Interbarrial de Desconectados, el Partido Comunista, Elemento Ilegal y el Colectivo RAM, para consolidar un diseño construido a partir de las ideas y sensaciones de todas las colectividades, las cuales habían sido dialogadas y consensuadas en un encuentro previo. La composición gráfica del diseño fue posible a través de Elemento Ilegal donde se presenta un tejido de una colcha de retazos en la que se permitió recoger todos los mensajes, consignas y exigencias que tienen relación con las organizaciones de víctimas presentes y con sus compromisos por alcanzar la verdad y la justicia de los crímenes de los que son víctimas.

El mural está ubicado en Medellín, sobre la calle 67, conocida como Barranquilla, a unas cuadras de la Universidad de Antioquia; universidad que sería la siguiente en recibir una de las creaciones del Colectivo RAM, a través de su práctica del muralismo, durante el 2022. A mitad del año los integrantes del Colectivo en algunos momentos de sus encuentros comenzaron a reflexionar sobre la identidad y la perspectiva universitaria en términos sociales y políticos, después de haber pasado por una pandemia y la virtualidad de sus procesos académicos, institucionales y organizacionales. (J. Mejía, comunicación personal, 3 de junio, 2022).

Figura 51

Proceso de pintada del mural “Somos semilla, somos memoria” en la calle Barranquilla, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.

**Figura 52**

Proceso de pintada del mural “Somos semilla, somos memoria” en la calle Barranquilla, Medellín. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Con esas reflexiones que se generaron, y posterior a los reconocidos días conmemorativos del estudiante caído en la universidad, el 8 y 9 de junio, a la semana siguiente, el Colectivo RAM decidió realizar su mural a un lado del Teatro Universitario Camilo Torres Restrepo en la

Universidad de Antioquia, de la mano de otros integrantes del MOVICE. El movilizador de esta propuesta de mural que se pudo extender incluso a más personas, fue un curso del que participaba un integrante del Colectivo, en el que se proponía una actividad de memoria en espacio público. Viendo esta ventana de oportunidad, y encontrando el articulador político estudiantil, el mural tomó su forma, a través de la construcción abierta a la participación de los estudiantes de la universidad que quisieran sumarse, convirtiéndolo en un acto público de construcción de memoria colectiva. (J. Mejía, comunicación personal, junio 2022).

El mural ideado por el Colectivo RAM presenta como pieza central un sirirí, alrededor del cual fueron escritos aproximadamente 40 nombres de personas que han fallecido, que han sido asesinadas o desaparecidas, y que tenían un vínculo o cercanía con la comunidad universitaria; son concebidas como víctimas, en el marco del conflicto social, político y armado colombiano, en la ciudad de Medellín. Por ello, se plasma la frase principal, al lado del ave, en la que dice: “En la UdeA también canta el Cirirí”, en nombre de la construcción de memoria, por medio del significado que dejó Fabiola Lalinde en esta ave, que ahora pone el ojo hacia la disputa por la memoria en la universidad (J. Mejía, comunicación personal, junio 2022).

Figura 53

Mural “En la UdeA también canta el Cirirí”. Hall del Teatro Camilo Torres Restrepo. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Este mural fue borrado unas semanas después por orden de directivos administrativos de la Universidad, bañando la pared con pintura gris, hecho que fue considerado por el Colectivo como un acto que borra la memoria y un proceso de construcción colectiva, y que en días posteriores desataría una polémica –no solo al interior de la universidad–, lo que permitió situar en el panorama la discusión y la pregunta hacia la institución sobre la importancia de la memoria de sus víctimas

universitarias que se dieron dentro del conflicto, como también el compromiso con la construcción de memoria y de paz, en la que se ven afectadas las voces de las víctimas de crímenes de Estado. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

Figura 54

Borrada del Mural “En la UdeA también canta el Cirirí”. Hall del Teatro Camilo Torres Restrepo. Fotografía compartida por el Colectivo RAM.



Johana Carvajal (2018), en su artículo *Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia*, afirma que la memoria “es una temática que ha estado presente durante medio siglo, en gran parte escondida, ignorada, considerada de manera marginal y, en algunos casos, censurada” p. 3). En medio de esa disputa por la memoria, el arte que ha estado de por medio ha sufrido la misma afectación del silenciamiento y censura dado su contenido temático que lo hace vulnerable. Por esto, el cubrimiento del mural significó en el Colectivo RAM y el MOVICE un acto de censura, con el que se ocultaron algunas de las memorias de la Universidad.

No fueron los únicos con ese sentimiento, y en consecuencia, recibieron la solidaridad y apoyo de distintas organizaciones, grupos, medios y artistas, haciendo una crítica no solo al accionar institucional que se ha tenido sobre las expresiones artísticas de memoria en su interior, sino también por el lugar de la memoria dentro de la Universidad; como lo dio a conocer el medio y grupo de investigación Hacemos Memoria de la universidad, El Colombiano, Átomo Cartún, entre otras organizaciones y personalidades.

No solo se recibieron mensajes de apoyo y críticas frente a ese acto, sino que también se generaron reflexiones y propuestas en torno a la necesidad de reconstruir el mural, y a la vez para apoyar en la construcción de diálogos frente a la institución, puesto que días después del revuelo desatado por el mural, algunos funcionarios de la universidad se pronunciaron al respecto,

comunicando sus disculpas por los hechos ocurridos y abriendo la posibilidad de resarcir el daño causado a las representaciones, significados y expresiones de las víctimas orientados a la memoria colectiva en busca de la verdad y la paz. (V. Muñoz, comunicación personal, 10 de agosto, 2022).

Átomo Cartún, caricaturista crítico, construyó una pieza en la que retrató el silenciamiento al sirirí por medio del derrame de pintura gris que lo cubrió. Durante el 2022, el Colectivo RAM se mantuvo en la construcción de las medidas de reparación colectiva con la Universidad, pero al mismo tiempo desembocaron todas sus intenciones de continuar llevando sus apuestas de memoria colectiva, a través de sus diferentes proyectos y sus prácticas artísticas. (J. Mejía, comunicación personal, agosto, 2022).

Figura 55

Caricatura realizada por Átomo Cartún. Fotografía tomada de publicación del artista.



El horizonte artístico del Colectivo RAM, como se ha dilucidado a lo largo del capítulo, ha estado soportado en el carácter colectivo con el que se concibe el arte y el desarrollo de sus prácticas artísticas. Ha sido un elemento transversalizado de motivación para lograr una construcción de memoria acorde y que responda a sus sentires y necesidades emocionales, a través de estas formas de arte

la memoria en esa construcción colectiva y que precisamente es algo que, a pesar de que es muy difícil y doloroso, cuando se está acompañado, es más fácil como tramitarlo y llevarlo

como debe ser, para seguir haciendo esas denuncias y esos propósitos que se tienen. (D. López, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Daniela López, señaló esa posibilidad de acompañarse en medio de sus vidas para avanzar, enriqueciendo y fortaleciendo el caminar personal y conjunto. Lo colectivo ha transformado así, dolores y temores en otros sentimientos y experiencias de resistencia y resiliencia, pues en palabras de sus integrantes, desde ese arte en colectivo, se manifiesta un soporte, apoyo y contención emocional, basada en las confianzas y amistades construidas para el encuentro y el trabajo en colectivo que les posibilitan otras formas de comprender y contemplar las memorias. (D. López y C. Castaño, comunicación personal, 12 de julio, 2022).

Capítulo 4. Un río que viaja en el tiempo, en la palabra y la acción

*Es necesario contarnos esas historias tremendas,
transformar en relato y en poesía compartida el horror vivido.*

*La poesía es la memoria que pervive,
el juego que transmuta el dolor y el horror en canto,
en fuerza para perseverar en la existencia,
en los goces de la vida.*

- Carlos Satizabal.

Las prácticas artísticas exploradas y realizadas por el Colectivo RAM han estado permeadas de diversos sentidos y sentires de quienes las han vivenciado. Por ello el rumbo de la investigación buscó profundizar en estos, por lo que, inicialmente, se indagó en algunas concepciones, partiendo principalmente de la planteada por Montealegre (2004), donde afirma que

las palabras se enriquecen a través del sentido que les presta el contexto, esta es una ley fundamental de la dinámica del significado. [...] Aporta los aspectos subjetivos del significado relacionados con el momento y la situación dados. El sentido, es el significado individual de la palabra separado del sistema objetivo de enlaces y relaciones; y está ligado a una situación concreta afectiva por parte del sujeto. (p. 246).

Con base en esto, entendiendo que el sentido se construye y produce a través del contexto y el vínculo con éste, en el caso puntual del Colectivo RAM, los sentidos que han elaborado y otorgado a sus prácticas artísticas, principalmente se han planteado a partir de la construcción de memoria, como víctimas de crímenes de Estado en el marco del conflicto social, político y armado. Por ello Daniela Dávila establece ese proceso en que se da sentido a estas prácticas como

empezar a moldear una idea y enfocarla con dicho fin [...] Utilizar esos materiales y un montón de cosas para representar así un hecho que nos marca a nosotros como personas; y que es una forma en que nosotros mostramos y hacemos memoria en el colectivo. (D. Dávila, comunicación personal, 12 de mayo, 2022).

Articulado a sus acciones colectivas en el arte, Juan Mejía complementa esta noción sobre los sentidos que se identifican indicando que siente que usan “el arte o algunas expresiones artísticas como vehículos para llevar ese mensaje que queremos transmitir” (J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022). En concordancia, el sentido es concebido como el movilizador de un mensaje, de una idea, en este caso, la memoria de familiares víctimas, es la manifestación directa en su quehacer artístico. El arte como vehículo de memoria permite la divulgación de los sentires, abre un panorama amplio de acción, encontrando en las diferentes prácticas artísticas la posibilidad de materializarlos, trayendo consigo, de forma inherente, elementos vinculados a otros sentidos, que atraviesan la intención inicial de hacer memoria.

Dentro de esos otros sentidos que otorga el Colectivo RAM a sus prácticas, se encuentra la denuncia, pública y social, de los crímenes que les han afectado las experiencias vividas posterior a estos, y las que se dieron a través de los procesos organizativos de víctimas en las que han participado. Esta intención se sostiene a partir del sentido de hacerle frente al silencio y al ocultamiento de aquello que sucedió, entendiendo que, al nombrar el hecho ante la sociedad, de una forma más amplia, le otorga un lugar vivo a la razón de la denuncia: a sus territorios, sus familiares víctimas, sus afectaciones personales, entre otras. En relación con ello, por medio de la obra *Poéticas de la visibilidad/poéticas de la ausencia* la autora Alicia del Campo (2016) identifica que “la memoria colectiva en tanto espacio de negociación ideológica conlleva diversos actores sociales en busca de una visibilización y validación de la experiencia vivida como individuos y como comunidad” (p. 14).

Partiendo de esta idea, se manifiesta el vínculo que hace el Colectivo RAM, de forma inseparable, entre la denuncia y la construcción de memoria, las cuales se entrelazan en ese ejercicio de nombrar algo y a alguien a quien el conflicto social, político y armado ha afectado y dejado suspendido en el tiempo, impactando no solo la vida de sus familiares víctimas sino también a la sociedad, lo que no se permite dejar en el olvido. Celeni Castaño establece parte de esa idea, a partir de su experiencia, al decir que “la memoria es una postura política, y ética, sobre todo. Porque la desaparición es eso que desaparece a alguien, a un rostro. Por eso esto es una postura política, por reivindicar el rostro del otro”. (C. Castaño, comunicación personal, 21 de marzo, 2022).

