



TEJER

PARA LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN

Colombia entre telares

Autores y editores

Mireya Barón Pulido,
Doris Lised García Ortiz
Ángela Ramos López



TEJER

PARA LA PAZ Y LA RECONCILIACIÓN

Colombia entre telares

Autores y editores

Mireya Barón Pulido,
Doris Lised García Ortiz
Ángela Ramos López

Colaboradoras

Virgelina Chará y Paula Palacios





**Institución Universitaria
Politécnico Grancolombiano**

Calle 61 No. 7 - 66
Tel: 7455555, Ext. 1516
Bogotá, Colombia

© Derechos reservados
Primera edición, diciembre de 2021

**Tejer para la paz y la reconciliación.
Colombia entre telares.**

ISBN digital: 978-628-7534-41-4
ISBN e-pub: 978-628-7534-40-7

Editoras-autoras
Mireya Barón Pulido,
Doris Lised García Ortiz
Ángela Ramos López

Colaboradoras
Virgelina Chará
Paula Palacios

Equipo editorial
Director editorial
Eduardo Norman Acevedo

Analista de producción editorial
Guillermo A. González T.

Corrección de estilo
Juan David Ardila

Diseño y diagramación
Nelson Rocha Sánchez

¿Cómo citar este libro?
Barón-Pulido, M., García-Ortiz, D.L., Ramos-López, A.
(Eds.) (*Tejer para la paz y la reconciliación. Colombia
entre telares.* 2021). p. 76. Institución Universitaria
Politécnico Grancolombiano.

No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su tratamiento en cualquier forma o medio existentes o por existir, sin el permiso previo y por escrito de la Editorial de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano. Para usos académicos y científicos, la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano accede al licenciamiento *Creative Commons* del contenido de la obra con: Atribución – No comercial – Sin derivar - Compartir igual.

Tejer para la paz y la reconciliación: Colombia entre telares / Mireya Barón Pulido ; Doris Lised García Ortiz ; Ángela Ramos López, editoras; Virgelina Chará ; Paula Palacios, colaboradoras. – Bogotá D.C.: Editorial Politécnico Grancolombiano., 2021.

72 p.; il. col; 24 cm.
Incluye referencias bibliográficas.

ISBN 978-628-7534-41-4
EISBN 978-628-7534-40-7

1. Construcción de Paz -- Colombia 2. Investigación social -- Colombia 3. Movimientos sociales -- Colombia 4. Procesos de paz -- Colombia. I. Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano II. Tít.

SCDD 303.609861 B265
Co-BoIUP

*Sistema Nacional de Bibliotecas - SISNAB
Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano.*

El contenido de esta publicación se puede citar o reproducir con propósitos académicos siempre y cuando se indique la fuente o procedencia. Las opiniones expresadas son responsabilidad exclusiva del autor(es) y no constituye una postura institucional al respecto.

La Editorial del Politécnico Grancolombiano pertenece a la Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia (ASEUC).

El proceso de Gestión editorial y visibilidad en las Publicaciones del Politécnico Grancolombiano se encuentra CERTIFICADO bajo los estándares de la norma ISO 9001: 2015 código de certificación ICONTEC: SC-CER660310



CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	7
PRÓLOGO	8
INTRODUCCIÓN Entre-tejidos	11
CAPÍTULO 1 LINEAMIENTOS CONCEPTUALES MEMORIA, PAZ Y RECONCILIACIÓN	17
Estado de arte. Investigando la memoria desde la realidad de las temporalidades superpuestas	23
CAPÍTULO 2 TRAZANDO HILOS Y RUTAS	26
Tejiendo desde la investigación-creación, la investigación acción y la investigación-acción participativa	28
Técnicas de la investigación y pasos	31
CAPÍTULO 3 CREACIÓN: NARRATIVAS Y TELARES	36 35
El sentir de los estudiantes	37

Telar la palma. Testimonio del posconflicto	
Sofía Cubillos y Sandra Urrego	38
Telar Bahía Portete	
Claudia Yolima Sánchez y María Catalina Mojica	40
Telar Unos quieren armas y otros portan armas	
Laura Daniela Silva y Paula Andrea Buitrago	41
Telar Líderes sociales y justicia	
Laura Barrios y Lina Rodríguez	42
Telar Alza tu voz	
Manuela Caicedo y Sofía Rueda	44
Telar No hay camino para la paz, la paz es el camino	
Silvia Reinel y Juan José Rendón	45
Telar ¿Cómo percibimos el dolor de la niña de Emberá?	
Karen N. Rubiano y Valentina Moreno	47
Telar Capturando tu mirada	
Ana María Vargas y Catalina Lasso Cadena	48
CAPÍTULO 4	
HALLAZGOS Y CONCLUSIONES	66



AGRADECIMIENTOS

Agradecemos el acompañamiento y luces que brindó Asomujer y Trabajo a la comunidad grancolombiana, a través de las vivencias y trayectorias en las regiones del país de la lideresa del Cauca, Virgelina Chará, y las orientaciones dialógicas ofrecidas por Unión de Costurero, con la profesora Paola Palacios.

Esta obra nace del sentir de cada uno de los estudiantes y docentes del Politécnico Grancolombiano, que, con sus historias narradas y tejidas, permitieron que naciera la obra *Poli-Retazo: Entre hilos y bocetos, tejamos para la paz*. Por esto, muchas gracias.

El equipo investigador agradece el apoyo financiero que ofreció la Dirección del Departamento de Investigación, que, a pesar del contexto de pandemia por la covid 19, le apostó a la obtención de los kits para tejer cada telar, entregados puerta a puerta, en las residencias de los grancolombianos. Sin su apoyo y voto de confianza, la obra de investigación-creación *Poli-Retazo* no hubiera sido posible ofrecerla a la comunidad en el proceso de arropamiento del Palacio de Justicia de Bogotá.

PRÓLOGO

Entre-tejidos

El nombre del libro que comienza usted a leer, *Tejer para la paz y la reconciliación: Colombia entre telares*, encierra una riqueza de sentidos asociados a la palabra “tejido” (*kairos* en griego, *textum* en latín, *wasqa* en quechua), a los cuales quiero hacer referencia en estas líneas, porque trasciende la definición cotidiana, de pedazo de paño o tela, y nos transporta a una de las simbologías más profundas presentes en diferentes culturas y de gran significación en la actualidad.

En efecto, la imagen (visual, narrativa, poética) del tejido nos remite a la urdimbre y la trama que concurren en el acto de tejer; este entramado también evoca el vínculo, el encuentro, el cruce de caminos (encrucijada), la comunidad; para el taoísmo, el yan y el yin son como el vaivén de los dos elementos del tejido (Cirlot, 1995). También el tejido y el telar son figuras recurrentes en las mitologías en los diversos continentes; en el islam el telar simboliza la estructura y movimiento del universo (Chevalier & Heerbrandt, 2017). También refiere el tejido como símbolo a lo matricial, a lo femenino, o mejor a lo feminal, como arquetipo axial del tejido comunitario que protege y cuida a sus integrantes. Plutarco indica que Isis inventó el arte del tejer con ayuda de su hermana Nephtys (Cirlot, 1995). Muchas diosas llevan en sus manos husos y ruecas, tejiendo el destino de los humanos, el encadenamiento de sus actos, hilando sus ciclos individuales y colectivos.

En tiempos recientes, la imagen del tejido se ha vuelto recurrente en las luchas y movimientos sociales y culturales (tejer memoria, comunidad, paces ...), así como en el lenguaje de los estudios sociales (tejido social, entramados culturales, urdimbre de significados...), desplazando paulatinamente las imágenes diurnas y solares (la luz, el progreso, el tren de la historia) prevalecientes en la simbología y los discursos modernos (Durand, 2000). Caen estatuas, héroes y grandes ideologías, mientras se tejen alternativas desde abajo, en la que confluyen muchas manos y corazones.

Además, quiero celebrar que sean tres mujeres quienes aparecen como autoras de un texto en el que también participaron otras muchas mujeres, sea víctimas de la violencia, modistas o diseñadoras. Muy en coherencia con la emergencia y proliferación de estos sentidos femeninos de los que son portadores el tejer y los tejidos, también expresan el lento posicionamiento de las mujeres en los ámbitos investigativos y universitarios, aún dominados por el patriarcalismo.

Así pues, este libro, a modo de telar abierto, también convoca a seguir creando y recreando iniciativas académicas, estéticas y éticas que afiancen los vínculos entre las universidades y las múltiples comunidades que conforman las sociedades contemporáneas.

Alfonso Torres Carrillo,
Doctor en Estudios Latinoamericanos
Universidad Pedagógica Nacional

Referencias bibliográficas

- Cirlot, J. E. (1995). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor
- Chevalier, J., & Gueerbrant, A. (2017). *Diccionario de los símbolos* (vol. II). Editorial Solar.
- Durand, G. (2000). *La imaginación simbólica*. Amorrortu Editores.



INTRODUCCIÓN

La memoria se ha convertido en un campo en disputa en los últimos años en Colombia, a raíz de los más recientes procesos de paz entre el Estado y grupos armados, paramilitares –Autodefensas Unidas de Colombia- (2004-2008) y la insurgencia, -las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia específicamente- (2012-2016), porque en estos procesos, las víctimas de las múltiples violencias de una situación de guerra de más de 50 años han venido exigiendo el reconocimiento de sus memorias de dolor y pérdida. En ese mismo sentido, el Estado ha tenido que abanderar políticas de la memoria para reconocer las voces múltiples del conflicto, incluidos sus opositores armados como las mismas víctimas, que además abrirían el camino para la reconciliación entre los colombianos.

Así mismo, esta situación cuestionó cierta historia oficial en la que han sido olvidados pueblos enteros, proponiéndose así la reconstrucción de un relato de nación más incluyente, desde los ejercicios de memoria histórica. Así, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) ha elaborado diversos informes alrededor de los efectos del conflicto armado en los colombianos y de las memorias de los afectados; esta institución se creó a partir de La Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (1448 de 2011), como un compromiso del Estado con la verdad y la reparación (Centro de Memoria Histórica (CNMH), s. f. a). Ahora, la tarea la emprende la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, que fue creada a partir del Acto Legislativo 1 del 2017 y el Decreto 588 del 2017, y que, igual que el CNMH, busca establecer relatos amplios e incluyentes de lo sucedido en medio del conflicto, que permitan pasar la página de la confrontación y la violencia (Comisión de la Verdad, s. f.).

Dos procesos de paz en 20 años, en los que las víctimas y la comunidad internacional invitan a reconocer los hechos de la guerra y la participación y responsabilidad de los diferentes actores armados, hacen eco en el resto de la sociedad colombiana e invitan a pensar sobre el papel y la responsabilidad de cada ciudadano, con las memorias y la tarea de una reconciliación posible, cómo ha sido el propósito de los informes y las versiones que hasta ahora ha recogido la Comisión de la Verdad.