Encamina así, el rumbo que toman las diferentes obras artísticas desarrolladas en las que se reivindica a quienes no están, dotándoles de identidad y permitiéndoles continuar presentes

simbólicamente, no solo en sus obras sino también en quienes conocen y viven la experiencia de estas

El teatro también es un grito gigante a la verdad y nosotros estamos construyendo también esas formas de verdad, y le estamos contando a otros y otras, lo que quizás no hace la institucionalidad. Nosotros lo estamos contando a través del teatro. Y ahí está, todas esas miradas, esas voces, toda una polifonía que pusimos a disposición en el teatro para revelar no sólo lo que ha acontecido en la sociedad, sino también lo que nos ha acontecido a nosotros en la historia y nosotros somos un gran aporte a eso a través del arte y la creación colectiva. (Celeni Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

De acuerdo con esto, toma fuerza en este contexto la transformación que se posibilita por medio de las prácticas artísticas y la denuncia que conllevan. Se genera una transformación en diversos aspectos, atendiendo no solo a la situación representada sino también a las personas representantes, involucradas y espectadoras, posibilitando que se exprese a otros y otras. Así, cuando esa presencia se enuncia y la ausencia se denuncia, a nivel público y social, por medio de expresiones del arte, como lo ha explicado Celeni Castaño, pretende capturar una mayor atención y ampliar su capacidad de impacto, en los que dignifican sus hechos y seres queridos que permanecen sin alcanzar el reconocimiento y tal atención de quienes se espera, ya sea por parte de quienes se piensa como principales involucrados en los mismos crímenes, o de autoridades a quienes se les reclama o exige reconocimiento y responsabilidad.

Ese valor de denunciar que emerge del arte, desde el Colectivo, ha sido reconocido y utilizado por otras organizaciones sociales de víctimas, que en ocasiones se han manifestado de manera articulada con ellos, por esto, desde el MOVICE transmiten, en la voz de Natalia Muñoz el sentido que tiene esta denuncia entiende que, como víctimas, a través de las memorias artísticas tienen la posibilidad de que se dé la

búsqueda de sanción social, que lo hacemos en el espacio público porque queremos que la gente se solidarice con nuestra causa y sancione moralmente eso que hizo el perpetrador; que la gente se entere de lo que pasó, muestra la realidad pero que además reproche y

sancione que eso se haya cometido. (N. Muñoz, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

En medio de esa búsqueda de sanción moral y social de unos hechos considerados reprochables desde el Colectivo, hay un proceso de análisis y reflexión basados en ese amplio espectro de la violencia que se da en Colombia y en sus municipios, que buscan develar lógicas y dinámicas estructurales y que son contrarias, en este caso, a los principios e ideales con que se ha identificado el Colectivo. Por ello, plantean la existencia de otro carácter presente en esa denuncia, siendo la *oposición* a la guerra, a las formas de vida violentas y hostiles que, en palabras de RAM, han “militarizado y paramilitarizado la vida cotidiana”, a consecuencia del lugar que han tenido los actores del conflicto en los sujetos y territorios:

Lo que hacemos es resistencia al olvido colectivo, de resistencia, a las ideas conservadoras, al machismo. Yo creo que es un proceso que se resiste a esas lógicas y a esas formas de vida, y que se resiste también obviamente a la idea de este sistema, pues de este Estado y de este sistema de que hay que hacer borrón y cuenta nueva. Es resistencia también porque propone otras formas de vida diferentes, otras formas de hacer diferentes, entonces es resistencia para quienes están allí como para el proceso, como todos juntos, y todas juntas. (E. Cano, comunicación personal, 17 de marzo, 2022).

En esta misma línea, este sentido de oposición en la denuncia se configura dentro de uno de los principios del Colectivo RAM, la *Resistencia*, por medio de la que hacen frente a aquellas situaciones que se pueden dar en diferentes escenarios sociopolíticos, que no sienten justas; que por su formación y experiencia política no comparten ni conciben perpetuarlas. Conforme a ello, Celeni Castaño hace una consideración acerca de esta resistencia y afirma que es

un caminar en el tiempo junto a otros y otras, donde reconocemos que hay asuntos verdaderamente importantes que deben ser preservados, cuidados, amparados, exigidos, en la mayoría de las veces, desde la marginalidad o desde las injusticias. También reconocemos que la resistencia se hace junto a otros y otras, también como un acto de fraternidad, de amparo, de recogimiento, donde primero partimos de un acto de conciencia

personal, en el que nos damos cuenta que algo sucedió, que algo está en peligro quizás, o que algo va en el declive del olvido y la desaparición, y frente a eso pues se hace necesario tomar acción, pensamiento o reflexión. (C. Castaño, comunicación personal, 13 de abril, 2022).

Celeni Castaño pone de manifiesto en la resistencia un sentido de autoprotección y de preservación, a partir del cual transmitir esa necesidad de cuidado e integridad humanas, en los diferentes escenarios y niveles que los atraviesan, y que requieren del apoyo y acompañamiento de otros, de una colectividad que permita transitar esa protección y posterior enfrentamiento a aquello que les ha vulnerado en un momento determinado.

Asimismo, desde la mirada de Scott (2010), quien menciona que la resistencia es una respuesta a ese nivel de doctrina social sistemática, pone en evidencia que los grupos subordinados, en este caso, organizaciones o colectivos de víctimas, al tener estas prácticas de resistencia “pueden mitigar los patrones cotidianos de apropiación material, y los gestos de negación en el discurso oculto pueden contestar los insultos cotidianos a la dignidad” (p. 147).

Es entonces desde el reclamo a esa dignidad que con sus actos proclaman, gritan y afirman lo que resisten a silenciar; resistiendo al olvido, que con el tiempo y la apatía en la sociedad colombiana sienten que se ha dado; resistencia finalmente a una impunidad social y jurídica que les transgrede y manifiestan verse revictimizados, en la perpetuación de los hechos, como lo refieren Claudia Castaño desde el Colectivo, y Natalia Muñoz desde la CJL, y así perciben que estas estrategias posibilitan confrontarlo, intentando provocar dudas en la gente que se acerca a conocer las obras; inquietar y generar cuestionamientos en otros y otras de lo que conocen y lo que no de las realidades en medio del conflicto social, político y armado. Sembrar esos cuestionamientos y críticas en los demás busca extender, en sus formas (creativas e íntimas), unos discursos y voces diferentes a los difundidos oficialmente en la ciudad y el país. (C. Castaño; J. Mejía y N. Muñoz, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Así, la denuncia social y directa, es la que ha buscado posicionar el Colectivo RAM en el amplio espectro de la comunicación desde la visibilización de sus experiencias y posturas sociopolíticas. Hay una intención permanente que emerge de la denuncia y los medios que la atraviesan con relación a RAM, ya que éstos representados en las prácticas artísticas, hacen

presentes, visibles y explícitos cuerpos y voces que manifiestan y ponen en evidencia unos testimonios y unas visiones:

Uno denuncia con la acción directa, con un fanzine uno denuncia, con una obra de teatro, es como diversificar también en los escenarios, digamos entre comillas, tradicionales, de luchas por la justicia, porque la justicia también es un asunto que, digamos que socialmente se va logrando, hasta esas instancias y hasta esas instituciones que, por lo ocurrido, toca también disputarse allí. (E. Cano, comunicación personal, 17 de marzo, 2022).

Ha sido para ellos la lucha por tener voz e incidencia con ella, frente a condiciones adversas, de vulneración y posible revictimización, a las que se busca derribar. Así, sus acciones devienen como una confrontación a las concepciones e imaginarios que contradicen sus experiencias, pues la memoria, en sus diferentes presentaciones, se ha consolidado como una disputa, pues su ejercicio suele tener diversas implicaciones sociopolíticas, poniendo así a varios actores enfocados en unas u otras memorias. De allí su propósito por hacer denuncia y visibilización de las suyas para evitar su ocultamiento.

Entendiendo la articulación de la denuncia y la resistencia con que se han enunciado como esa proyección hacia lograr el reconocimiento de sus experiencias, se complementa con lo que, para el Colectivo RAM se ha conocido como reparación simbólica, en la que se pretende aportar y sumar a la conmemoración y dignificación de los suyos, así como de sus historias. Dentro de la normativa dada por medio de los procesos de justicia restaurativa y transicional se establece que la reparación simbólica:

se entiende como toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (Ley 1448 de 2011. Art. 141. p. 47).

A partir de esto la reparación se posiciona de forma necesaria en tanto contribuye a la construcción de paz, partiendo de un escenario de post acuerdo que pretende poner énfasis sobre la centralidad de las víctimas en estos procesos de justicia y reparación. Cabe agregar, que aun

estableciéndose esto como una responsabilidad principalmente encarnada desde el Estado y las acciones que desde su aparato institucional despliegue a diferentes esferas y dimensiones, por otro lado, ha sido en mayor medida reconocido el papel de organizaciones en el sector social y cultural como quienes han fortalecido los trabajos y compromisos frente a la reparación simbólica (Carvajal. 2018. p. 3).

De acuerdo con Carvajal (2018), la reparación tiene su peso en la búsqueda por superar o afrontar las sensaciones y emociones propias del duelo que aparece con los hechos victimizantes ocasionados sobre las personas en el conflicto social, político y armado, ya sea por las vidas perdidas en éste o quienes han sido desaparecidas y se permanece con los sentimientos en la incertidumbre de su espera (p. 3). A partir de estos preceptos, el Colectivo RAM, desde sus experiencias como víctimas, en exigencia de esta reparación como parte de sus derechos, han elaborado formas de construir memorias, principalmente, que les aportan a dicha reparación desde varios puntos de vista. Por esto, toman fuerza en sus memorias la preservación de la dignidad de las víctimas, como necesaria de enunciar y restablecer, dado lo acontecido en sus experiencias y en sus luchas por sobreponerse.

Estos procesos tienen, además, un aspecto que ha sido debatido en diferentes esferas y que influye en la potencia y en el valor que cobran las acciones de memoria, y la participación de las propias víctimas en el desarrollo de éstas y no solo por parte del Estado o entidades interesadas y responsables de la memoria y la reparación hacia ellas

Defensores de Derechos Humanos, víctimas, académicos y jueces de la República, coinciden en que las placas, las esculturas y los monumentos por sí solos no logran generar el efecto reconciliador que pretenden; además, consideran que las víctimas deben estar involucradas en la organización de este tipo de actos para que de verdad tengan un peso simbólico. (Tavera. 2017. párr. 16).

Así, se entiende que debe haber un vínculo directo con el proceso que les interpela; además de presenciarlo, han podido convertirse en creadores de estos y generar una serie de reflexiones personales y políticas proyectadas a la sociedad que perciben diariamente. A partir de su experiencia, creen posible una transmisión más adecuada y comprensible de los hechos y en últimas de las realidades que han sido atravesadas por el conflicto social, político y armado. De lo contrario,

sucedan otros procesos que recaen en la negación, lo que Sandra Arenas (2010) nombra como “distintas capas de silencio”, ya que, al no estar incluidos todos los actores involucrados, se corre el riesgo de omitir voces y versiones, llegando a sesgar los hechos que se presentan para buscar repararles, viendo en esto una reparación incompleta y/o revictimizante, a la que nuevamente habría que hacerle frente.

La reparación ha tenido lugar desde los momentos y sitios de homenaje o conmemoración hacia las diversas víctimas, atendiendo a los diferentes crímenes sufridos, como a las características de las personas, ya que los procesos que se han encaminado contemplan tanto a las víctimas directas, como a sus familiares que igualmente son considerados víctimas. Por un lado, restablecer la dignidad de las víctimas asesinadas, desaparecidas, amenazadas, que han sufrido estos y otros crímenes, han sido un pilar de la reparación, puesto que señala la importancia de reconocer y volver a nombrar a ese ser querido que ha sido vulnerado por la violencia.

En esa vía, la reparación a partir de la dignidad en el nombre de la persona ha sido una de las principales búsquedas de las víctimas y sus familiares en medio de estos procesos para garantizar una reparación efectiva. Al ser tan relevante, las víctimas despliegan diversas acciones en pro de tal reivindicación, no solo orientado a que los responsables realicen este acto, sino en el reconocimiento propio de esto como un deber a nivel interno y personal.

Por esta razón, el arte ha posibilitado llevar a cabo este tipo de reivindicaciones que les reparan en un nivel personal, al tiempo que pretende influir en que sea asumido en un nivel social y estatal; así lo explica Celeni Castaño a partir de su experiencia teatral: “El teatro y la creación es la dicha, es como lo que siempre hemos promulgado sobre la dignidad, que buscarlos hasta encontrarlos es un acto de reivindicación de la dignidad, es poner la dignidad en primer lugar” (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022). Con esta referencia, al concebir encontrarlos y hablar de tal posibilidad de que estén presentes, pone en debate y confrontación a las razones y juicios otorgados a su desaparición; concede la oportunidad de reasignar a la persona desaparecida un lugar en el mundo y en el de sus familiares.

El sentido, en este caso, del teatro en la búsqueda de personas dadas por desaparecidas, es de carácter simbólico y por tal motivo requiere un proceso concreto y material que alcance esa búsqueda y pretendido encuentro de los seres queridos. En consecuencia, el papel del Estado, el cual debe ser enunciado y reclamado en medio de la obra teatral, cobra la relevancia necesaria para instar a que dé cumplimiento con ello. Sin embargo, es posible entender que lograr ese tipo de

procesos llevan de por medio la necesidad de un desarrollo más complejo que implica el reconocimiento y esclarecimiento de los hechos e historias en cuestión, en primer lugar, para así posibilitar que sea asumida esa responsabilidad y compromiso esperados del Estado, que permitan dar pie a acciones reales de reparación, tal cual hace parte la búsqueda de los desaparecidos.

Por otro lado, se plantea el restablecimiento de la dignidad de los familiares, quienes también se conciben como víctimas y, por ende, sujetos de reparación. El caso de la reparación simbólica en este sentido también se presenta desde el interior de las organizaciones hacia los procesos vividos de los familiares y en su persona, quienes continúan en sus luchas y a la espera de encontrar sus desaparecidos, como lo entienden los integrantes del Colectivo RAM. Claudia Castaño hace alusión a esto manifestando la importancia de ello y la inconformidad cuando esto no sucede:

Es otra forma de dar un reconocimiento, un homenaje a esas otras luchas que nosotros vemos como referentes, en su momento importantes. Porque muchas veces nos quedamos solo en, por lo menos, ese llamado a la misma sociedad, al mismo Estado, que nuestros desaparecidos, nuestros seres queridos siguen aún presentes, no los olvidamos, pero no ampliamos en otras ocasiones a hacernos ese propio reconocimiento, a nosotros como víctimas. (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Señala que aquel reconocimiento propio no puede dejarse de lado y se refiere así a los efectos que tiene sobre sí mismas al hacerlo, ya que les ha permitido dotarse de nuevos conocimientos, relaciones y capacidades, para entablar procesos en lo que exigen la reivindicación de su dignidad humana, ya que como familiares reconocidos de otras víctimas desaparecidas bajo unos juicios de los actores armados, estos familiares también han recibido y cargado con las consecuencias emocionales, directamente relacionadas a eso; así como también con las repercusiones sociales que recaen sobre ellos en términos de señalamientos, amenazas, discriminaciones, finalmente victimizantes. Por esto, ven necesario manifestar ese reconocimiento personal que les clarifica sus historias, trasegares y les permite plasmar sus horizontes de forma sentida y consciente.

Es posible percibir con ello una conexión con el sentido que cobra la memoria que se realiza colectivamente, coherente con el proceso de reconocimiento mencionado a nivel íntimo, puesto

que éste entabla otra elaboración vinculada a unas memorias sobre lo que han sido y acontecido en sus vidas, a partir del cual proyectar un horizonte a seguir, que les proporciona una noción de futuro por alcanzar, basado en sus experiencias pasadas y presentes.

No obstante, ese paso a la búsqueda de reparación y sanación personal en medio de procesos colectivos permite hacer referencia al sentido que han cobrado las prácticas artísticas para el Colectivo RAM, desde una contención y transición terapéuticas de sus cargas, dolores y cicatrices. Ha representado la posibilidad de poner en otra posición estas emociones y situaciones traumáticas; otra perspectiva donde las experiencias, sean nombradas o no, son llevadas, por otro lado, a ser reconocidas y comprendidas de otras formas a partir del sentir. Algunas palabras y elaboraciones al respecto iluminan el lugar del arte en este sentido, viendo en éste

una herramienta bellísima, a la cual agradezco muchísimo, que me ha permitido como transitar más fácil a través también de las mismas secuelas que ha generado la desaparición de mi papá, que es transformar ese mismo dolor en otras apuestas y esa ayuda, pues internamente ayuda muchísimo, es como una especie de terapia. Por lo menos, yo hablo también en cuanto al teatro que uno se dispone, se abre, vive, eso para mí ayuda. (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Claudia Castaño hace alusión a su proceso personal, por el cual ha podido procesar los hechos y daños que ha recibido desde la desaparición forzada de su padre, permitiéndole y permitiéndose tramitar sus emociones o sensaciones, de formas que le posibilitaron abrirse a éstas, comprenderlas, nombrarlas, y construir posturas e ideales a partir de allí, con las cuales sentirse más cómoda y segura, agregando con ello una transformación hacia unas memorias en las que “recordar no sea por lo menos tan doloroso, tan dañino, por lo menos quitar un poco como ese estigma” (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

En correspondencia con lo que ha tramitado, hace la mención al reflejo de su sentir y comprensión consciente, en la proyección y horizonte de sus luchas y apuestas sociales. Carvajal (2018) se refiere a este tipo de proceso y entiende que “el arte es un gesto creativo con un poder emocional” (p. 4). En esa misma línea, Celeni Castaño, al igual que su hermana, quienes tuvieron que soportar y llevar sobre sí las cargas de las desapariciones forzadas de sus familiares, desde su

experiencia particular esperaba encontrar explicaciones alrededor de su vida y se acercó a ello en su exploración en las artes y plantea:

Sobre todo, a nivel personal frente a lo que es lo incierto, lo abrumador y desestructurante, lo complejo de lo que es la desaparición forzada, y sobre todo doloroso, y el lugar del teatro, es un lugar esclarecedor; te permite denunciar, contar sin lugar a duda, pero también contarse a sí mismo y contarles a otros. Es como todo un diálogo gigante, sana y transforma y continúa la poética de la vida. El teatro ha sido, y lo menciono porque es como el lugar en el que yo más siento que estoy y que soy, es el lugar más poético de la vida, el lugar donde se abren todos los sentidos, no solo los cinco, sino el entramado que une a todos esos cinco sentidos; y es un encuentro creador donde se reúne toda la experiencia, y se reúnen no solo la mía, sino la de nosotros, la mirada, lo sensible y el arte. Y la vida se vuelve mucho más rica, mucho más bella, y a veces el conflicto, la impunidad, lo que tratan es de robarnos eso otro que nutre y llena de vitalidad la vida. (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

Con esto, desentraña lo que ha vivido tanto ella como lo transmitido por su familia, y lo que ha podido resignificar a través del teatro, partiendo de la posibilidad de entenderse a través de sus cicatrices y ponerlo en diversos diálogos; no callándolas, ni omitiéndolas de su vida. Por el contrario, enfatiza el lugar vivo que toman sus reflexiones en escena, en relación con la existencia, las verdades, las luchas y en el encuentro con otros y otras, destacando que la construcción colectiva es lo que ha enriquecido su lucha personal.

Del Campo (2016) analiza esa relación de las formas personales que toma el arte, con el contexto social, y enfatiza acerca del teatro y su implicada corporalidad presente, afirmando que

siendo el cuerpo el punto de mira sobre el que se han ejercido las más brutales formas de violencia, las modalidades de representación del cuerpo ausente adquieren aquí un valor central. La poética del cuerpo presente en prácticas memorialistas en defensa de los derechos humanos permite reconstruir una narrativa de la memoria a partir del cuerpo en la escena y de sus emplazamientos y representaciones en el espacio público (p. 14).

En ese orden de ideas, desde ambas partes hacen mención del lazo que se forma entre los cuerpos, las experiencias y la reelaboración de unas narrativas. Asimismo, se refieren a que se trata de unas narrativas entabladas con otros y otras, por medio de sus prácticas artísticas, coincidiendo en el reconocimiento a varias características de esto que lo hacen tan valioso como proceso reflexivo y terapéutico. Dado que el encuentro en colectividad ha producido una mezcla de experiencias propias, en las que muestran y se abren con otros y otras, se exponen frente a los demás, en un entorno de confianza, pretendiendo encontrar en los otros un lugar de comprensión en el cual depositar sus historias y sentires, sin temor a juzgamiento y rechazos.

Debido a eso, hay unas condiciones comunes, sin ser completamente iguales como seres y experiencias particulares, que han posibilitado habitarse desde posiciones de empatía y comprensión a la situación y trasegar del otro, soportadas en los elementos compartidos en sus luchas y procesos particulares. Poner en conocimiento y encontrar en común algunas de sus experiencias fuertes y dolorosas es un acto que se ve atravesado por el diálogo abierto e integral. Para mediar la posibilidad de llevar ese diálogo a cabo, surgen las artes haciéndolo más adecuado de entablar, puesto que, de acuerdo con estos integrantes, hay cosas, personas, sensaciones y acciones que no son fáciles de nombrar tácita y verbalmente, por lo que hay un sentido instrumental de las artes para permitir demostrar lo innombrable de forma corporal, manual, metafórica y simbólica:

Yo fui entendiendo qué era eso del desplazamiento, de la desaparición forzada, que digamos que sí lo entendía desde el sentir, pues tenía cinco años, pero no desde la razón y la lógica, el pensamiento y la palabra [...] entonces, pues, como que el teatro y el lugar de la resistencia, el encuentro con los otros y otras es donde se puede contar el dolor y las injusticias de un Estado criminal, pero también donde nuestra voz cuenta y revela la verdad de todo esto que ha pasado y que nos y sigue pasando, pero desde muchas voces, desde la sensibilidad social, el conocimiento, desde la intención de reconstruir la sociedad, pero de una manera mucho más sensible y sentida (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022).

En esta vía, cobra mayor relevancia como posibilitador de relaciones sensibles entre sí, ya que hace manifiestas unas reflexiones y representaciones personales de éstas, que se encuentran

con las de otros y generan unas nuevas colectivas, vinculándolas y fortaleciéndolas. Por esta razón, asumen las prácticas que desarrollan desde el arte, orientándolas con aquel sentido sobre el cual pueden acompañarse de múltiples formas y atravesar por sus heridas y sus dolores sin dejarse caer unos a otros:

Aparte de que es una forma de que las víctimas se visibilicen y que se muestren y demuestren sus historias y todo lo que han vivido, también es una forma de acompañamiento, y que las personas, esas víctimas, recuerden esos hechos desde el arte y no siempre desde la tristeza, entonces también se va convirtiendo en una forma de ir sanando y por medio del arte que es tan bonito, y lo podemos expresar de tantas formas. Entonces la verdad es que aporta mucho a lo que es la lucha colectiva y a las víctimas (D. Dávila, comunicación personal, 12 de mayo, 2022).