Difundir y reconocer esas memorias como propias es la tarea que también se le ha pedido a la escuela y la universidad en su conjunto, incluso involucrarse más en los espacios de escucha, perdón y reconciliación. En los últimos acuerdos, por ejemplo, se decretó la creación de una cátedra de la paz (Ley 1732, 2014) por parte del Gobierno de turno, en un afán por involucrar al sector educación en los esfuerzos de la construcción de una cultura de paz, que incluyera a todos los colombianos, y no solo a los actores armados o las víctimas.

En este contexto surgió el proyecto de investigación *Poli-Retazo* para los tejedores de memoria, por una apuesta a la reconciliación en Colombia, en el Politécnico Grancolombiano, construido por las Escuelas de Educación, Diseño y Comunicación, Artes Visuales y Digitales. En un inicio —2020—, fue una apuesta de trabajo colectivo con la Red Pro-tejedores de Memoria, en cabeza de la lideresa social Virgelina Chará, alrededor del tejido y de la memoria con algunos grupos de estudiantes. A su vez, era una preocupación sobre las formas de involucrar a la Universidad a estos problemas de la memoria y la paz en el país.

Luego se estableció la posibilidad de hacer un proyecto de investigación-creación en el cual el producto fuese un gran retazo de la memoria, que se una posteriormente a la acción simbólica de arropamiento del Palacio en conmemoración de las víctimas en el 2021. El proyecto pretendía responder la siguiente pregunta: ¿cuáles son las narrativas de los diversos tipos de violencia que entreteje la comunidad presencial/virtual académica del Politécnico Grancolombiano? También se buscaba mostrar que a través del tejido colectivo en unos objetos/acciones del recuerdo —el retazo y la escritura—, se potencia un saber-hacer para la paz. Los productos creación fueron autorretratos, narrativas, tejidos individuales de los estudiantes y docentes, la exposición galería, un mural virtual y el gran retazo *Poli* para arropamiento del palacio de justicia.

De acuerdo con el proyecto, se retoma la perspectiva de la pedagogía de la memoria, creado por la lideresa Virgelina Chará, que, como ya se había mencionado, es una estrategia de reconstrucción de memoria colectiva alrededor del tejido, el dibujo, la escritura, la gastronomía y los emprendimientos comunitarios. Virgelina ha venido consolidando este proyecto como una acción política propia, en defensa de las víctimas y como apuesta por la reconciliación.

Producto de todo este proceso, nace la apuesta por escribir un libro que recoja la experiencia del valioso y significativo trabajo realizado con la comunidad del Politécnico Grancolombiano y por las organizaciones Asomujer y Trabajo, y Unión de Costurero.

El libro *Tejer para la paz y la reconciliación: Colombia entre telares* es una experiencia interdisciplinar que recoge los resultados de la investigación-creación financiada por la institución universitaria Politécnico Grancolombiano (IUPG). Como lo define el Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación, la investigación-creación (I+C) fluye, se dinamiza y estructura desde el manejo del lenguaje plástico:

“Los procesos de creación artística, al igual que la investigación, manejan estructuras disciplinadas y planificadas en donde la experimentación constante juega un rol importante en la consecución del producto final, el cual se caracteriza por manejar un lenguaje plástico (como la música, la escultura, la danza, el audiovisual, entre otros) que en innumerables casos, además de ser original e inédito (es decir de nuevo conocimiento), ha movido las fronteras del conocimiento de estas disciplinas como en el caso de la obra de Coco Chanel, Pablo Picasso, Antoni Gaudí, Le Corbusier, Isadora Duncan, George Lucas, Stanley Kubrick, Queen, Jorge Velosa, entre otros creadores, y ha establecido una plataforma de innovación y de relacionamiento con diferentes áreas del conocimiento” (Delgado *et al.*, 2015, p. 22).

En este contexto, la obra que se presenta tiene como lenguaje prioritario, una narrativa valiosa que emerge del diseño de telares, pensando, investigando, conversando y reflexionando en los procesos de paz y de reconciliación de Colombia, después de la firma de los acuerdos de paz. La investigación prioriza en la necesidad por indagar y exponer las narrativas que den espacio a las voces y puntos de vista de quienes han vivido diversos tipos de violencias como individuo, que atraviesan desde el conflicto armado procesos de reparación, quienes le apuestan al perdón y a la reconciliación e, inclusive, quienes están en las grandes ciudades del país, perciben o han vivido grados de violencia.

Narrar las memorias de los diversos tipos de violencia que entreteje la comunidad presencial/virtual académica del IUPG a través de la creación de un *retazo colectivo* posibilitó ejercicios de reconocimiento y recuperación de la memoria desde la comunidad académica y desde la organización Asomujer y Trabajo. A su vez, para fomentar una pedagogía de la paz a partir del *diseño de piezas artísticas* que propicien la reconciliación y que permitan visibilizar el tejido de la comunidad del IUPG, se trabajó desde los componentes de la comunicación, la educación y el diseño.

El lector encontrará cuatro capítulos que le permitirán comprender los conceptos eje que sustentan el libro. El capítulo “Memoria, paz y reconciliación” hace una revisión de literatura y presenta el estado de arte a partir del cual las Escuelas de Comunicación, Artes Visuales y Digitales, Diseño de Moda y Educación han incursionado en el desarrollo de procesos de investigación-creación afines a sucesos sociohistóricos de alta vulnerabilidad, como violación a derechos humanos, el posacuerdo, la memoria, la pedagogía para la paz, entre otros. Este capítulo de algún modo se convierte en el soporte epistemológico que permitió estructurar la obra artística colectiva *Poli-Retazo*.

El capítulo “Trazando hilos y rutas” expone el enfoque, las etapas y técnicas de investigación utilizadas para el diseño y organización de los telares insumo del *Poli-Retazo*. Desde la investigación-creación (Ballesteros & Beltrán, 2018), la investigación-acción (Sagor, 2000) y la investigación-acción participativa (Balcázar, 2003), se sustenta la investigación cualitativa (Taylor & Bogdan, 1987) desarrollada para compilar las narrativas sugeridas en los telares.

El capítulo “Creación: Narrativas y telares”, se convierte en el apartado artístico y periodístico por excelencia del libro. Allí, el lector podrá apreciar las piezas fotográficas que hacen parte del tejido colectivo *Poli-Retazo*. Cada telar está acompañado de una micro narrativa descriptiva que explica la génesis de este telar, un pie de foto y los datos del autor del telar. En el cierre del capítulo, se expone la fotografía de la pieza colectiva resultante del ensamblaje de todos los telares elaborados por la comunidad copartícipe del proyecto. Este capítulo expone el conjunto de microrrelatos tejidos en torno a la problemática de la investigación, en cuanto se convierten a la vez en tejidos de memoria del país (Gómez, 2019).

Finalmente, el capítulo “Hallazgos y conclusiones” relaciona y compila la tendencia de narrativas que predominaron en la pieza investigativa artística, autoría del trabajo colegiado de estudiantes y docentes de IUPG y el proceso pedagógico propiciado por Asomujer y Trabajo. Por lo demás, relata el impacto social que sugiere la obra artística, ya que hace parte de otra faceta de la investigación y de un suceso crucial sociohistórico en los procesos de reparación y reconciliación del país y del individuo mismo como ser: *Arropamiento del Palacio de Justicia de Bogotá*. A la vez, se narra el balance de la experiencia investigativa que desde los procesos de creación en medio de la covid-19 afectó la misma dinámica investigativa e invitó a las autoras a repensar algunos procesos de la pesquisa. Invitamos a nuestros lectores a explorar y reflexionar sobre cada uno de los capítulos que hemos construido pensando en fomentar dinámicas desde y para la paz, fortaleciendo tejidos de memoria y de perdón en pro de una convivencia digna y dialógica para todas y cada una de las regiones urbanas y rurales de Colombia.





CAPÍTULO 1

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES

Memoria, Paz y Reconciliación

La memoria y las disputas políticas en torno a su construcción en sociedades muy fragmentadas por diversos conflictos hacen que este sea un campo de problematización así como de ejercicios pedagógicos y sociales por parte de colectivos y organizaciones sociales, y también tema de la educación. En ese sentido, se trata de profundizar en los trabajos y significados de las memorias (Jelin, 2001) en una situación como la colombiana luego de negociaciones de paz que han contemplado las comisiones de la verdad y los procesos de justicia transicional. Allí las víctimas del conflicto armado han exigido saber la situación de sus familiares y que el Estado reconozca sus testimonios y les restituya dignidad a sus memorias. Estas es una tarea necesaria para adentrarnos en el reconocimiento de relatos diversos del país.

En esta labor de acercamiento a la memoria, es importante señalar que esta es un dispositivo de recordación necesario para las colectividades (Halbwachs & Díaz, 1995, p. 210). A su vez, esta brinda la posibilidad de tratar el pasado como historia viva, que se renueva y sobre la que hay intereses de recordar por ejemplo por parte de los Estados. De no ser así, sería difícil establecer una relación de identidad con el pasado y con los grupos de pertenencia. No obstante, al existir diversas memorias, también el pasado y su función de creación de vínculos con la tradición o el Estado entra en una arena en disputa.

El problema reciente de la memoria ha consistido en las luchas por lo que se debe recordar u olvidar, así como las negociaciones que se dan continuamente entre la memoria individual y la colectiva, es decir que entran en juego actores e intereses en los procesos de materialización e institucionalización del recuerdo a través, por ejemplo, de los monumentos. Esto evidencia el surgimiento de memorias subalternas de los invisibilizados y que salen a flote en los momentos de conflicto social, por lo que ha sido frente a las situaciones de fractura social que se hacen visibles las memorias contrahegemónicas en sociedades, altamente fragmentadas por guerras y conflictos como las sociedades contemporáneas (Pollack, 2006).

Esas memorias subalternas han salido al escenario público, especialmente en lugares en el mundo donde se han vulnerado los derechos de ciertas poblaciones por su condición étnica, posición política o situación socioeconómica. Ha sido el caso de la lucha contra el *apartheid* sudafricano (Cejás, 2007) o las dictaduras en América Latina (Oberti & Pittaluga, 2016), por lo que las disputas por la memoria han implicado una amplia movilización de los sectores vulnerados por el reconocimiento de su verdad como víctimas.

En ese contexto, es posible afirmar que, en el mundo contemporáneo, si bien la historia y los historiadores se encargan de unos hechos organizados cronológicamente, difícilmente las personas se inscriben en esas narraciones de tiempos largos y situaciones donde muchas veces son otros los protagonistas. Esto porque además los individuos no solo están en la historia de la nación, sino en sus grupos de pertenencia más cercana, lo que genera procesos de identidad más profundos con estos últimos. En tal sentido, se puede hablar de una historia oficial en los Estados modernos y una memoria social, o mejor aún, una histórica y las memorias colectivas que se

reconocen como de lesa humanidad. La sociedad civil en estos casos también ha sido llamada a asumir una responsabilidad sobre la situación de violación de derechos, dado que se pretende que no se repitan los hechos, acudiendo a su conciencia de la gravedad de estos.