Poder darle un lugar a sus construcciones personales y artísticas en la seguridad y comodidad de lo colectivo ha llevado a que las experiencias se hagan y sientan más soportables en medio de la cotidianidad de sus vidas. Así, han convertido los espacios de creación en espacios dotados de apoyo y acompañamiento mutuo, necesario en sus proyectos y búsquedas personales y colectivas; al mismo tiempo, tal acompañamiento o ayuda ha podido nutrir a cada una de las personas involucradas de diversas maneras, en tanto posibilita la complementación de las reflexiones o perspectivas que han sido puestas en diálogo.

En este sentido, acerca de este proceso de creación colectiva, Carvajal (2018) concuerda con lo dicho desde el Colectivo, con lo cual orienta su visión desde la intimidad que se puede brindar desde el arte, generando un panorama amplio de acción para narrar de otras formas esas historias, teniendo en cuenta

A través del proceso de creación de la obra de arte, las intimidades se desnudan recobrando su voz, la de las historias no oficiales, probablemente deformada por las emociones y los traumas, que cuentan cómo es la vida en medio del conflicto (p. 2).

En la constancia de la compañía se produce además del recogimiento, también un aprendizaje continuo, por medio del cual hay reelaboraciones y resignificaciones de lo vivido y

sentido hasta su actualidad. Pues al momento en el que se exponen las personas como historias, trayectorias, discursos y significados frente a otros y otras, hay una interacción entre todas estas dimensiones, lo que les ha generado la posibilidad de entenderse y complementarse, a través del despliegue de esos múltiples conocimientos y saberes presentes en el encuentro íntimo creado. Este horizonte de complementación ha tenido conexión con sus expresiones y prácticas artísticas, con las cuales crean obras y representaciones más amplias, a partir de sus individualidades expuestas y compartidas:

Hay algo que sí que sirve, el aprendizaje de todos los procesos y es como la importancia del trabajo colectivo. Es algo que a mí siempre me parece muy lindo, cuando se ve, cuando se comparten las ideas, se transforman y quedan cosas gigantes muy, muy potentes. Pues, tanto para la planeación de uno, fue dentro de un espacio de un taller, tener relación de todos y todas. De eso salen cosas muy lindas, de cuando yo doy una idea y es otra cuando se comparte. (J. Mejía, comunicación personal, 18 de julio, 2022).

Claudia Castaño, por su parte, ha reconocido que este sentido de sus espacios de creación, en ocasiones se hace necesario mantenerlo y no dejarlo perder en las premuras o brumas de los tiempos y preocupaciones que les convocan, debido a que ha planteado que es a partir de estas introspecciones y reconstrucciones que se clarifican a sí mismos, abriendo un panorama amplio de posibilidades que se puede materializar en sus prácticas, lo que posteriormente esperan reflejar e impactar al ponerlo a la luz pública, hacia afuera de su círculo íntimo y cercano. (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Con esto, Claudia Castaño plantea algunos asuntos más como parte de ese proceso que sucede al interior de las prácticas del Colectivo RAM, y es entenderse y reflexionarse para finalmente proyectar otros sentidos y horizontes futuros, que han nacido de esa composición y entrega colectiva. Es decir que, al poder transitar tal parte de sus vidas de un modo más cercano a lo consciente, han posibilitado en últimas establecer unos sentidos que trascienden de lo personal tramitado a lo público, social y político.

Referente a esos procesos en los que se han proyectado otras apuestas, quizá más amplias socialmente, han encontrado algunos aspectos que no habían reconocido hasta el momento, nombrados por los integrantes del Colectivo como oportunidades para “incidir en el escenario

público”, puesto que los diferentes propósitos que se despliegan les han movilizado a buscar tener un impacto en la sociedad. Por eso, como Colectivo se empiezan a enfocar en situar su quehacer en un lugar político claro, el cual se establece con su entorno, principalmente con los medios y comunidades de las que nace su razón de ser, como son los movimientos de víctimas, defensores de derechos humanos, colectividades sociales y juveniles, sin perder de vista los efectos que han tenido y la búsqueda al impactar más allá de éstos, generando así alianzas para seguir con la premisa de construir memoria colectiva con otros y otras.

Hay un elemento que, en esa vía, ha sido claro en su proceso como Colectivo y que es reconocido por otras personas que rodean y han vivenciado el recorrido y la intención con la que trabaja el Colectivo RAM, la memoria como una apuesta política, en esto, Vanessa Marín, psicóloga de la CJL, hace un reconocimiento a la trayectoria de este y concuerda con esta finalidad, afirmando que con sus expresiones y prácticas artísticas “desempeñan un papel político muy importante, porque la memoria es política, y ustedes han optado por unas memorias, no por todas, y eso es muy político.” (V. Marín, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Esto permite dar cuenta de que el horizonte de las memorias del Colectivo RAM han podido ser explícitas frente a las memorias que, específicamente, se remiten a los daños, las víctimas de los crímenes de Estado, lo cual posiciona, como plantea Vanessa Marín, unas memorias diferentes a las de otras organizaciones de víctimas que hacen memoria acerca de otro tipo de crímenes, de otro tipo de actores del conflicto y de otro tipo de exigencias y responsabilidades, distantes a las reclamaciones al Estado y agentes paraestatales como las que se hacen desde el Colectivo.

Entendiendo sus propias capacidades colectivas de llevar esas memorias y mensajes particulares, es que visualizan las posibilidades de alcance que quisieran tener con sus obras y lenguajes definidos. Por esto, para lograr enfrentarse a asuntos como las distancias, las culturas, la desinformación, el desconocimiento y el silencio, cobra relevancia la creatividad de la que se debe permear cada expresión artística que busca encontrar múltiples receptores y hogar de mensajes e historias de vida. Natalia Muñoz se refería a su percepción de los efectos intencionados y reales que pueden tener estas expresiones desde el Colectivo RAM y afirma que tienen ese sentido al

ver esos pequeños cambios en la cotidianidad, quien se entera de lo que ha pasado, ¿eso qué cambios tiene? El hecho de que una persona vea la cajita, la obra y se vaya cuestionado para la casa. Desde que se ponga en lo público ya tiene un aporte muy importante, porque

por las dimensiones del conflicto, de la guerra que nosotros hemos vivido y por cómo esta sociedad ha asumido eso y cómo ve a las víctimas, por toda la indiferencia que ha habido durante muchos años, por todo eso es muy importante que una persona se acerque a su narrativa, a esas formas de contar. (N. Muñoz, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Así entonces, ha sido interpretado este proceso del Colectivo, como una forma diferente de narrar, de contar la historia con un lenguaje que pueda ser entendido por aquel que no pertenece a su entorno, con el propósito de llegar a más personas, ser distintos en la manera de relatar, pero también de ser y caminar en el mundo, puesto que pone en frente, en palabras de Natalia Muñoz, “una idea de cómo debe ser el mundo”, y cómo vivir mejor en éste, pudiendo vincularse a lo nombrado por otros y otras de sus integrantes como resistir a unas formas de vida y una reconstrucción concientizada de la sociedad.

Articulado a esto, hay unas dimensiones claves que Celeni Castaño ha reconocido como disputas, al igual que juegan el papel de unas resistencias, en el ámbito de las artes y su cabida en el mundo; en su mundo particular y cercano, en el que se producen y reproducen todo tipo de elaboraciones sociales y culturales. En referencia a esas disputas dadas desde sus prácticas artísticas, manifiesta: “a mí me parece sorprendente, qué más que desde una vereda, una zona rural, estemos creando y haciendo eso, y eso es pura transformación” (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022). Plantea la reflexión hacia ver y entender lo simbólicamente disruptivo de que estas prácticas tengan lugar en la diversidad de sus contextos rurales, que descentralizan y transforman dinámicas y lógicas que, tanto ella como sus familiares y conocidos en la ruralidad, tenían construidas y reproducían de otras maneras.

Ha sido la posibilidad de encaminar otras posibilidades en el territorio rural y campesino para los diferentes grupos poblacionales allí presentes, especialmente, para los niños, niñas y jóvenes de la vereda la Esperanza, quienes se acercan a unas formas creativas de narrar, de ser y hacer en sus vidas, lo que se ha convertido en transformaciones no sólo simbólicas, sino materiales y concretas de sus acciones y proyectos de vida desde el campo. En relación con esto, algunos participantes y creadores de procesos teatropedagógicos comparten tal opinión y han explicado el valor e intención de su presencia en contextos y con participantes que tradicionalmente no han sido centro y fuerte de los mismos:

Es por esto que la Creación Colectiva resulta de gran utilidad en los procesos de Teatropedagogía en los que se elige trabajar con personas “no formadas” profesionalmente en arte escénicas. Cuando lo que se busca es posibilitar que un grupo de personas, cualquiera sea su edad o formación académica, pueda expresarse y comprometerse con un proceso colectivo de investigación y creación en torno a un tema que le resulta vital, urgente, estratégico, o al menos “inquietante” (CJL, et al. 2013. p. 16).

Lo planteado en este texto, *Teatropedagogía para la Transformación Social*, permite entablar una relación cercana con las experiencias que han atravesado y transformado en el Colectivo RAM, desde su devenir artístico. Una de esas historias y proyectos de vida que también se ha visto influenciada y transformada en la vereda ha sido la de Cristian Castaño, quien se ha visto motivado y entregado a la fotografía y el teatro como lo ha dado a conocer, siendo esto parte fundamental de sus horizontes futuros de vida, con lo que da sentido a su lugar en el mundo. (C. Castaño, comunicación personal, 23 de julio, 2022). Asimismo, Daniela Dávila ha sido otra de las integrantes, quien, desde su vereda en Copacabana, ha podido construir caminos para el desarrollo de su cotidianidad y su futuro, a partir del reconocimiento y repercusión de su acción y aprendizaje dentro de las prácticas artísticas con el Colectivo RAM, puesto que afirma que

Ha sido muy simbólico hacer parte de este Colectivo por eso mismo, porque se mueve en torno al arte, en todas sus formas de arte y en la parte más personal, ha sido muy importante simplemente desde el hecho de yo darme cuenta en realidad que lo que a mí me ha gustado es el arte, es pintar. Y darme cuenta en realidad que eso es lo que me gusta, pues por qué no dedicarme a eso, y dedicarme de lleno, sin empezar a buscar otras opciones. Entonces ha sido como una construcción muy bonita, a partir del arte, porque es empezarse a conocer también a uno mismo, aparte de que es un acompañamiento muy grande, es una herramienta muy fuerte en todo el proceso, pues conocerse a uno mismo y enfrentarse a todos esos procesos de la vida. (D. Dávila, comunicación personal, 12 de mayo, 2022).

El debate se ha dado de esta forma, hacia esa descentralización del conocimiento y prácticas del arte, y debido a ello ofrece otros y nuevos propósitos para cada uno y cada una. Pero no ha sido la única puesta en cuestionamiento hacia los estándares y creencias del arte por las que ha

atravesado la acción del Colectivo, puesto que un elemento que también ha surgido a partir de ahí ha sido en un principio la despreocupación, y posteriormente la crítica y resistencia a lo que consideran cánones y dogmatismos del arte tradicional, vinculados a las estéticas valoradas y aceptadas en el ámbito artístico profesional y social.