Para el caso colombiano, a partir de los últimos acuerdos de paz, entre el Estado y las AUC (2002-2008) y el Estado y las FARC-EP (2012-2016), también se han venido posicionando los relatos de las personas afectadas por el largo conflicto armado, y gracias a la Ley de Víctimas se reconoce su situación. Sin embargo, también ha sido un proceso difícil de asumir, tanto por parte del Estado como de las personas de a pie, la presencia de las víctimas y su exigencia de verdad, en cuanto muestran la tortuosa construcción de una nación unificada, hablando hoy de memorias más plurales para hablar de país (Farfán *et al.*, 2017).

Ahora bien, en los estudios culturales, como lo expresa el investigador alemán Andreas Huyssen (2002), hay un interés contemporáneo por conocer y reconocer el pasado reciente y un *boom* de la memoria, que se ha tildado de excesivo por su nivel de mercantilización. Existe también una emergente necesidad de expresar y registrar los acontecimientos, sensaciones, sentimientos y experiencias que escapan al orden categorial dominante. La memoria, contrahegemónica en este caso, se comprende no solo como una narración de las violencias de todo tipo que atraviesan a los sujetos en su vida cotidiana y personal, sino que también se propone como un ejercicio de significación que provea nuevas miradas de análisis para la historia presente.

Tanto la memoria como la identidad cultural se puede manifestar a partir de la construcción de esta última a través de la representación visual (Hernández, 2005, p. 12-13). Esta imagen constituye una serie de posiciones y discursos donde las actitudes, las creencias y los valores hacen parte de imaginarios colectivos y de las sociedades quienes desarrollan unas prácticas culturales. De acuerdo con De Certau (2000), la práctica cultural hace referencia a las maneras en las que el hombre común desarrolla sus tradiciones y sus opciones cotidianas, para así gestionarlas a partir de “repertorios colectivos”, que son reconocibles en los modos particulares del uso de la lengua y el espacio en el que este hombre cohabita (p. 261).

Así, la cultura se explica a partir de las prácticas, que cumplen con las maneras de hacer el mundo cotidiano, donde se puede bifurcar los diferentes significados que estas costumbres pueden circular. En efecto, las maneras de hacer tienen que ver con el desarrollo de procesos de sensibilización que pueden generar y recrear experiencias sanadoras, en las cuales los objetos que la conforman son una manifestación física de cómo se interpreta el mundo y cómo los seres humanos le damos la forma para reflejar quiénes somos como individuos en la experiencia con la conexión entre las cosas (Fletcher & Grose, 2012, p. 138). De esta manera, se busca connotar la comprensión real de las infinitas relaciones que une el material, en este caso, los retazos que tejen y dibujan una historia, una memoria que se conecta con los sistemas socioculturales, económicos y la naturaleza (Fletcher & Grose, 2012, p. 143).

Se propone por eso también abordar la memoria desde la experiencia estética, lo que la antropóloga Constance Classen (1997) llama la “memoria sensitiva”, una memoria evocadora:

La percepción sensorial es un acto no solo físico, sino también cultural. Esto significa que la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato no solo son medios de captar los fenómenos físicos, sino además vías de transmisión de valores culturales. Nos referimos aquí a modos de comunicación sensorial tan característicos como el habla y la escritura, la música y las artes visuales, así como a la gama de valores e ideas que pueden transmitirse a través de las sensaciones olfativas, gustativas y táctiles (Classen, 1997, p. 403).

Asimismo, es pertinente explicar la relación que se establece entre el medio, la imagen y el cuerpo como dispositivos de esa percepción sensorial. En palabras de Hans Belting (2007), plantea que las propias imágenes pueden considerarse como medios del conocimiento que de otra forma se manifiestan como textos (p. 321). La imagen reclama un nuevo contenido conceptual desde que se establece que la imagen al carecer de un cuerpo requiere de un medio por el cual pueda corporizarse a través de un enfoque humano y un artefacto técnico. Allí la imagen se puede fundamentar antropológicamente mediante la escenificación en un medio de representación, como el acto de la percepción simbólica, la cual está conectada con las sensibilidades del creador y del espectador *per se*. En efecto, las maneras de hacer y las prácticas culturales que se encuentran relacionadas con el diseño y la creación de artefactos reflejan las transformaciones de una sociedad, de un instante en la historia que son ensambladas a partir de la noción del “creador”. Este último se involucra tanto con su obra como con su relato y realidad propios al traducirla, en este caso, a un retazo que se ensambla con otras historias más.

Así pues, la obra artística, el retazo, cumple con una narrativa que se concibe a partir del relato personal. Este relato se obtiene a partir de las experiencias vividas por los individuos dentro del marco de la guerra, la violación de derechos humanos y todo acto que involucre cualquier signo de despojo humano. De acuerdo con Theodor Adorno¹ (1973),

1. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (Frankfort, Alemania, 11 de septiembre de 1903-Viège, Valais, Suiza, 6 de agosto de 1969) fue un filósofo alemán de origen judío que también escribió sobre sociología, comunicología, psicología y musicología. Se le considera uno de los máximos representantes de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica de inspiración marxista. Realizó estudios sobre el Holocausto, en estudios de trauma y estudio de testimonios.

convertir el horror vivido por un individuo en belleza es trasladar el arte más allá de la mirada estética que se establece solamente en los museos; por el contrario, el arte puede ser trasladado a la representación de las atrocidades ocurridas por parte de una sociedad que ha sido destruida a partir de la violencia que puede llevar a cabo una documentación adecuada a través de los objetos artísticos. A su vez, Adorno (2008) afirma: “[...] la conciencia crítica es obediente frente a la cultura, pues al ocuparse de esta, nos distrae del horror, pero también la determina como complemento del horror” (p. 19). En efecto, la conciencia crítica puede nacer en este caso al denunciar por medio de un objeto artístico una atrocidad cometida hacia alguien o hacia algo.

Se puede tomar como ejemplo la obra de la artista Doris Salcedo *Atrabiliarios*, 1992-1993, donde hay unos zapatos enterrados que se ubican en los nichos de la pared de la galería y que están cubiertos con pieles de animales apenas cosidas. Todo lo que queda son restos a su alrededor (Bal, 2016, p. 214). Ciertamente, los zapatos muestran la forma real del pie, pero de manera negativa, ya que, en la obra, al ser enterrados, la artista aísla estos objetos de un tiempo histórico para culpar a este último de su movimiento continuado y sin descanso. En otras palabras, Salcedo singulariza los zapatos, aludiéndolos, pero evitando convertir en tema la crítica del capitalismo (Bal, 2016, p. 214). Asimismo, la obra hace un intento por abordar la situación en sí misma, que el arte es en definitiva un medio.

En otras palabras, el arte puede tener la característica de un “grito”, como expresión de un propósito político que también puede tener un ánimo tanto expresivo como de escucha, es decir, que los espectadores pueden ser protagonistas en el acto de ver el arte para así, interpretar los silencios del creador de la obra con el cual puede entablar una comunicación simpatizante, bajo la mirada compasiva y emocional. Cabe mencionar que la obra *Atrabiliarios* de Salcedo, cumple con ese objetivo, ya que su significación cultural genera una proximidad, la cercanía al tacto: la piel (Bal, 2016, p. 217), en efecto, en los zapatos permanece esa lucha que tensa la relación entre la reticencia y la necesidad de ser escuchado. Esto significa que tanto el arte como, en este caso, el telar hacen hincapié en la conexión que existe entre el individuo y su “voz”, esa necesidad de expresarse y que pueda facilitar así, la comunicación entre los que han sufrido y un público que debe permitirse escuchar y ver al otro desde un lugar y lenguaje honesto.

Ahora bien, ¿cómo se entiende la paz en este proceso? Precisamente esta sería una situación que se va construyendo y no un fin que se alcanza, que incluye a los sujetos y no solo es un problema de los Estados: el Estado social que no niega la ausencia de diferencias, sino que los tramita de manera alternativa la confrontación de estas. Por supuesto esta idea de paz intenta incluir a todas las voces presentes en un posible conflicto. Es una apuesta del siglo XX por encontrar caminos diferentes a la guerra y la violencia en las formas de sociabilidad humana, y que también en el manejo de los desacuerdos (Galtung, 2014).

Vale añadir que esta es una paz imperfecta en cuanto no pretende ser un modelo ni es una realidad dada, y que apunta a la resolución de las desiguales de todo tipo (étnicas, socioeconómicas, políticas y cotidianas, como las de género), para mitigar posibles confrontaciones futuras y constituir así relaciones más armónicas en las sociedades humanas (Trifu, 2018). Así aparte de mostrar la diversidad humana, también se visibilizan posibles desigualdades que las sociedades albergan en su interior, las cuales están fuertemente vinculadas a procesos materiales, económicos y culturales de largo aliento. Estas también encubren violencias menos evidentes como la exclusión social o el racismo estructural, pero no por eso menos destructivas, y procura trabajar en soluciones pacíficas que aborden dichas violencias más profundas.

La paz imperfecta, entonces, es un proceso en construcción que parte de la dificultad e intenta proponer caminos alternativos y pacíficos para la convivencia humana, y que aspira a hacer responsables a todos los sujetos, desde su propia condición de implicados en la comunidad de pertenencia, en la consolidación de sociedades más justas, institucionalidades más estables y protectoras de los derechos humanos.

Desde esta perspectiva de paz, ¿cómo asumió el problema de la reconciliación el proyecto? De acuerdo con este, se retoma la perspectiva de la pedagogía de la memoria, creado por la lideresa Virgelina Chará, que consiste en el diálogo colectivo alrededor de los recuerdos, experiencias de la violencia en el propio cuerpo y los territorios; la reconstrucción de memoria se da a través del dibujo y la escritura, el tejido, la gastronomía tradicional y los emprendimientos colectivos. En estos ejercicios de sensibilización que la lideresa Virgelina ha llevado a cabo por varios años se puede determinar que el objeto de la memoria, como el caso de la construcción de un retazo colectivo, se convierte en un acto simbólico y en un acto de ver, que reconoce la complejidad de las violencias que nos atraviesan como país.

Virgelina Chará fue desplazada en 1985 de Suárez, Cauca. Ha enfrentado durante años el desarraigo y la violencia producto de la llegada del desarrollo estatal a su territorio ancestral, y de este ejercicio de resistencia al olvido y la revictimización constante de Cali y luego en Bogotá, constituyó organizaciones comunitarias de apoyo a mujeres víctimas tales como Asomujer y Trabajo. Estas se han convertido en salidas reales al problema de la búsqueda de nuevas alternativas de sustento individual y familiar en los lugares de llegada después del proceso violento de despojo (Hemisferio Zero, 2013).