A raíz de esto, el discurso que posicionan privilegia el trasfondo y mensaje de sus creaciones, más allá de la forma estética que tengan éstas, y se alejan de depender de que lo propuesto llegue a tener peso en la sociedad solamente por ser agradable visualmente. (J. Mejía, comunicación personal, 15 de mayo, 2022). Por el contrario, se buscan las formas de enfatizar y dar mayor relevancia al mensaje y significado que lleva cada acción. Así como varios integrantes del Colectivo RAM, Eberhar Cano concuerda y aclara que con esto

se resiste también a esa idea tradicional del arte, tecnificado, como medio de consumo. Es una respuesta desde el arte como un sentir, como una manera de expresar lo humano por medio de lo creativo. Con esa diversidad de lenguajes es también resistencia a lo que se impone en el mundo estético o artístico. Entonces pensarse en lenguajes distintos es ya resistir frente a unas formas en que transmitimos la información, como lo que vemos a lo que estamos acostumbrados. Rompe un poco con los lugares acostumbrados. (E. Cano, comunicación personal, 17 de marzo, 2022).

Esto tiene que ver estrechamente con esa decisión de la creación colectiva, ya que en medio de ella es que surgen mixturas de formas que se consensuan, que se coproducen y el resultado compuesto de ello, conlleva unas obras que en su carácter complejo entrañan múltiples emociones humanas que buscan salir a la luz, sin detenerse en el tipo de formas para hacerlo. Así, unas creaciones construidas y movidas desde el sentir propio y hacia los otros, y no desde patrones estéticos, son puestas en relación y entendidas, por ejemplo, desde el Teatropedagogía.

A partir de esta teoría y método en el teatro, es posible entender, de acuerdo con el libro recientemente mencionado, ese sentido en que cada producción teatral va orientada a llegar a su público, y no por el contrario, a que éste le busque y llegue al teatro. Por esto, la implicación de ir o llegar al público remite a varias condiciones que lo hacen posible, en donde no solo se refiere a la búsqueda de sus espectadores en diversos espacios físicos, fuera de los teatros y auditorios, sino

que involucra tanto a los actores-creadores como a la comunidad receptora y espectadora. Se trata de:

Un teatro que permita que sus actores y actrices puedan proponer, crear y participar activamente en la toma de decisiones en el proceso de producción de la obra. Que los temas a tratar se vinculen y comprometan con la realidad en la que se encuentran inmersos los actores-creadores, y quien dirige permita potenciar las cualidades plásticas y expresivas de los materiales que trae cada quien. (CJL, et al. 2013. p. 16).

En consecuencia, lo que se resalta desde este tipo de teatro es la conexión que se establece internamente y con el público, por medio de “la relación del arte con la vida”, en este caso, desde unas lecturas contextuales y territoriales del conflicto social, político y armado, de las cuales emergen las particularidades a tener presentes en la construcción y desarrollo de unas obras de tal especificidad. En esa línea se ha movido el Colectivo RAM, al dar la naturaleza de sus historias y experiencias como esencia de las obras que construyen. Pero para llegar a tal punto de conexión y adecuada transmisión de esto, han pasado por procesos no solo educativos y formativos propios de estas prácticas artísticas, sino de exploración de toda herramienta o alternativa que les fuera funcional a su propósito, no precisamente enmarcada en las grandes teorías artísticas

La diversidad para mí es la riqueza que tiene el Colectivo, obviamente el tema de las capacidades, o no de las capacidades, sino como de la apertura que hay tanto de la manera de pensar, y del cuerpo para las expresiones artísticas. No importa si yo no sé un arte, como se dice coloquialmente, sino que hay una apertura a aprender, a hacer, a abrazar esa idea de que se construye desde lo popular, desde la educación popular y eso para mí es una gran ventaja. (E. Cano, comunicación personal, 17 de marzo, 2022).

Por medio de esta postura y articulada a lo mencionado por la Teatropedagogía en el texto, se posibilita entender ese énfasis que interesa hacer en el mensaje, cuando en el momento de construirlo y presentarlo claramente, se sostiene de unas raíces sociales, y dado el caso, populares. Plantea con esto que “en este momento del proceso lo importante no es “demostrar” actuación o

calidad interpretativa, sino claridad y cualidad en la exploración creativa y que se debe tener cuidado en reproducir los clichés omnipresentes en la sociedad.” (CJL, et al. 2013. p. 20).

La búsqueda de esas herramientas creativas ha sido reconocida como un proceso que además se carga de un sentido pedagógico, con el cual se puede generar formas de arte conscientes, contextualizadas y, por ende, acordes al público que pretenden alcanzar. Debido a esto, surgen diferentes propuestas para narrar las memorias colectivas, como se ha mencionado, los fanzines o el Teatro Lambe Lambe, que en su formato pequeño no han sido tradicionalmente conocidos en gran medida o por un público amplio, sin embargo, por medio de estos, según señalaba Juan Mejía, se les ha posibilitado tener presente y jugar con la curiosidad de la gente, para envolverla en una historia que trascienda las construcciones plásticas perceptibles, sean o no pulidas, detalladas, bellas o estéticamente correctas. (J. Mejía, comunicación personal, 15 de mayo, 2022).

Tener como clave los lenguajes o saberes del otro u otra, son algunos de los elementos que buscan reflexionar y hacer más claro en sus obras, para entablar una conversación real y posibilitar así una relación con cada espectador o espectadora; no es desde la totalidad del concepto de belleza en el arte, como desarrollan sus prácticas, puesto que conciben el arte y lo bello tan subjetivo y dependiente de cada sujeto, de acuerdo con Juan Mejía (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022), que no consideran posible apuntar a este tipo de satisfacción. Por eso, la vitalidad de las creaciones del Colectivo RAM posiciona sus mensajes por encima de las críticas y rechazos estéticos, como puede suceder igualmente con un mural que, sin dejar de ser polémica su realización, ha recaído también en señalamientos a sus formas y no a sus trasfondos sobre la memoria de las víctimas del conflicto.

Sin embargo, al encontrarse con tales adversidades de comprensión es que se busca potenciar y encontrar las maneras de hacer la pedagogía, por lo menos, más cercana sobre los acontecimientos, experiencias y la historia reciente del país, como se lo han propuesto, porque la orientación central continúa siendo poder entregar y extender la memoria al plano social; la memoria de unos crímenes y unas luchas que les ha atravesado y atraviesan como ciudadanos.

La tarea asumida por ellos y ellas ha sido la de contar y así depositar sus memorias y las construidas por sus familiares antes que ellos, para que continúen finalmente vivas, a través de sus formas, que, según Claudia Castaño, han sido también más *didácticas* para hacerlo. Del Campo (2016) plantea que “los cuerpos de la memoria remiten a cuerpos monumentales, cuerpos que ocultan verdades y que contienen claves de interpretación de la historia reciente” (p. 14).

Posibilitando la transmisión y transformación de unas realidades a nivel social. Esto se precisa por medio de lo que Claudia Castaño menciona sobre la intención que se tiene de propagar la memoria por medio de estas formas, los efectos que esperan tener y que les complementa sus luchas, y afirma que

dependiendo de lo que pensemos en hacer, como de la acción, el sentido o la intención es la reflexión en la cual queremos que el otro o la otra se salga de sus cotidianidades y se sitúe en lo que nosotros estamos dando a conocer. Es también que ellos transiten su sentir, qué los mueve, pues para mí, creo que esa sería, la intención y el sentido más encaminada a la reflexión de otro y la otra, y bueno el sentido también de la misma crítica (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Teniendo en cuenta esa intención permanente por transmitir y movilizar a otros, se puede entender como un sentido dado como legado asumido por el Colectivo a través de sus prácticas. En ese orden de ideas, entra en escena la importancia que tiene la distinción de sus públicos, es decir, en el reconocimiento de las cualidades y particularidades de los diversos grupos poblacionales y sociales a los cuales se orientan sus diferentes creaciones y prácticas artísticas. En relación con esto, uno de los grupos de personas con los que el Colectivo RAM ha identificado como significativo y con el cual ha sentido gran acogida, ha sido con la niñez, logrando por medio de las formas propias de la infancia reelaborar y resignificar reflexiones y experiencias expuestas

Se empiezan a relacionar, incluso los niños pequeños que están dentro de los procesos de dónde venimos, y cómo transita la memoria ahí incluso al interior de las mismas familias de las que hacemos parte. Pues eso también posibilita otra forma aparte de que el padre o el familiar se siente a contar, pues esta otra forma quizá sea más clara para ellos y didáctica de irse relacionando (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

De la mano de esta intención pedagógica y didáctica al transmitir información, se encuentra su propósito ulterior, que en esa línea plantea como la incidencia, a nivel social y cotidiano, desde el cual Natalia Muñoz, por ejemplo, identifica la riqueza de las formas pedagógicas de hacerlo y que desembocan en esparcirse y trascender a cada vez más personas, por ende, trascendiendo

generaciones. Por esto, afirma que la incidencia de estas prácticas puede verse de ese modo en contextos como la comuna 13, donde se abre la posibilidad de que “los jóvenes del colegio Eduardo Santos se vayan para la casa a contarle a la mamá que conocieron una cajita que contaba unas cosas que no sabían de la comuna; que la mamá se ponga a explicarles qué pasó en la Operación Orión” (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

De esta forma, se trata de invitar, de forma dual entre directa e indirecta, a darle un lugar físico y simbólico a las memorias quizá silenciadas u olvidadas, a través del papel de los niños y niñas que se acercan a conocer y a preguntarse, al identificar y sentirse cercanos con unas historias. Partiendo así de la riqueza propia en la curiosidad y la inocencia de las infancias, se convierten de esa forma en otros nuevos receptores y encargados, -desde el sentir y la voluntad- de verbalizar y conversar las experiencias y memorias con sus familiares que, desde su adultez, atraviesan otros procesos para dar lugar a eso que podrían complementar y acompañarse en el camino.

Sin embargo, no se trata solamente de la niñez presente o cercana a los procesos organizativos de víctimas quienes han conocido y recibido esas invitaciones. Tanto en momentos de creación con niños y niñas externos a dichos procesos, como en talleres que comparten y en el momento de post-presentación, han surgido conversaciones e interpretaciones que han tenido efectos tanto en los pequeños participantes como en los integrantes del Colectivo presentes, e igualmente participantes del espacio. Como ha sucedido, por ejemplo, con la narración desarrollada en una de las cajas de Teatro Lambe Lambe “Resistimos para vivir” que, al haber sido llevada a un territorio donde no se conocía el contexto en el que se da la obra, al presentarla y ser interpretada por estos espectadores, cambió toda la historia que se contó.

La obra fue presentada en un pueblo del Chocó y desde la visual y percepción de uno de los niños presentes, la historia y uno de los personajes que se encontraban en la obra tuvieron lugares muy diferentes a los que el Colectivo había planeado transmitir. El personaje interpretaba al villano y victimario de la historia, en la cual éste es acorralado y finalmente se esconde, dando paso a que las señoras atemorizadas por él pudieran volver a su barrio. Sin embargo, la historia que vivió este pequeño tuvo un giro en el cual este personaje era quien las había protegido y salvado después de irse. El significado que surgió de esta interpretación, según lo recordó Juan Mejía “cambió completamente el sentido que se le había dado. Y a mí me encantó esa otra historia” (C. Castaño y J. Mejía, comunicación personal, 15 de marzo, 2022), y es porque dejó abierto otro final, así como otras reflexiones y esperanzas en quienes lo escucharon.