En tal sentido la propuesta de emprendimientos recupera todo el sentido de la resiliencia y la reconciliación con la situación violenta por parte de las víctimas ante la ausencia o la invisibilización por parte del Estado. Además, desde allí se asume la tarea pedagógica de contarle a los colombianos las violencias históricas de los territorios y las maneras como diversas trayectorias de vida se entrecruzan en este recorte de realidad que es Colombia. En el tejido colectivo con víctimas y personas del común, las primeras enuncian sus recuerdos y mantienen viva su memoria de resistencia, pero también las segundas se sensibilizan frente a violencias que quizás no

están tan lejos de sus propias vidas. Es el tejido reflejo de ese reconocimiento mutuo entre seres humanos que habitan el mismo lugar, pero desde diferentes orillas, y que necesitan aprender a tejer y a construir juntos otro país menos violento.

Esa pedagogía social alrededor de una memoria colectiva es también lo que se ha venido adelantando por parte del Centro de Memoria Paz y Reconciliación Distrital desde hace varios años. Esta institución, con el apoyo de profesores e intelectuales, ha buscado fortalecer la divulgación de las memorias de las víctimas para la no repetición de las violencias victimizantes de todo tipo y, en ese sentido, promover una pedagogía de la memoria en Colombia. Se posiciona como una estrategia ética y política de reconocimiento y reconciliación de las diferencias en este largo conflicto armado (Ortega, Castro, Merchan & Vélez, 2020).

ESTADO DE ARTE. INVESTIGANDO LA MEMORIA DESDE LA REALIDAD DE LAS TEMPORALIDADES SUPERPUESTAS

Se rastreó el concepto de “memoria” y su relación con las investigaciones históricas con base en una revisión literaria en Scopus. Allí se observó la pertinencia y vigencia epistemológica de la investigación que compilamos en la actual publicación. El algoritmo de búsqueda se estructuró en la siguiente sintaxis, rastreando la trayectoria de investigaciones históricas en torno a la memoria en los últimos diez años:

**TITLE-ABS-KEY (“memory” AND “ historical research”)
AND DOCTYPE (ar OR re) AND ACESSTYPE (OA) AND PUBYEAR > 2009**

De las 33 investigaciones, se destacan dos realizadas en el contexto colombiano: primero, una del Centro de Memoria Histórica y Organización Nacional Indígena de Colombia (2019) y, segundo, otra por Herrera (2022). Estas explican el contexto sociohistórico en el que emerge el actual análisis. En el primer estudio, estas dos organizaciones discuten los postulados de la historia pública como modalidad de investigación e intervención histórica, y se señala su pertinencia en la coyuntura política actual del país. La pregunta central del texto versa en torno a cómo diseñar estrategias investigativas, narrativas y creativas que permitan plantear, desarrollar y comunicar la investigación histórica con la participación de públicos amplios y diversos. En este caso, la pregunta guarda bastante afinidad con la cuestión de la investigación *Poli-Retazo*, en cuanto se enmarca en la preocupación por diseñar estrategias narrativas y creativas. Estos son ejes en los que se sustentaron nuestra investigación-creación.

En el segundo estudio, Herrera destaca las nociones de “memoria” y “fuente testimonial” en el contexto de violencia política colombiana. Herrera menciona el valioso aporte que surge de la fuente testimonial debido a que permite al sujeto del común interpelar como participante activo en un momento histórico del país y muestra los fuertes vínculos

entre individuo y sociedad. Esta relación entre memoria y fuente testimonial se traduce en nuestra propuesta investigativa al momento de plasmar en el retazo diseñado a partir de las diversas percepciones de la comunidad académica IUPG, los diversos tipos de violencia que narran la realidad de Colombia, cruzando por narrativas de la reconciliación, de la pedagogía para la paz y de una comunicación incluyente.

En el marco de los 33 casos indagados en Scopus, se destacan artículos que sustentan la recuperación de memoria en las realidades que involucran varias regiones del mundo en situaciones de conflicto y violencia, metodologías que implican el quehacer de narrativas, entre estas narrativas orales en la historiografía rusa. También hay investigaciones que narran testimonios de mujeres compiladas por la historiadora Mott (2012), entre otros.

De estas investigaciones, se destaca la realizada por Spiegel (2019), la cual relaciona los sucesos del presente con el pasado y el concepto de “historicidad”. Resaltamos el siguiente apartado, pertinente a nuestra investigación:

“Pero si la historia significa cambio en el tiempo, ¿qué ‘pasado’ en el presente experimentamos realmente? ¿Cómo es lógicamente posible abrazar tanto un compromiso con la noción de desarrollo histórico —como hace Carr— como una noción de perseverancia histórica tan poderosa que el pasado como tal sobrevive y puede ser experimentado? La respuesta de Carr a esta pregunta es que “el punto de vista del presente es de alguna manera permanente y sin embargo siempre cambiante, enmarcado en cada momento por un pasado y un futuro diferentes”. Lo que lo hace posible, en su opinión, es la realidad de las temporalidades superpuestas” (Spiegel, 2019, p. 15).

Precisamente, en nuestra investigación, los productos creación muestran, de alguna manera, esas realidades inmersas en temporalidades superpuestas en el marco del posacuerdo en Colombia, específicamente, de los procesos de reparación.

TEXERE: TEJIENDO UNA APUESTA COMUNICATIVA

Los contenidos de la obra tienen una particularidad: nacen y se hilan entre agujas y telares; por ende, surge la necesidad imperiosa de recordar el origen etimológico de la acción de tejer. En su origen, este vocablo proviene de la voz latina “texĕre” y de la expresión italiana “tessere”, acción que involucra varias acepciones como: “formar en el telar el lienzo con la trama y la urdimbre respectiva, entrelazar algún esparto, cordón e hilo para formar alguna trencilla, tela, estera u otros elementos semejantes; componer, ordenar con método y disposición una cosa” (*Tejer. Significado de tejer*, 2010, p. 6).

Este hacer artístico genera una narrativa que aspira ser transportadora de sentidos, de afectos, de cuitas y de esperanza. Los entramados, texturas y matices de *Poli-Retazo* ofrecen indicios y quieren dejar huella hacia una narrativa pedagógica para la memoria colectiva de país.

Este libro quiere rescatar una actividad de legado milenario y de trascendencia mayor en las culturas antiguas, que en algunas culturas del mundo aún se mantiene. Por esta razón, queremos destacar la relevancia del tejer como todo un ser, un saber hacer y un hacer que involucra a las comunidades y que propicia acciones, procesos y dinámicas comunicativas. Rescatamos que todo individuo nace posibilitado para ser un tejedor, un artista:

“La acción de tejer inscribe en la trama y en la urdimbre un universo simbólico que permite leer épocas, contextos sociales, económicos y de género a través del uso y calidad de los materiales, del buen hacer [de los artistas y artesanos de todos los tiempos]. [...] El entrecruzar fibras es una acción primitiva que genera una estructura versátil y dúctil, que puede cubrir, sostener, proteger, contener, adornar, embellecer y cruzar abismos, se entrecruzan hilos, se trenzan fibras y cabellos, lo mismo sucede con el lenguaje: se teje la palabra” (Gómez, 2019, p. 18)

Precisamente, en el capítulo 3 de este libro, el lenguaje no verbal y, en algunos casos, el verbal tejen la memoria y la paz.





KAREN CORRALES
BOMBAS
FUELOS REPRESENTA
HOGAR DE LAS
PROFESORAS QUE TENDEN
DE DESPLAZARSE
DE SUS TERRITORIOS
POR TUPA DEL COMANDO
BOMBAS

LA PAZ
SE HACE

CAPÍTULO 2

Trazando Hilos y Rutas

El presente capítulo recoge los lineamientos que definieron la estructura, debates epistemológicos y desarrollo de la investigación, relacionando algunos referentes metodológicos desde la investigación-creación, la Investigación-acción y la investigación participación.

El lector podrá comprender en detalle el quehacer que se construyó de la mano con los estudiantes del Politécnico Grancolombiano, las dinámicas de las sesiones ofrecidas por Asomujer y Trabajo y Unión de Costurero, liderado por Virgelina Chará. Todo esto se realizó hasta lograr el ensamblaje final del tejido *Poli-Retazo*, como la apuesta e impronta que, desde la pedagogía de la memoria y desde el papel que ofrece el proceso comunicativo gestado a voces, proponen al país.

TEJIENDO DESDE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN, LA INVESTIGACIÓN-ACCIÓN Y LA INVESTIGACIÓN-ACCIÓN PARTICIPATIVA

Inicialmente, es pertinente destacar que la gestión investigativa realizada se acogió a las fortalezas que ofrecen los tres ejes del hacer investigativo: la investigación-creación, la investigación-acción y la investigación-acción participativa.

La investigación-creación se acoge a los fundamentos de la investigación en las artes en cuanto la producción de una obra puede consolidar ejercicios de investigación y conocimiento del momento específico en el que se produce (Daza, 2009). Ejemplos de obras que condensan situaciones históricas y sociales son muchos. En Colombia es reconocida la capacidad de las artes para representar situaciones sociales de crisis. Este es el caso en tiempos recientes de las obras de escultora de Doris Salcedo, que buscan dar testimonio de las víctimas contemporáneas en nuestro país. De esta manera sus obras muestran cómo el acto de creación incluye una indagación por los relatos testimoniales de las víctimas articulándose así un ejercicio de investigación y creación, con la producción de la escultura.

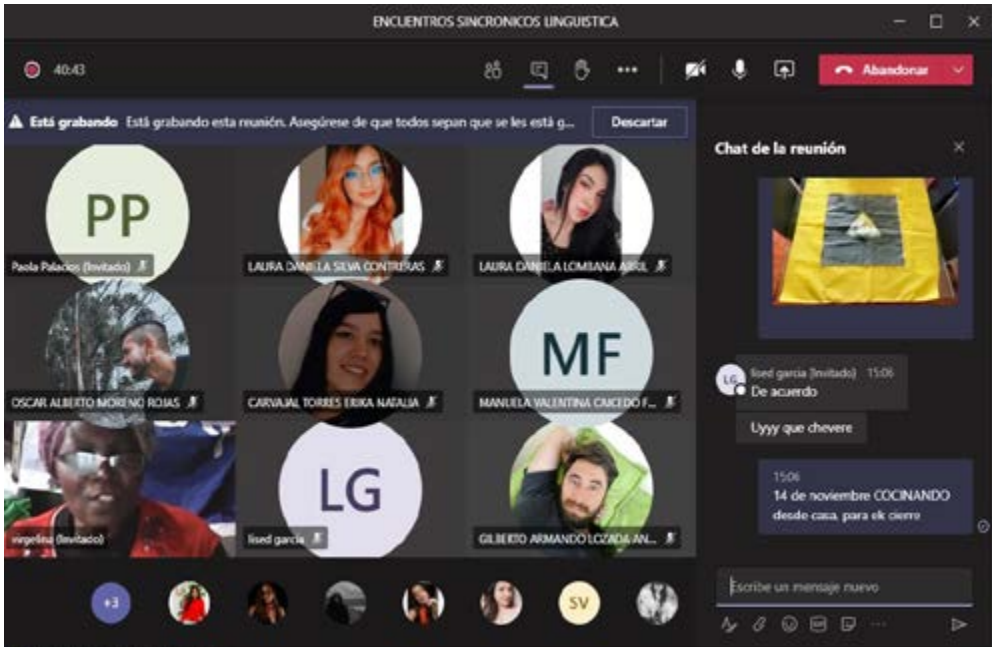
En efecto, de acuerdo con Ballesteros y Beltrán (2018):

“[...] el propósito de la práctica creativa como investigación es ampliar nuestro conocimiento a partir de un planteamiento original que, por medio de procedimientos apropiados, revele y articule el conocimiento tácito que se inscribe en los artefactos y procesos de la creación para generar transformaciones en el entorno actual del ser humano. Asimismo, debe responder a preguntas pertinentes para el ámbito de la investigación en el mundo de la creación en un contexto político y académico (p. 28)”

Esta es una de las motivaciones más importantes para escoger el enfoque de la investigación-creación (IC), ya que es una estrategia posibilitadora de producción de conocimiento social y cultural desde el mismo ejercicio de creación, haciendo que

proponemos. A partir de la creación de unos objetos y procesos de la memoria como el tejido y el retazo, la preparación de alimentos, la construcción colectiva de testimonios escritos y una galería del recuerdo, se indaga sobre las violencias cotidianas desde el arte produciendo así conocimiento sobre un fenómeno social, pero también acerca de espacios para la reflexión y la resiliencia de la violencia estructural y cotidiana que nos acompaña como sociedad.

Figura 2. Sesiones sincrónicas talleres tejiendo la memoria asignatura Lingüística



Fuente: captura de Sesión Lingüística 18/09/2020. Realizada por Docente Mireya Barón

En los talleres ofrecidos por la lideresa Virgelina Chará y por la profesora Paola Palacios, se invitó a los estudiantes a dibujar en un primer momento en papel, para en un segundo momento proceder al diseño de la idea en el telar. Se hicieron preguntas como: ¿ustedes han vivido algún tipo de violencia? Las diversas intervenciones de los estudiantes sobre vivencias que les han generado un recuerdo relevante permitían a los participantes tejer entre el grupo durante cada sesión instantes de memoria colectiva. Virgelina Chará nos invitaba a reflexionar que la pedagogía que la memoria cruza en el diario vivir, desde la gastronomía, el arte y el canto. Ella, a través de sus cantos, narra episodios que nutren el colectivo de la confección de la memoria de país. En este ejercicio de sensibilización con la comunidad grancolombiana, ingresó el proyecto *Poli-Retazo* a hacer parte de los más de 10 costureros en las localidades de Bogotá, en diálogos y encuentros permanentes con las comunidades tejedoras.

TÉCNICAS DE LA INVESTIGACIÓN Y PASOS

1. Revisión bibliográfica y documental. La búsqueda de información alrededor de los trabajos de la memoria en Colombia, donde se consideró el primer paso de rastro investigativo para la consolidación de la propuesta de investigación.
2. Acción-creación. Este paso comprende el ejercicio de creación colectiva, y en ese sentido requiere de varias técnicas de investigación.
 - Grupos de discusión (Alonso, 1996). Son espacios que permiten a las personas participantes exponer de manera más profunda, con toda su carga emocional y de creencias, sus perspectivas frente a la violencia, además ayuda a establecer las identidades de las personas y grupos sociales, así como el diálogo y la intertextualidad de sus apuestas y diferencias. Se convirtió en un primer ejercicio de sensibilización sobre el desarrollo de la investigación.
 - Escritura para la recolección de los testimonios sobre violencias cotidianas (Calveiro, 2006). Es una reflexión acerca de la acción o de la omisión en los fenómenos de la violencia en nuestro país. Este ejercicio se apoyó en los grupos de discusión que activan la memoria social y colectiva, rememorando y reconstruyendo entre todos la historia reciente del país, los hechos de violencia, además, y principalmente, de la paz y reconciliación.
 - Aquí tanto el testimonio como la construcción colectiva de la memoria se entretajan como ejercicio de IA frente al problema de las víctimas, la visibilización de las violencias y la construcción de salidas alternativas al conflicto violento.
 - Tejido de creación. Uno de los objetos y acciones fundamentales de memorias es la elaboración del tejido entre los variados participantes del proyecto de investigación. Por eso este se convierte en objeto de recuerdo de testimonios y evidencia de la situación de derechos humanos en Colombia durante varios años.
3. Exposiciones. Se desarrolló una serie de exposiciones abiertas al público de la institución y públicas como parte de la muestra de los tejidos y la obra de construcción colectiva del retazo.
 - Mural virtual. El otro acto de memoria es un mural virtual para los estudiantes virtuales de la Institución, que constituyen la gran mayoría de la población académica. Es un objeto de memoria digital que hace parte de las evidencias de la investigación y objeto de recordación.
 - Galería. Los tejidos son exhibidos en una galería organizada en el interior de la institución, como una muestra de reconocimiento y reconciliación entre las diferentes versiones de las formas como nos afectan los hechos de la violencia de todo tipo.

- **Acción simbólica de arropamiento.** Es el acto de cierre de la obra de investigación-creación, en la que esta se articula a una intención de visibilizar la situación de derechos humanos en el país, de sensibilizar al público en general, del centro de Bogotá.

La investigación se desarrolló a través de las siguientes fases y actividades colaborativas (tabla 1):

Tabla 1. Etapas de ic

Etapa	Técnica	Actividad	Resultados
1	Revisión bibliográfica	Rastreo de bibliografía. Construcción de conceptos insumo para el estado de arte de la investigación-creación.	Referentes sobre memoria, reconciliación y paz para el trabajo posterior con los grupos de discusión y semilleros
2	Grupos de discusión	Sesiones de trabajo alrededor de preguntas problema: ¿cómo percibo el dolor de las víctimas en Colombia en el contexto del posacuerdo?	Trabajo con los semilleros de la Escuela de Educación —Educación y paz, Memoria y Territorio— de la Escuela de Comunicación, Artes Visuales y Digitales —Estrategias para Innovar en Comunicación—, y de la Escuela de Moda, —Moda, Comunicación y Sostenibilidad— y grupos de estudiantes vinculados: Create Camps II Grupo 1 y 2, y curso de Lingüística.
	Escritos, narrativas	Trabajo en la escritura y el autorretrato sobre la percepción de la violencia en general en la vida cotidiana: ¿somos víctimas de la violencia en algún momento? Talleres desde la pedagogía de la memoria 1 y 2.	Participación de 60 estudiantes que trabajaron en la elaboración de sus narrativas y autorretratos en dos talleres, mostrando su situación frente a las situaciones de violencia en el contexto general del país o en el espacio de su vida cotidiana.
	Creación	Tejido individual: Taller desde pedagogía de la memoria 3.	Realización de un taller sobre el tejido y la memoria, alrededor de 60 estudiantes participaron del ejercicio de tejido.

Fuente: las autoras





Entre hilos
tejanos

NO SOMOS INVISIBLES
AL CONFLICTO ARMADO

CAPÍTULO 3

Creación:
narrativas y telares

Las sesiones colegiadas de trabajo entre Asomujer y Trabajo, Unión de Costurero, los cursantes de las asignaturas de Lingüística, Create Camps II y la participación de los semilleros de la Escuela de Educación —Educación y Paz, Memoria y Territorio— y de la Escuela de Moda —Moda, Comunicación y Sostenibilidad— propiciaron diversas y variadas propuestas de narrativas desde la hechura de los telares. Este capítulo va acompañado de varios registros fotográficos que muestran el paso a paso de la confección, realización y diseño de cada telar de los estudiantes y algunos docentes del Politécnico Grancolombiano, a quienes se les hizo entrega en sus casas del *kit* que contenía los insumos básicos para realizar su telar: agujas, hilos, tela base para superponer y ensamblar otras telas de variadas texturas y colores.

Figura 3. Kit telar individual



Fuente: fotografía realizada por Docente Mireya Barón. Septiembre 2020

Con la financiación ofrecida por el Departamento de Investigación, Desarrollo, Innovación y Creación de IPUG se distribuyeron en las residencias de la comunidad grancolombiana en Bogotá 70 kits de los telares, para proceder en un segundo momento a la entrega de los telares diseñados y, en un tercer momento, ensamblar toda la propuesta *Poli-Retazo* desde el área de diseño de modas del Politécnico Grancolombiano.

A continuación, el lector encontrará algunas historias que dieron origen a los bocetos y texturas, que, a partir del sentir de la comunidad grancolombiana, plasman las voces de los indígenas, de los campesinos, de los niños y de las mujeres con el propósito de consolidar el macrotelar: *Poli-Retazo*. El contenido se organizó en dos campos: la narrativa que describe cada telar por parte de los estudiantes y la respectiva fotografía de la pieza culminada.

EL SENTIR DE LOS ESTUDIANTES

Respecto a los talleres y orientaciones del equipo investigador a los estudiantes del proyecto, durante el 2020, sus sesiones académicas se alternaron en el día a día del semestre en medio de espacios entre tejidos. Se buscaba plasmar sus ideas alrededor de un suceso que les cautivara y que quisieran narrar a través de sus manos, de sus cortes y de sus hilos (figura 4).

Figura 4. Manos grancolombianas tejiendo la paz



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Marie Anne Dupont. Septiembre 2020

TELAR LA PALMA. TESTIMONIO DEL POSCONFLICTO

Sofía Cubillos y Sandra Urrego

En la Palma, Cundinamarca, don Darío Ramírez, un señor muy conocido allí, fue una de las tantas víctimas de grupos al margen de la ley. Para este caso, utilizamos como insumo una entrevista que le realizamos a la señora Patricia Medina, viuda del señor Darío, ambas víctimas de la violencia en los años 80. Esta entrevista sirvió como base para realizar el proyecto tejiendo memoria.

Darío Ramírez era un comerciante de la Palma, Cundinamarca desde hacía muchos años. El hecho de que tuviera tanta antigüedad y tanto reconocimiento en el pueblo hizo que cuando las autodefensas ingresaron a la Palma comenzarán a agobiarlo con las “vacunas” (extorsión), porque para ese entonces “[...] todo el que ingresara por un mercado a la tienda que viniera del campo pertenecía a la guerrilla”, dice don Darío. Por esto, don Darío tenía que contar quiénes eran los que eran colaboradores de la guerrilla. Entre todas, una de las cosas macabras que estos ejércitos realizaban fue que hicieron subir a personas mayores, mujeres embarazadas, hasta los niños, al alto de la cruz. Allí se presentó un señor, alias “Tumaco”, quien los obligaba a decir quiénes eran los colaboradores de la guerrilla.