Pensar en ese tipo de alternativas, otras posibilidades imaginadas de lo que pudo ser así como de lo que se puede buscar y hacer hacia los horizontes de futuro, son un eje transversal en ese legado de la memoria, en el cual no puede haber un olvido de ésta que permita la repetición y que no busque transformar la realidad y la sociedad. Por este motivo, el legado que ha sido asumido y abanderado por el Colectivo, también ha sido reconocido como tal, precisamente, por esas personas y familiares que han tenido su trayectoria por los movimientos de víctimas y que, reconociendo el peso y el paso del tiempo en sí mismos como en sus fundadoras y en los propios procesos, han manifestado el valor de que sea la juventud -y de la mano de éstos, las infancias- quien apoye, acompañe y continúe llevando sus memorias y las nuevas por muchos caminos. Natalia Muñoz, ha mencionado acerca de esta interrelación que

no es lo mismo si no que es una ampliación de esos procesos, o una extensión muy bonita con las nuevas generaciones. Porque eso de alguna manera garantiza que las lucha por los derechos de las víctimas duren más tiempo. (N. Muñoz, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Así por ejemplo, tanto desde el MOVICE, la CJL, como desde MCV, para mencionar algunas organizaciones, han dado a conocer de la voz de integrantes como Vanessa Marín, Natalia Muñoz y Margarita Restrepo, el significado que tiene esto sobre los procesos sociales y de víctimas, de acuerdo a sus percepciones, como quienes reciben esa compañía e impulso, y son quienes también han llevado desde otros momentos, el mencionado legado; es clave esta otra posición en la cual perciben y aprecian la labor de asumir la continuación y así el legado de sus luchas, por parte de las y los jóvenes, de formas en las que pueden ver un futuro en el que tengan cabida las memorias:

el solo hecho de que una creación artística esté narrando una historia sobre algo que pasó, ya es memoria y eso va a perdurar así la cajita se destruya, porque hay gente que lo vio, hay gente que lo registró. Y hay gente que, pensando en eso, lo va a reproducir nuevamente. Es una forma de narrar algo que pasó, pero a la vez, de conservar esos sentidos que se crearon sobre eso que pasó. (N. Muñoz, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Es importante ver que esas búsquedas por apoyar y alargar el camino de la memoria sí sean bien recibidas y valoradas como tal. Que el legado de las víctimas como población, como experiencia y como autores de horizontes de futuro basados en sus memorias, sea un rumbo que en este caso recaer, como se ha mencionado, en los hombros de los jóvenes y niños, quienes, en medio de sus condiciones, características y posibilidades propias como grupo social, pueden imaginar y posibilitar los medios más claros o que simpatizan más en la sociedad, a la cual quieren transformar con su acción.

En medio de los avances en conocimientos, tecnologías, lenguajes, entre otros elementos claves que la contemporaneidad le brinda a estos jóvenes, han sabido crear obras e instaurarse prácticas artísticas que interesan, convocan y les abre puertas a más posibilidades, y con relación a ello, Vanessa identifica ese tipo de ventana de oportunidad, ventaja o fortaleza que busca aprovechar el Colectivo RAM:

El hecho de que sean jóvenes, de que exploren diferentes habilidades, técnicas y lenguajes es fundamental para poder posicionar la memoria como algo necesario, incluso para las personas que no saben qué es eso. Necesario no solo para el movimiento de los derechos humanos de mantener la memoria sino para los otros, de que usted no se ha dado la posibilidad de conocer que hay un montón de cosas de las cuales todos deberíamos saber (V. Marín, comunicación personal, 23 de marzo, 2022).

Finalmente, Margarita Restrepo, integrante de MCV, desde la comuna 13 en Medellín, y habiéndose acercado desde ese grupo a interpretaciones artísticas como el teatro, en compañía de sus compañeras, en su momento también pudo co-construir y participar junto con el Colectivo RAM un performance en el marco del día de la Conmemoración del Detenido Desaparecido. A través de la cercanía y conocimiento que tenía sobre el Colectivo, y el vínculo que se ha ido cultivando aún más después de esta juntanza artística y emocional, Margarita Restrepo dio a conocer su sentir frente a el papel del Colectivo en estos escenarios:

Siempre pienso que son un colectivo de jóvenes que reflejan la violencia de las personas que hemos sufrido hechos violentos y me parece muy bonito y muy importante. Es como dándole la oportunidad a que los hijos y jóvenes sigan un proceso social que se ha vivido

aquí en Colombia. Yo siento que al menos con el grupo, los jóvenes de RAM demuestran que ha despertado mucho el país, ya no está como tan oprimido, como tan en desconocimiento de la verdad que tiene un país guardada. Entonces a mí me parece muy importante esto porque sensibiliza mucho desde lo que es la memoria y el arte, como es el teatro, porque no solo desde las denuncias se visibiliza. (M. Restrepo, comunicación personal, 15 de julio, 2022).

Entender también estas prácticas como una ramificación de estrategias de reivindicación de la memoria, desde las distintas posibilidades de cada persona, como lo plantea Margarita Restrepo sobre el Colectivo RAM, se ha visto como un aporte a la misma, que la despliega y la protege del olvido. No obstante, no es una diversidad estratégica orientada solamente a la memoria, sino que, como se ha visto a lo largo de este capítulo, el Colectivo ha buscado proponerse alternativas que sean soporte y fortaleza para las personas, atravesadas por estas experiencias victimizantes y sus correspondientes luchas.

Por consiguiente, sus prácticas artísticas han podido representar un lazo vinculante entre personas, al mismo tiempo que entre unas luchas compartidas, y que, con cada acción y manifestación, pretenden articular cada vez más conciencias y manos dispuestas a llevarlas. Estas luchas de las víctimas por sus derechos, en confrontación con otros intereses sociales, han mantenido en disputa tanto la memoria como el arte que la moviliza, por esto, se trata de que sea una lucha en la que la memoria perdure. Así como lo concluye Claudia Castaño con la esperanza de “ver que estas acciones también están circulando fuera, que no solo se quedan aquí”, por eso enfatiza, finalmente, que, como jóvenes, una nueva generación involucrada, sienten “esa responsabilidad de que la memoria siga siendo transitada, siendo activa. Nosotros también vemos la necesidad y ese deber de que la memoria siga estando viva” (C. Castaño, comunicación personal, 15 de marzo, 2022).

Así entonces, la construcción de memoria como lo propone el Colectivo RAM ha podido ser experimentada y comprendida a través de su acercamiento y paulatino fortalecimiento de las prácticas artísticas con las que han podido profundizar sus sentires y luego plasmarlos en ellas. Los tránsitos por sus memorias de estas formas han influido igualmente en el caminar que se ha dado en dirección hacia los sentidos que han sido manifestados en el presente capítulo, los cuales han atravesado momentos dados a partir de necesidades y búsquedas desde lo personal y más íntimo,

hasta la consolidación de unos sentidos colectivos que son proyectados en un panorama social y político; teniendo relevancia en esas configuraciones no solo el impulso del arte como mediador y herramienta, sino el de la posibilidad de crear en compañía, en la fuerza de la colectividad.

Figura 56

Taller de cierre de Actividades. Fotografía del archivo personal de Ana María Granda y Camila Ocampo.



Consideraciones finales

El desarrollo de esta investigación permitió tener una aproximación a conocer y entender algunos de los hechos y procesos que atraviesan jóvenes como los integrantes del Colectivo RAM desde su experiencia en el conflicto social, político y armado como víctimas de crímenes de Estado. Con éste se hace manifiesta la necesidad de diversificar los focos de atención y reparación a las víctimas, los cuales se enmarcan en procesos psicosociales que contribuyen a sus búsquedas de justicia y bienestar, enfocados en el buen vivir. Así, la convergencia desde las diferentes territorialidades en una colectividad ilustra de múltiples maneras las formas de vida y resistencia ante la violencia vivida, así como las necesidades y exigencias que como víctimas reclaman, y que desde este campo cobra relevancia y responsabilidad por comprenderlas, apoyarlas y posibilitarlas, posicionando desde allí los principios compartidos por la justicia social y la garantía de sus derechos.

En consecuencia, es necesario comenzar señalando los hallazgos más particulares, en los cuales se posibilita comprender la transformación, en los diferentes niveles de la vida, que se encontraron en el centro de este proceso investigativo, como una de las principales búsquedas del Colectivo RAM, hacia una vida diferente a la de la violencia social y política con los alcances y daños, como la que han vivenciado, o por otro lado, percibido a través de sus familias y seres queridos. Así entonces, el Colectivo construye y transmite con esto la intención por crear formas de aportar en la recuperación y reparación simbólica de quienes han sido víctimas y llevan en sus cuerpos el peso de la desaparición forzada y otros crímenes cometidos en el marco del conflicto social, político y armado.

En consecuencia, se tienen creencias comunes en que la sensibilidad y poética del arte puede posibilitar esto en formas diversas como las personas que las experimentan. Por esa razón, luego del encuentro en el reconocimiento de sus experiencias y sentires en común, el confluir en las expresiones y prácticas artísticas ha sido otro de los articuladores para ponerlas a disposición de la reparación simbólica y la reivindicación de su dignidad como víctimas, que precisan y exigen que tengan lugar.

Esta investigación tuvo tres objetivos a esclarecer y profundizar, teniendo en primer lugar la intención de conocer las historias y experiencias de vida de los integrantes del Colectivo RAM, relacionadas al conflicto social, político y armado colombiano, por el cual se organizaron como

víctimas de crímenes de Estado. A través de la indagación consentida por ellos y ellas, se pudieron establecer las afectaciones sufridas, específicamente, desde la desaparición forzada de sus familiares: de Hernando el padre de Claudia y Celeni Castaño, Octavio el padre de Deicy y Johana Gallego, Aníbal el tío de Cristian Castaño, Ermey el hermano de Juan Mejía, Hernando y Adonis, padre y hermano de Alejandra Balvin respectivamente; así como desde la ejecución extrajudicial de Susana la tía de Daniela, Fernanda y Lina Dávila.

Al comprender las memorias sobre sus familiares desde esta perspectiva, así como las afectaciones posteriores producidas por estos hechos como el desplazamiento, las amenazas y la incertidumbre, se amplía el panorama en el que se encuentran los múltiples daños de la violencia ejercida sobre sus vidas. Pero así mismo establecieron puentes a partir de esto con los que pudieran unirse y encontrarse con sus experiencias estrechamente vinculadas, ya fuera por tipo de hecho victimizante, el territorio, los actores y factores transversales.

Una vez creado el Colectivo, con las intencionalidades con que se hizo, pero sobre todo por medio de unas relaciones soportadas en la confianza y posteriormente en lazos de amistad, fortaleció esto como un pilar del proceso colectivo, en el cual ha primado mantener y situar como posición política, la colectividad desde la fraternidad y sensibilidad de una amistad, frente un sistema y perspectivas de vida individualistas y fragmentarias. En ese orden de ideas, ha influido también en la forma en que se han organizado para posibilitar vínculos que traspasan la experiencia victimizante, por lo cual el Colectivo ha crecido en cantidad y cualitativamente por medio de la integración de otras personas que no han sido víctimas directas del conflicto social, político y armado, pero que la conciencia social y la empatía les hace compartir posturas e ideales comunes.

Además de estas posturas e ideales, también ha confluído en el interés, gusto y apreciación del arte, con la cual, más allá de contar con las habilidades, propenden por la complementación de la creación colectiva. Así, se empiezan a iluminar los elementos que configuran el segundo objetivo que orientaba la investigación, en el cual se plantea el reconocimiento particular de las prácticas artísticas que desarrolla el Colectivo RAM como construcción y recuperación de memorias.