Una de las cosas más difíciles que don Darío tuvo que afrontar fue cuando lo citaron a la cañada, lugar del que se hablaba que todo el que iba allá no volvía. Lo llamaron a las 11 a. m., pero tenía tanto temor de ir solo que le pidió a su esposa Patricia que lo acompañara. Allí se presentó alias “Rasguño”, quien estaba enterado de todo lo relacionado con ellos y los empadronó para obtener información. Desde ese entonces los obligaron a que le informaran de cualquier persona que ingresara a la tienda, comprara un mercado de más de 50.000 COP y proviniera del campo. Debían contar eso, porque para ese grupo el delito era *ese*.

“Él nunca dijo nada; indirectamente que haya hecho matar a alguien, no”, afirmó Patricia. En un momento en que no hubo plata ni mercancía de la tienda empezaron a perseguirles a su hijo Alias Policarpo, y se le iban a llevar a su hijo mayor para asegurar que ellos estaban a favor de las autodefensas.

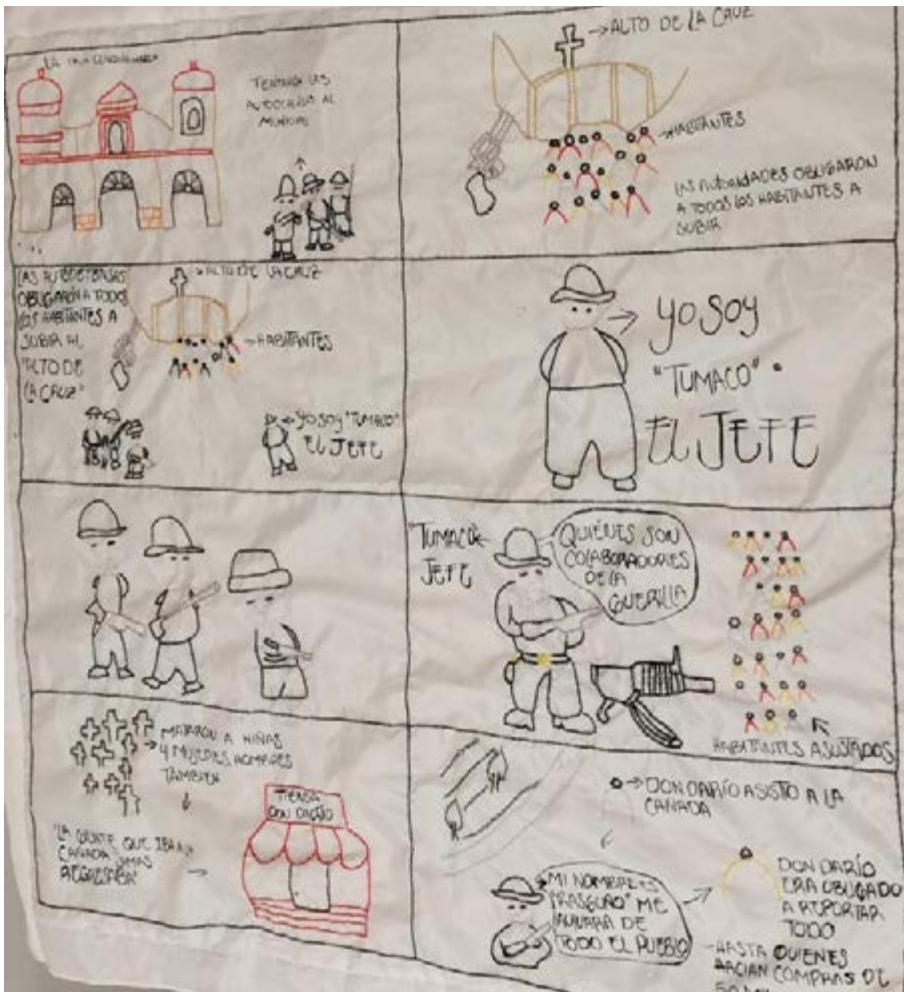
Tomando como insumo dicha entrevista, hicimos el boceto para poder plantear el telar.

Planeación de la pieza. Patricia Medina nos relató sus sentimientos, rastreando el camino recorrido de la firmeza de la memoria que todavía está presente. Nosotras planteamos trasladar la narrativa al tejido, exteriorizando los relatos a través de los hilos y a la vez buscamos condenar la impunidad del Acuerdo de Paz. Con base en la historia se dan los elementos para el retazo: Las autodefensas entran al municipio; estas obligaron a todos los habitantes a subir al alto de la cruz de la Palma, Cundinamarca. Allí se presentó, alias “Tumaco”, el jefe. Varios integrantes de las autodefensas

apuntaban a los ciudadanos y “Tumaco” preguntaba quiénes eran colaboradores de la guerrilla. Luego comenzaron a matar gente: mujeres, niños y hombres. No hay un número exacto: “toda la gente que era citada a la cañada nunca regresaba” (frase bordada). Don Darío fue citado a la cañada. Se presentó “Rasguño” y este grupo obligó a don Darío a informar quiénes compraran mercados por cantidades iguales o mayores a 50.000 cop.

Buscamos con la propuesta escrita dejar huellas de los impactos producidos por las autodefensas en la historia colombiana.

Figura 5. Telar testimonio. Víctima oficial del posconflicto



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Sofia Cubillos.

TELAR BAHÍA PORTETE

Claudia Yolima Sánchez y María Catalina Mojica

Basándonos en la página del Centro Nacional de Memoria Histórica (s. f. b), encontramos que las culturas indígenas de nuestro país se han visto afectadas por grupos subversivos o al margen de la ley. La comunidad wayuu de Uribía sufrió un ataque, que se llamó *masacre de Bahía Portete*, donde 50 paramilitares asesinaron seis personas, destruyeron viviendas y produjeron el desplazamiento de 600 personas, que tuvieron que atravesar la frontera para protegerse. Tal hecho ha marcado la vida de cada una de estas personas, llevando cargas emocionales.

Para evitar repetir esta triste historia, queriendo estar seguros en su territorio, vivir sin ningún temor, sin tener que aislarse del (mundo que los rodea), de la madre tierra (*Nabguana*), tierra fértil, aire natural, alimento orgánico, se ha de buscar todo aquello y, como dice Carmen Fince, “eso es de nosotros y bienvenidas las personas que nos van a acompañar” (Carmen Fince, 9/10/2020). Doña Carmen Fince, mujer de la comunidad wayuu y víctima del desplazamiento, es fuerte y retorna a su lugar de origen.

Planeación de la pieza. Se coserá una manta con el objetivo de divulgar la cultura wayuu después de haber pasado por momentos fuertes. La manta será tejida a mano, representando las costumbres de esta comunidad. Se colocará todo elemento alusivo a la Madre Tierra (flores, árboles) con colores representativos de cada uno, mostrando así los valores, sentimiento, paz y conexión de la comunidad wayuu. Será una manta digna de admirar y entender fácilmente, ya que siendo tejida y adornada con la naturaleza al momento de visualizarla se traslada directamente a lo que es la cultura indígena. Pero ¿cómo se hace esto si hay bastantes culturas indígenas? Para ser más sencilla de entender se colocará en la parte superior de la manta la frase de Bahía Portete, como referente puntual para el espectador (figura 6).

Figura 6 . Telar Masacre Bahía Portete



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Claudia Yolima Sánchez.

TELAR UNOS QUIEREN ARMAS Y OTROS PORTAN ARMAS

Laura Daniela Silva y Paula Andrea Buitrago

Según la Organización de las Naciones Unidas, “desde la firma del Acuerdo y hasta julio del 2019, se han verificado 600 casos de reclutamiento de menores para combatir. Al menos 186 infantes, algunos de tan solo cinco años, fueron asesinados o mutilados” (2020).

Colombia es uno de los países más afectados por el conflicto armado, debido a que lleva más de 56 años en una lucha interminable con grupos rebeldes, a pesar de los diferentes pactos, como el Acuerdo de Paz firmado el 26 de septiembre del 2016, por parte del expresidente Juan Manuel Santos con las FARC-EP. Según Virginia Gamba (representante especial para Niños en Conflicto), “los niños colombianos siguen siendo víctimas de la violencia, *más de tres años después* de la firma del Acuerdo de Paz” (Organización de las Naciones Unidas, 2020, énfasis nuestro). Así, seguimos viendo el rostro de la violencia en estos infantes que están envueltos en esta lucha, sin siquiera tener idea de la inmensidad del conflicto. Esto los lleva a desarrollar tendencias agresivas y comportamientos “no aptos” para su edad. Asimismo, los niños pierden su derecho al libre desarrollo de su personalidad y se les cohibe de vivir una niñez “normal”.

En contraste tenemos a la comunidad de los niños ciudadanos, que tienen innumerables posibilidades de vida y pueden desarrollar normalmente su niñez. A su vez, son incentivados por los medios de comunicación a consumir videojuegos de guerra y comprar armas de plástico para vivir una guerra imaginaria en sus tiempos de ocio. Mientras tanto otros jóvenes son obligados a ingresar a grupos armados, a ser peones en las primeras filas del campo de batalla.

Vale la pena decir que, en las grandes ciudades, el conflicto armado, en el que participan los niños, no afecta directamente la vida en las áreas urbanas del país. Por esto, aún más debido a la falta de información por parte de los medios de comunicación, pocos se refieren a ese tema, restándole importancia y llevando a pensar que como no es un conflicto propio de su región, no es un tema de importancia en su diario vivir.

Planeación de la pieza. Comenzamos dividiendo la pieza en dos partes opuestas. Hay dos niños: el del lado izquierdo se encuentra en una ciudad de una zona residencial, con un aspecto sonriente, camisa tipo polo color verde militar y jugando con un arma de juguete de la reconocida marca Nerf en su modelo AK-47 (arma de plástico). Este niño se encuentra ubicado demográficamente en un parque con un pasamanos de fondo y una comunidad urbana en perspectiva. Adicionalmente, posee la complexión de un niño colombiano promedio: trigüeno, ojos cafés y cabello corto oscuro.

En contraste, el niño a la derecha se encuentra en la selva colombiana, implicando que está cerca de un hacinamiento de un grupo armado, con un aspecto triste y portando un uniforme camuflado de la guerrilla. En vez de su apellido como identificación en su uniforme, lleva el número “600+” en honor a los más de seiscientos

casos de reclutamiento forzado en el país registrado desde la firma del acuerdo de paz hasta el 2019. Junto con su uniforme lleva un casco militar y como complemento porta un fusil AK-47 real cargada. Tiene también la complexión de un niño colombiano promedio: trigueño y ojos cafés.