Así entonces, en el proceso de reconocimiento de éstas fue posible entender que el Colectivo no se limita a un arte en específico, sino que, por el contrario, explora cualquier tipo de representación y expresión artística en la cual tenga posibilidades de llevar a cabo y desarrollar sus capacidades, así como lograr su propósito por la memoria. Una vez afianzado como de su quehacer

y ejecutado de forma consciente y constante con el sentido dado, se convierten en parte de sus prácticas artísticas.

Éstas fluctúan entre prácticas un poco más cercanas a las tradicionalmente conocidas en el arte como lo han sido el teatro, el performance, la fotografía, y la pintura. Así como otras, consideradas de forma alternativa y/o disruptiva como han sido la experimentación en cianotipia, el Teatro Lambe Lambe, el fanzine, el stencil, graffiti y muralismo; siendo las tres últimas partes del arte gráfico urbano, a la vez son un poco más polémicas y criticadas a nivel social. Sin embargo, no por ello se han detenido en llevarlas a cabo, concibiendo la posibilidad de llevar a la población un mensaje de fondo, por efímera que sea la obra, como dieron a entender en varias ocasiones, con la función de sus murales.

En torno al trasfondo que se convierte en el interés primordial de la obra, se ha podido entender la relevancia que cobran los símbolos, así tanto elementos explícitos como los implícitos que se tornan en papeles significativos en la representación que han querido realizar, ya que son los principios y los valores propios y colectivos los que se evidencian con esto. Así se comienzan a moldear las obras de forma que se carguen con los sentidos que, como Colectivo construyen para sí y para el público, espectador de sus creaciones; dando luces a lo que fue el tercer objetivo de la investigación.

En ese orden de ideas, se condensan varios tipos de sentidos otorgados a las prácticas artísticas del Colectivo RAM, que han sido construidos estrechamente frente al arte y la memoria entrecruzados. Dichos sentidos han tenido diferentes procesos de elaboración, partiendo por un lado de unos que han sido emergentes en el proceso de construcción colectiva de estas prácticas y son posteriormente identificados y apropiados por cada uno y cada una de las integrantes, como han sido la reparación como proceso emocional y personal para el autoconocimiento y reconocimiento de las afectaciones individuales de forma sensible en el arte. Así también ese proceso emocional es compartido en colectivo teniendo esa posibilidad de acompañamiento, soporte y contención grupal.

Otro sentido que fue descubierto a través de la construcción de estas prácticas fue el fortalecimiento y planteamiento de otros proyectos de vida posibles, ya que, para algunos y algunas, al verse inmersos en el arte, pudieron orientar su vida enfocados a potenciar las habilidades recibidas y formadas en el quehacer del Colectivo, comprendiendo que sus deseos se reflejan en el proceso artístico como modo de vida. Es un sentido que ha sido posible también situarlo una vez

fue identificado, ya que sienta una posición frente a las alternativas de vida y trabajo en la sociedad colombiana, dando cabida principalmente al sentir de la persona, más allá de prejuicios impuestos a esto o definidos por directrices sociales tradicionales.

Por otro lado, otros sentidos que cargan las prácticas artísticas del Colectivo RAM han estado intencionados desde un inicio, consolidándose en el tiempo, como ha sucedido con la resistencia, ya que ha confluído en varios aspectos de la oposición que se puede hacer desde el arte a modos de vida, como se mencionó anteriormente, a imposiciones culturales que permiten desplegar y democratizar el arte en lo urbano y lo rural; asimismo, se presenta como resistencia a las estéticas impuestas socialmente, poniendo en debate la aceptación de unas u otras. Finalmente, la resistencia se enuncia en su forma más explícita hacia y en contra del olvido, una premisa de gran significado en el Colectivo.

Por esto, su otro sentido se articula allí, desde la denuncia, la cual lleva en su voz la memoria, disputada al olvido, puesto que la denuncia, como acto público, permite entablar un reclamo amplio a la sociedad por el lugar de la memoria de unos hechos y unos familiares. La denuncia además establece una relación con otros buscando un aliado más que la fortaleza. Ésta, así como la reparación simbólica, ambas entendidas como derechos de las víctimas, son parte esencial de las exigencias expuestas en las prácticas artísticas.

Finalmente se constituye el sentido de legado, en el que hay una comprensión no de entrega de una lucha por parte de unos hacia otros, sino de un legado comprendido desde la responsabilidad personal, ética y política de no dejar en el olvido unos procesos de reivindicación de la memoria que ha generado una afectación a nivel social, donde se potencializa la memoria al ponerla en lo público, permitiendo que esta reivindicación sea colectiva y no solo se quede dentro de la esfera o entorno organizacional. Por esta razón, se moviliza la memoria de generación en generación, negándose al olvido de su pasado, exigiendo una construcción y recuperación de la memoria, que transite de voz a voz y finalmente, persiguiendo una vida diferente en la que estos crímenes que los aquejan no se repitan.

Así, es clave comprender que estos sentidos han estado orientados a varios ámbitos a los que responden y tienen efecto, como lo son el ámbito personal, el familiar y el social. Por eso, se pudo reconocer los efectos que tiene, en primer lugar, hacia lo personal, en la posibilidad de dar un trámite y transformación del dolor y la soledad que algunos cargan, en otras en las que no

permanezcan solo con esta sensación a través de sus vidas, y así poder dar lugar a otras que faciliten el proceso psicológico, jurídico y social que deben atravesar por los crímenes sufridos.

En segundo lugar, orientado al ámbito familiar, las prácticas han tenido su fortaleza en facilitar o incentivar el descubrimiento, reconocimiento o reivindicación de unas experiencias traumáticas y dolorosas a causa del conflicto social, político y armado, al interior de los grupos familiares, ya que no siempre son experiencias que tengan un trámite a nivel familiar, y por esto se busca despertarlas y ponerlas en diálogo, a través de las obras presentadas por el Colectivo, en la pretensión de llegar así, a un hogar, por medio de uno de sus miembros que se identifica o siente cercano a lo narrado y lo indague en casa.

En esa misma línea se persigue incidir en el ámbito social, en la transmisión de las memorias a cada vez más personas, con cada nueva presentación, con cada nueva práctica artística que se propongan llevar a cabo. La intención permanente por poner en la cotidianidad de la ciudad, de la sociedad en general el tema de la memoria y las reivindicaciones tras ella, buscando y confiando en el alcance social que convocan las artes en algunos grupos sociales.

Con respecto a lo anteriormente mencionado, es necesario, establecer algunos elementos claves que fueron fundamentales en el proceso de acercamiento y comprensión de todas estas implicaciones que fueron identificadas en las prácticas artísticas para la construcción de memoria, reconociendo algunas consideraciones metodológicas que tuvieron lugar para esta investigación.

Por eso, la principal consideración identificada desde la ejecución metodológica ha sido la complejidad de convenir un encuentro para el desarrollo de las técnicas que teníamos definidas para la investigación con la totalidad de integrantes del Colectivo RAM -de los cuales precisábamos en varias ocasiones-, en esto influyó las distancias de los territorios donde habitan algunos y algunas, así como las dinámicas laborales, académicas, familiares y demás ámbitos, tanto de los integrantes como de las investigadoras, que dificultaron un poco la programación con el pleno del Colectivo.

Sin embargo, se consideraron estrategias para abarcarles por pequeños grupos y parejas que posibilitaron acordar los encuentros más fácilmente, así como la necesidad de mantener actualizaciones y retroalimentaciones periódicas de lo realizado. Por otro lado, al tener presente los factores de la distancia y los tiempos personales para programar entrevistas, talleres, etc., fue importante poder contar con recursos de conectividad para establecer reuniones y así

conversaciones amplias, por medio de videollamadas y lograr mantener la comodidad y confianza del poder visualizar y hablar en simultáneo con los y las integrantes del Colectivo.

Finalmente, siendo muy significativo este punto, en estos casos relacionados a hechos victimizantes, cargados de dolores físicos y emocionales, hay una consideración fundamental, centrada a tener o generar lazos de confianza y transparencia, lo suficientemente fuertes para que permitan llevar a cabo la investigación lo más cómoda y tranquila posible para los y las participantes, ya que las experiencias son de índole personal, así como delicada emocionalmente para las personas que dan la apertura a conocerlas.

De la misma manera, la información cobra mayor cuidado, desde lo personal y social, en razón de la seguridad de las víctimas, puesto que puede verse afectada por el uso inadecuado de la información dada; lo que hace imprescindible mantener el consentimiento informado (físico y digital) de forma clara para los participantes sobre la orientación de la investigación.

Referencias

- Agudelo Hernández J. A. y Aranguren Romero J. P. (2020). Habitar la desaparición: Memorias sonoras de familiares de personas desaparecidas en Colombia. *Psicoperspectivas*, 19(3). <https://bit.ly/3GCf2q1>.
- Aldana Cedeño, J. (2010). Arte y política. Entre propaganda y resistencia. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*. (37), 2. 221 – 243.
- Antonini, M.; Minniti, S.; Gómez, F.; Lungarella, G. & Bendandi L. (2015). Cianotipia con instrucciones. (P. 136 – 143). En Antonini, M.; Minniti, S.; Gómez, F.; Lungarella, G. & Bendandi L. (2015). *Fotografía Experimental*. Blume.
- Antonini, M.; Minniti, S.; Gómez, F.; Lungarella, G. & Bendandi L. (2015). Antotipia con instrucciones. (P. 176 – 179). En Antonini, M.; Minniti, S.; Gómez, F.; Lungarella, G. & Bendandi L. (2015). *Fotografía Experimental*. Blume.
- Archila M. (2017). Memoria, verdad e historia oral. *Revista Controversia*, 209, 21 – 39.
- Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional de 2002. Artículo 7 Crímenes de lesa humanidad. del Estatuto de Roma. 1 de julio de 2002. <https://acortar.link/xnjQ13>.
- BBC News Mundo. (29 de abril de 2021). 3 factores para entender las protestas en Colombia y la indignación contra la reforma tributaria. *BBC News Mundo*. <https://bbc.in/3YwNjF6>.
- Bello, M. N. (2019). No puede ser ni cualquier verdad, ni cualquier memoria. En Cerosetenta. Universidad de los Andes. <https://bit.ly/3H1h2d1>.
- Calonge, S. y Casado, E. (1999). El enfoque social de la interacción social comunicativa en educación. *Revista de pedagogía*. (20) 57.
- Cano Suarez, B. (2012). El delito de negacionismo. Su problemática en el Perú. En *Crónicas Extranjeras*. Universidad Católica de Santa María.
- Carvajal González, J. (2018). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Open Journals Amerika*. No. 18.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (4 de diciembre de 2017). Operación Cirirí. Persistente, insistente e incómoda. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://bit.ly/3IFFDoQ>.
- Chacón, B. E. G., Zabala, S. P. G., Trujillo, A. Q., Velásquez, Á. M. V., & Cotos, A. M. G. (2002). *Técnicas interactivas para la investigación social cualitativa*. Fundación Universitaria Luis Amigo.
- Comisión de la Verdad. (s.f). Ejecuciones extrajudiciales. Fragmento del Informe Final de la Comisión de la Verdad. En Página Oficial. <https://bit.ly/3XT6eni>.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. (2008). Trujillo. una historia que no cesa. Primer Informe de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. Bogotá D. C.: Editorial Planeta Colombia S. A.

- Corporación Jurídica Libertad, Servicio Civil para la Paz, Asociación de Cooperación para el Desarrollo-AGEH, Fundación Universitaria Claretiana – FUCLA. (2013). Teatro para la transformación social. Herramientas pedagógicas para dirigir procesos artísticos de creación colectiva. Tomo 4. Editorial Nuevo Milenio.
- Corporación jurídica libertad. (2012). Caminando en la esperanza por justicia y dignidad. Corporación jurídica libertad.
- Corporación Jurídica Libertad. (2014). Foro en homenaje: "Ramón Emilio Arcila", dirigente social del Oriente antioqueño asesinado en 1989. Página web. <https://bit.ly/3kbAzym>.
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso vereda La Esperanza vs Colombia. Sentencia del 31 de agosto de 2017. (Excepción Preliminar, Fondo, Reparaciones y Costas).
- Decreto 3398 del 24 de diciembre de 1.965 impuesto por el entonces presidente Guillermo León Valencia, declarado por la Corte Suprema de Justicia como inconstitucional por violar el monopolio de las armas.
- Del Campo A. (marzo, 2016). Poéticas de la visibilidad/poéticas de la ausencia: cuerpo y teatralidad. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre la Memoria. 3 (5). 12 - 32.
- Domínguez, J. (Comp.). (1948). El arte y la fragilidad de la memoria. Sílabo editores, Universidad de Antioquia.
- El Colombiano. (2022). Polémica en la Universidad de Antioquia ¿quieren borrar los murales de la memoria? <https://bit.ly/3YcFcY6>.
- El Colombiano. (2022). Un directivo de la Universidad de Antioquia reconoció que ordenó borrar mural de la memoria. 28 de julio de 2022. <https://bit.ly/3JSfyn0>.
- El Colombiano. (24 de marzo de 2022). Víctimas piden retomar búsqueda de personas desaparecidas en La Escombrera. <https://bit.ly/3D7oK2V>
- Esquín, J. (2011). Del Fanzine al Nuevo Realismo. En Revista Quimera. Universidad de Antioquia.
- Fals Borda, O. (2015) *Una sociología sentipensante para América Latina* /; antología y presentación, Víctor Manuel Moncayo. — México, D. F. Siglo XXI Editores. (P. 420). Recuperado de la Biblioteca CLACSO. <https://bit.ly/3J2yOhe>.
- FCV. (01 de marzo de 2020). El inicio de la pandemia en Colombia (marzo 2020). Notas científicas. Sitio Web Oficial FCV. <https://bit.ly/3x7p2TH>
- Fundación Nydia Erika Bautista. (31 de enero de 2018). Las aulas construidas gracias a la Operación Cirirí. Fundación Nydia Erika Bautista. <https://bit.ly/3IIMY7d>.
- Gómez Correal, D. (2021). Memoria, verdad y negacionismo histórico. En *Historia, lenguaje y cultura*. Universidad de los Andes. <https://bit.ly/3W6YTPb>.
- González, A.; Nieto, P. y Arenas, S. (23 de julio de 2022). En la Udea las paredes hablan aunque algunos quieran callarlas. Hacemos memoria. <https://bit.ly/3GvKLsW>.

- Hacemos memoria. (9 de mayo de 2017). Reparación simbólica: un compromiso que va más allá de los monumentos. <https://bit.ly/3JQoFED>.
- Halbwachs M. (1968) Lasén Díaz, A. (Trad.) (2019) Memoria colectiva y memoria histórica. Revista REIS. 69/95. 209 - 219.
- IDPAC. (21 de marzo de 2020). *Colombia entra en confinamiento preventivo obligatorio*. <https://bit.ly/3RERaqX>.
- Informe: *Comuna 13. Memorias de un territorio en resistencia*. (2021) Presentado a la comisión de la Verdad por Centro de Fe y Culturas, Corporación Jurídica Libertad, Fundación Madre Laura, Instituto Popular de Capacitación y Mujeres Caminando por la Verdad.
- Jara H, O. (1994), Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica. Alforja.
- Jaramillo J. y Torres J. (2019). Lugares, centros y museos de memoria: boom global y marcos políticos nacionales. Anotaciones desde Colombia. En Jaramillo J. y Torres J. (2019). Políticas, espacios y prácticas de memoria. Disputas y tránsitos actuales en Colombia y América Latina. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. España: Siglo veintiuno.
- Jiménez O. (2020). Los campesinos de la esperanza: Microhistoria rural vereda la Esperanza del municipio de El Carmen de Viboral – Antioquia. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia.
- Jurisdicción Especial para la Paz. (2020). La JEP ordena búsqueda de víctimas de desaparición forzada en dos zonas de la Escombrera en la Comuna 13. Comunicado 110. <https://bit.ly/3kaviqG>.
- Ley 589 de 2000. Por medio de la cual se tipifica el genocidio, la desaparición forzada, el desplazamiento forzado y la tortura; y se dictan otras disposiciones. 6 de julio de 2000.
- Macías, J. (12 de marzo de 2022). Murió Fabiola Lalinde, la mujer de la Operación Sirirí y símbolo de búsqueda de desaparecidos. El Colombiano. <https://bit.ly/3XszPmE>.
- Martínez, M. (2007). Sobre el muro. Sticker & stencil. Intervenciones artísticas en la ciudad de Valencia. [archivo PDF] <https://bit.ly/3iwZpIq>.
- Mendoza, J. (2006). Movimientos sociales: entre la resistencia y la confrontación, entre lo privado y lo público. En Revista Polis. (2)1. P. 175 - 215.
- Molina González L. C. y Ramírez Zuluaga L. A. (2019). Qué hacer ante el daño que produce la violencia. Universidad de Antioquia.
- Montealegre, R. (2004). La comprensión del texto: Sentido y significado. En Revista Latinoamericana de Psicología. (36)2. P. 243 - 255.
- Nieto, J. (2012). Resistencia y ciudadanía en Medellín (2002 – 2006). (p. 69 – 98). En Resistencia ciudadana y acción colectiva en Colombia y América Latina: enfoques y experiencias. Colombia: Imprenta Universidad de Antioquia.

- Nieto, J. (2014). Víctima, resistencia y poder constituyente. En Palabras al margen. Enero – Abril. Colombia.
- Oquendo, C. (28 de mayo de 2021). Un mes de vértigo para Colombia. El País. <https://bit.ly/3ZvbXkh>.
- Orellana, D. (2018). "Teatro lambe-lambe como herramienta recreativa e interdisciplinar para trabajar y potenciar la comprensión lectora". En Jornadas de Jóvenes Investigadores AUGM. Universidad Nacional de Cuyo.
- Página oficial del MOVICE (2020). Sección Quienes Somos - Qué son los crímenes de Estado. <https://bit.ly/2SuQ9Sp>.
- Patiño Yepes, A. (julio-diciembre 2010). Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional. Revista Latinoamericana de Derechos Humano. 21 (2). <https://bit.ly/3DQiZa8>.
- Pérez de Maza, T. (2016). Sistematización de experiencias en contextos universitarios. Caracas: Universidad Abierta Nacional.
- Pizarro, Leóngomez. E. (2002). Colombia: ¿guerra civil, guerra contra la sociedad, guerra antiterrorista o guerra ambigua? Revista *Análisis Político*. Editorial: Biblioteca CLACSO. Argentina. <https://bit.ly/3JcAAwa>.
- Gobierno Nacional de Colombia. (2003). Plan Nacional de Desarrollo 2002 – 2006 Hacia un Estado Comunitario. Departamento Nacional de Planeación. <https://acortar.link/Qb4zRB>
- Movimiento nacional de víctimas de crímenes de estado. (s.f). Hechos documentados de crímenes de Lesa humanidad [conjunto de datos]. Base de Datos Proyecto Colombia Nunca Más. <https://acortar.link/4ZjNoI>
- Ramos Delgado, D. y Aldana Bautista, A. (2017). Que es lo educativo de las artes que abordan las memorias en Colombia. Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. En (Pensamiento), (Palabra)... y Obra. No.17, enero – junio.
- Roldán, O. (2022, julio 27). Comunicado a la comunidad universitaria y opinión pública. Portal Universidad de Antioquia. <https://bit.ly/3ZwQkzZ>.
- Romero Vargas A. N. y Arango Pérez M. (2011). La Esperanza: Contra El Terror, La Impunidad Y El Olvido. Traumas Socio-culturales, en comunidades víctimas de desaparición forzada en Colombia. Caso tipo: vereda La Esperanza, oriente antioqueño. (Tesis de pregrado). Universidad de Antioquia.
- Canal FRANCE24 En español. (2019). Doris Salcedo "la sociedad colombiana está siendo desgarrada". [Archivo de vídeo]. <https://bit.ly/3IFI0rK>.
- Satizabal Atehortúa, C E. (2017). Conflicto y arte en Colombia: entre la ficción engañosa y la poesía. XX Cátedra Europa 2017 de la Universidad del Norte, en la II Jornada Deseos de narrar: cine, literatura y derechos humanos.
- Scott, J. (2000). Los dominados y el arte de la resistencia. México: Ediciones Era. Colección Problemas de México.
- Sentencia fallo condenatorio Jorge Enrique Aguilar Rodríguez. Juzgado segundo penal del circuito

- especializado de Medellín. 26 de junio de 2019. (Colombia).
- Suarez, J. (2016). *Colombia nunca más: crímenes de lesa humanidad en la comuna trece*. Corporación Jurídica Libertad.
- Tavera, E. (2020). *América Latina en una ola de negacionismo*. En Hacemos Memoria. Universidad de Antioquia. <https://bit.ly/3GB1v4G>.
- Todorov T. (2000). Los abusos de la memoria. Paidós.
- Trigos M. (2010). Proceso y sentido de la memoria histórica. Hechos violentos - Masacre en Trujillo.
- Uprimny, R. (20 de marzo de 2022). A la memoria de Fabiola Lalinde. De Justicia. <https://bit.ly/3GXpbim>.
- Vallejo, A. (2019). Teatro y violencia: poéticas de la ausencia. En Vallejo, A. (2019). Qué hacer ante el daño que produce la violencia.
- Verdad Abierta. (19 de enero de 2015). Los Archivos de la Operación Cirirí. Verdad abierta. <https://bit.ly/3vYRiYs>.
- Verdad Abierta. (13 de julio de 2016). Milicias urbanas: el rostro clandestino de las Farc. Procesos de paz. Verdad abierta. <https://bit.ly/2JoHjUz>.
- Villa Gómez, J. D. y Avendaño Ramírez, M. (2017) Arte y memoria: experiencias de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política.
- Visme Infographic Marker. (s.f). El arte urbano a través del tiempo. Historia del muralismo. Bitácora EAFIT. <https://bit.ly/3QH7EQU>.

Anexos

Dentro de los anexos se incluyen los formatos de las entrevistas semiestructuradas individuales y grupales que se realizaron a los actores involucrados en la investigación que hacen parte del Colectivo RAM, sus allegados y externos, igualmente los formatos de las diferentes técnicas interactivas utilizadas en la recolección y generación de información.

Asimismo, se encuentran los formatos de consentimiento informado debidamente firmados y diligenciados por cada actor participante, y como aporte al análisis de la información, se anexa la matriz categorial. Lo anterior se encuentra consolidado en la carpeta Anexos – Trabajo de campo de la siguiente manera:

- Carpeta A otros actores.
- Carpeta Cierre de Trabajo de Campo.
- Carpeta Consentimientos informados.
- Carpeta Entrevista grupal.
- Carpeta Formatos.
- Carpeta Técnica interactiva Foto Recuerdo.
- Carpeta Observación.
- Carpeta Taller.
- Carpeta Taller manifiesto.
- Archivo Excel Matriz de análisis.