Estos dos niños se encuentran en la misma posición frontal, portando el arma, como posando para una fotografía. Además, se complementa la composición con un signo verbal: “unos quieren armas y otros portan armas”. Este elemento se encuentra en color rojo con un recuadro de fondo en color complementario azul.

Esta composición será creada por medio de una ilustración en Photoshop, y será realizada por medio de sublimación en el textil y la frase será mandada a bordar, para generar un efecto de relieve y darle vida a la pieza.

Figura 7. *Telar* Unos quieren armas y otros portan armas



Fuente: Fotografía realizada por estudiante de Lingüística Laura Daniela Silva.

TELAR LÍDERES SOCIALES Y JUSTICIA

Laura Barrios y Lina Rodríguez

Para poder entender por qué el asesinato de los líderes sociales nos debe doler como país, primero debemos responder la pregunta: ¿qué es un líder social? Según las Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2019), la expresión de “defensor de derechos humanos” se usa para describir a la persona que individualmente, o junto con otras, se esfuerzan en promover o proteger esos derechos. Los líderes sociales tienen una

vocación de transformación social; son el poder del ciudadano, las oportunidades, las ganas de salir a delante, la pasión por hacer de Colombia un país justo.

Aquí existe una pregunta aún más compleja. Desde que se realizó la firma del Acuerdo de Paz más de 500 líderes sociales han sido asesinados. En lo transcurrido del 2020 ya hay más de 100. ¿En realidad hay paz en Colombia? Para nadie es un secreto que, en nuestro país, la guerra sigue en pie, que los más vulnerables siguen siendo vulnerados, y que enfrentar la injusticia y defender los derechos del pueblo, sin máscaras, sin palabrería, es casi una sentencia de muerte.

Planeación de la pieza. Nuestra propuesta quiere visibilizar a estos seres extraordinarios que dieron su vida por el bienestar de sus comunidades. Seres que, como nosotros, eran parte de una familia, tenían sueños, pasiones, gustos, costumbres. ¿Existe algo más injusto que la muerte de estos líderes? En su mayoría hacían parte de minorías, como las comunidades indígenas y la comunidad LGBTI. Nosotras creemos que no existe nada más injusto que estos actos despreciables, por lo cual queremos representar a nuestros líderes en el lienzo a través de velas bordadas, significando la luz, la esperanza, la tan anhelada paz.

Los líderes asesinados, por otra parte, estarán representados como velas apagadas. Estas velas en conjunto forman la palabra “justicia”, comunicando así nuestro mensaje: “mientras nuestros líderes sigan siendo asesinados, en Colombia no existirá justicia” (figura 8).

Figura 8. *Telar Líderes sociales y justicia*



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Laura Barrios

TELAR ALZA TU VOZ

Manuela Caicedo y Sofía Rueda

Colombia ha estado marcado por el conflicto armado desde 1960, en el cual se entrelazan diversos actores como paramilitares, guerrilla, narcotraficantes, el Gobierno, fuerzas armadas y la sociedad civil, entre otros. Se ha sumergido así en una violencia continua en un periodo de más de cuatro décadas, lo que ha ocasionado traumas, terror y duelo. Así, la vida de las víctimas queda atada a un pasado terrorífico que en su diario vivir intentan poder superarlo o convivir con esto.

La mayoría de las víctimas afectadas por el conflicto armado son las mujeres (Función Pública, 2013). El conflicto armado atemoriza a todos. Los calla y los obliga a estar bajo un régimen retrógrado y poco humano. De esta manera, desde la niñez hasta la vejez, las mujeres son violentadas y vulneradas, pero nadie responde o afronta la situación para reparar estos derechos vulnerados.

En el último año ha subido la tasa de violencia contra la mujer en las ciudades, basándonos en el reporte emitido por *Mujeres y Conflicto armado* (2013, Función Pública). Al respecto, vale la pena preguntarse: ¿qué sucede con las mujeres que viven en las zonas rurales?; ¿quedan olvidadas?

No se le puede permitir a cualquier grupo armado el uso desmedido de la violencia y ningún acto violento debería ser permitido en la sociedad colombiana. Según la ONU, las mujeres:

“Son víctimas de actos de amenazas, asesinato, terrorismo, torturas, desapariciones involuntarias, esclavitud sexual, violaciones, abuso sexual, embarazos y abortos forzados. Datos oficiales indican que más de 400.000 mujeres han sido víctimas de homicidio en el marco del conflicto armado, y hay más de 57.000 mujeres víctimas de desplazamiento forzado. Entre 1995 y 2011, la violencia en el conflicto armado ha generado el desplazamiento interno de más de 2.700.000 mujeres (cerca de 6 % de la población total del país y el 51 % del total de personas desplazadas). 15,8 % de las mujeres desplazadas declaran haber sido víctimas de violencia sexual. Las mujeres pertenecientes a grupos étnicos indígenas y afrocolombianas se han visto afectadas de manera desproporcionada por la violencia derivada del conflicto; de 3.445 casos de homicidios de personas indígenas y afrocolombianas, el 65,5 % eran mujeres (Organización de las Naciones Unidas, s. f.)”

Planeación de la pieza. Se propone hacer unos talleres implementando las técnicas de tejido, como el macramé. Esto se piensa realizar con el fin de ayudar de diversas maneras a afrontar y sobrellevar las lesiones en la vida de cada mujer colombiana afectada por el conflicto armado, para así brindar un espacio de apoyo en el que puedan exteriorizar sus sentimientos o emociones.

Teniendo en cuenta que para muchas personas hablar de temas como duelos puede ser muy complejo, la propuesta de los talleres de tejido tiene como propósito interactuar en actividades que inconscientemente generen un progreso personal, obteniendo y asimilando sus emociones, sentimientos y acciones (figura 9).

Figura 9. *Telar Alza tu voz*



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Manuela Caicedo. Noviembre 2020.

TELAR NO HAY CAMINO PARA LA PAZ, LA PAZ ES EL CAMINO

Silvia Reinel y Juan José Rendón

Siendo nosotros la parte inmóvil de la guerra, tenemos el deber de representarla de manera fidedigna. Para nosotros los estudiantes universitarios, el conflicto armado en Colombia es algo alejado, silencioso, no ha dejado huella sobre nuestros cuerpos, una materia indefinida que llega como una voz lejana. No hemos vivido la guerra, pero sabemos con claridad qué es y cómo se manifiesta. Sabemos que ha existido desde 1964 debido a los grupos al margen de la ley conocidos como las FARC, el ELN y el M-19, junto con los grupos paramilitares, los cuales han masacrado guerrilleros, campesinos, afrocolombianos e indígenas. A lo largo de los años han sufrido las consecuencias de la guerra campesinos, desplazados, mujeres de condición vulnerable, menores de edad y comunidades indígenas.

Planeación de la pieza. Para este proyecto, queremos dar a entender que la guerra es algo intangible para nosotros, pero algo palpable para las víctimas. Por esta razón el

telar será bidimensional: tiene dos capas, una que representa al espectador de la guerra (personas que viven en ciudades); el material de este será muy frágil y unificado, dando a entender que muchas veces, las personas que habitan las grandes ciudades hacen caso omiso a lo que ocurre con la guerra. Por el otro lado, el telar de las víctimas tendrá unos agujeros pronunciados, signo característico de las balas, elemento que representa la guerra a cabalidad.

Las víctimas (por ejemplo, indígenas, afrocolombianos, campesinos) juegan un papel importante dentro del tejido. El material con el cual haremos este pedazo de la obra de arte serán materiales que estas comunidades utilicen frecuentemente, que tengan una firmeza entrañable, una fuerza indescriptible. Además, al interior de los tejidos, pensamos hacerlo en diferentes escenarios, entre ellos, hemos decidido colocar poemas, dibujos abstractos, tatuajes, grafitis, canciones, además de testimonios de las personas que han vivido esta situación durante 60 años. Se busca simbolizar y recordar el conflicto de alguna manera. Por último, se intenta que la obra explicita su significado, la reflexión será parte de la actividad intelectual de los espectadores. El lenguaje con función heurística será usado durante todo el proyecto, manifestándose en signos abstractos. Además, se utilizarán signos de regulación, es decir, una limitación al observador de la obra. Por último, tenemos pensado que trabajaremos a partir de testimonios de sobrevivientes de la Masacre de Bojayá (figura 10).

Figura 10. *Telar* No hay camino para la paz, la paz es el camino



Fuente: Fotografía realizada por estudiante de Lingüística Silvia Reinel. Noviembre 2020.

TELAR ¿CÓMO PERCIBIMOS EL DOLOR DE LA NIÑA DE EMBERÁ?

Karen N. Rubiano y Valentina Moreno

La propuesta que tenemos para el proyecto de “tejiendo memoria”, se enfoca en el dolor de las víctimas de violación, pero, en este caso en especial, de las víctimas por parte del Ejército Nacional de Colombia, resaltando el polémico caso que sacudió no solo a los ciudadanos colombianos, sino también a toda persona que sintiera empatía con la comunidad indígena quien, durante años, se ha visto violentada y menospreciada por miles de personas. Esto lo desarrollaremos comparando el cuento clásico de Caperucita Roja, quien fue enfrentada por un feroz lobo, con el caso de la niña indígena de 12 años del pueblo Embera, quien fue abusada sexualmente, el 22 de junio del 2020, en el corregimiento de Santa Cecilia, de Pueblo Rico, Risaralda, por parte de un grupo de soldados del batallón San Mateo. Se busca criticar y reflexionar sobre cómo en Colombia cualquier grupo armado tiene la libertad de abusar a las niñas del país sin ninguna persecución y con un mínimo grado de castigo. Esto muestra que la justicia le da poca importancia a las víctimas menos favorecidas. Por otro lado, se acude a una metáfora sobre cómo el dolor de las víctimas se asemeja al cuento clásico de Caperucita Roja, sin un aparente final feliz.

Planeación de la pieza. El retazo consiste en una ilustración que será tejida sobre una tela de fondo verde oscuro, donde se muestra la similitud con un bosque lleno de tiniebla. Allí encontramos a una niña que cubre su rostro, lleva un vestido de blanco con una caperuza roja tirada en el suelo junto a unas guayabas, rodeada de siete lobos uniformados, apuntando con sus armas hacia ella.

El objetivo de comparar en un retazo una violación con un cuento clásico es reflejar el dolor de la niña como si fuera ella quien contara su historia. Queremos mostrar un cuento clásico, que, en el contexto, es una película de terror de la que muchas niñas enfrentan a diario, y sobre el cual no tienen quién cuente su historia. Dentro de los elementos signícos no verbales a través del cromatismo están:

Rojo. El rojo de la caperuza simboliza sangre, peligro y violencia, haciendo alusión a las víctimas de nuestro país.

Blanco. El blanco en la ropa de la niña representa la pureza, así como la paz con la que todos los niños indígenas desearían vivir en su territorio.

Negro. Refiere oscuridad, terror, desconfianza y duda hacia todos aquellos que quieren y atentan a diario la integridad de nuestras niñas.

Verde oscuro. El fondo hace referencia al contexto del lugar donde tuvo lugar la historia, junto a la sombra que producen los eventos traumáticos.

Se tiene planeado, junto con la ayuda de los materiales, hacer una aplicación de tejidos en telares tradicionales llamados guangua. Las aplicaciones en tela o cuna muna consisten en recortar figuras que se van armando sobre un fondo monocromático al

estilo primitivista, o naif, que se cosen, bordean, rellenan. Se consigue una vistosa composición de paisajes, representaciones campestres o urbanas con aparente simplicidad en las formas y vivacidad de los colores de ellas. Queremos divulgar un famoso cuento infantil, que esperamos tenga un mejor final con justicia y paz a un pueblo que solo sabe vivir entre la incertidumbre.

Figura 11. Telar ¿Cómo percibimos el dolor de la niña de Embera?



Fuente: fotografía realizada por Estudiante de Lingüística Karen Rubiano. Noviembre 2020.

TELAR CAPTURANDO TU MIRADA

Ana María Vargas y Catalina Lasso Cadena

En múltiples oportunidades se ha constatado “[...] la situación de desventaja extrema en que se encuentran las mujeres indígenas, quienes en un contexto de discriminación étnica se ven afectadas además por inequidades de género y de clase social” (Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), 2015). En Colombia, esta situación se suma a un contexto de altos índices de violencia de género, de conflicto armado y de violencia sociopolítica, en particular, un número alarmante de agresiones y abusos sexuales.

Las cifras y casos que se relacionan en este artículo han sido consultados en el portal de la ONIC, publicados en el 2015. Las mujeres menores de 20 años son las principales víctimas, siendo además la violencia sexual el tipo de violencia que más se ejerce contra estas niñas y jóvenes, de acuerdo con los diagnósticos del sector salud.

De los casos de violencia sexual contra mujeres indígenas reportados al sector salud, aproximadamente en el 75 % las víctimas son niñas indígenas menores de 14 años. Entre los delitos en los que los niños, niñas y adolescentes indígenas fueron víctimas, la violencia sexual y el reclutamiento ilícito presentan las mayores cifras. Aproximadamente, un 25 % de las mujeres indígenas víctimas de violencia sexual son víctimas a la vez de desplazamiento forzado.

En los asesinatos de mujeres indígenas reportados entre el 2013 y el 2014 están involucrados miembros del Ejército Nacional. En la mayoría de las denuncias de violencia sexual en el conflicto armado en las que se tienen datos del agresor se investigan miembros tanto de la Fuerza Pública (86 %) como de órganos al margen de la ley, como las AUC (14 %)

Durante el 2014, las mujeres indígenas declararon 20.184 hechos de violencia en el marco del conflicto armado, de los cuales 8.032 no fueron reconocidos ni incluidos en el Registro Único de Víctimas (ONIC, 2015). De acuerdo con esta información, es evidente que en nuestro país existe una problemática particular para las tribus indígenas; nosotros como colombianos hemos sido indiferentes a esto. El Gobierno ha llegado a esconder este tipo de situaciones, debido a que están relacionadas con entidades del Estado.

Así hemos decidido plasmar esta problemática, que no solo afecta a las comunidades indígenas, sino también al pueblo colombiano, cansado de que las fuerzas del estado sean inmunes ante la justicia.

Planeación de la pieza. Mediante una ilustración de artesanías provenientes de los indígenas colombianos, caracterizadas por su variedad de colores, daremos significado a cada uno de estos colores, mostrando así el dolor, desplazamiento, el reclutamiento y demás actos violentos de las fuerzas militares y de las AUC hacia las comunidades indígenas.

Como tal en el telar se podrá observar una especie de collar muy representativo de las mujeres indígenas. Este collar tiene como significado destacar que ser indígena es sinónimo de miedo y de persecución (figura 12).

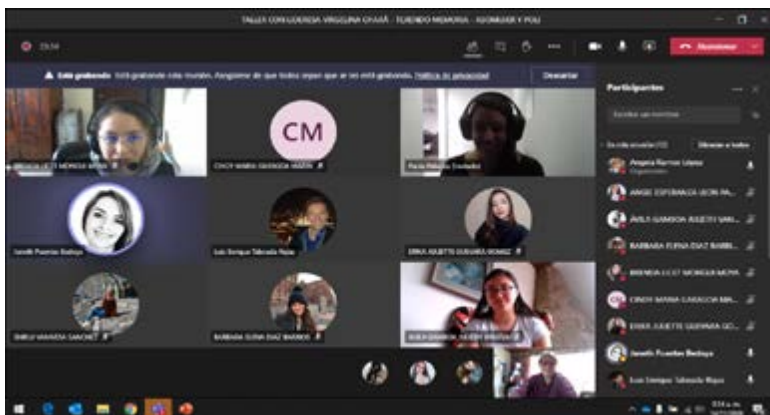
Figura 12. *Telar* Capturando tu mirada



Fuente: fotografía realizada por estudiante de Lingüística Catalina Lasso. Noviembre 2020.

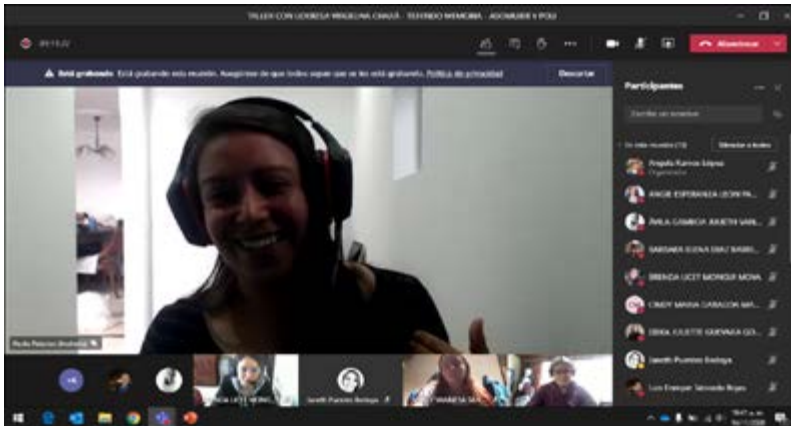
Junto al proceso de elaboración de los telares por parte de la comunidad gran-colombiana, se realizaron varios talleres que orientaron los diseños de *Poli-Retazo* (figura 13-14).

Figura 13. Taller con Asomujer y Trabajo Semillero de Moda, Comunicación y Sostenibilidad del programa de Diseño de Modas, sábado 14 de noviembre del 2020 por Microsoft Teams



Fuente: captura de Sesión 14/11/2020 Reunión de Semillero Moda, Comunicación y Sostenibilidad. Realizada por Docente Ángela Ramos

Figura 14. Taller con Unión de Costurero Semillero de Moda, Comunicación y Sostenibilidad del programa de Diseño de Modas, sábado 14 de noviembre del 2020 por Microsoft Teams



Fuente: captura de Sesión 14/11/2020 Reunión de Semillero Moda, Comunicación y Sostenibilidad. Realizada por Docente Angela Ramos

Este taller estuvo liderado por la profesora Paola Palacios, miembro fundador de Asomujer y Trabajo, quien inició la sesión con una pregunta en torno al objetivo de la tela. Las estudiantes que asistieron a este taller pedagógico fueron Barbara Díaz, Erika Guevara, María José Palacios, Vanessa Sánchez, Cindy Garagoa, Angie León, Luz Angela Niño, Julieth Ávila y Brenda Mongui, junto al acompañamiento de los docentes Luis Enrique Taboada, coordinador del programa de Diseño de Modas, la profesora de Diseño Industrial, Janeth Puentes Bedoya y la líder del semillero, Angela Ramos López.

La sesión inició con una breve introducción acerca del objetivo del taller y la trascendencia que puede tener en espacios que se encuentran vinculados a la educación participativa y a las comunidades en general. La profesora Paola nos invitó a reflexionar acerca del significado intangible que puede tener el textil, en este caso, la tela; Esta reflexión trató la pregunta: *¿la tela es una excusa para qué?*

Las estudiantes y profesores respondieron cosas como las siguientes: “la tela es una excusa para expresar experiencias, sentimientos y pensamientos”; “la tela es un lienzo de lo que se desea plasmar desde nuestro interior al exterior”, es decir, puede llegar a ser parte de la esencia que nos caracteriza a cada uno. En efecto, la tela puede denotar la variada visión que cada uno tiene de las cosas que lo rodean y tejerlas; a su vez esta hace parte de la memoria de los pueblos. De este modo, en conjunto, definimos la excusa de la tela para transformar y sanar un dolor o sentimiento, para que otros lo vean, es decir, la tela es un vehículo para transmutar las experiencias vividas por los individuos, ya que todos hemos sido víctimas o nos hemos sentido víctimas en alguna oportunidad.

Ahora bien, a través del taller nos preguntamos: *¿por qué existe la necesidad de transmitir ese mensaje a través de una tela, y de un telar en conjunto?; ¿cuál es el*

objetivo de entretejer una serie de experiencias y vivencias colectivas a través de unos hilos y de unos diseños? Esas preguntas nos llevaron a reflexionar que la ciudadanía desea expresar las historias del conflicto individual, el cual se vincula con el de violencia del país. Asimismo, este ánimo por expresar las historias pertenece a un acto simbólico. En efecto, es un evento que se crea por la necesidad en sentirse reconocido por el otro como ser humano, algo que en Colombia gracias a la constante violación de derechos humanos fue el detonante para el nacimiento del conflicto armado. Estas situaciones quizás se ven aisladas del conflicto, pero de alguna u otra manera crean un país violento e inconforme con las situaciones vividas individualmente, ya que como lo menciona Paola, las víctimas de todo tipo no pueden ser vistas de manera externa.

De esta manera, existen historias de conflicto individual. Por este motivo, como lo cuenta Paola, la razón para que la lideresa Virgelina Chará creara y desarrollara el taller de la pedagogía de la memoria se concibiera a partir del relato de esas historias individuales a través de la tela, ya que se crean nuevos lenguajes en tanto que estos lenguajes se entraman por medio del textil.

Por consiguiente, en el recorrido de la sesión definimos junto con Paola, que la tela es una excusa para conectarnos como seres humanos, para reconocernos juntos. Por lo tanto, la palabra conflicto se hace presente y nos preguntamos: *¿a qué hace referencia esta palabra en nuestra vida?* A partir de la discusión se define el término “conflicto” como un desacuerdo entre las partes. En otras palabras, quizás como individuos queremos tener la razón en ciertos aspectos de nuestra vida y en la de los demás. A su vez, se menciona que las situaciones dolorosas que suceden en nuestra vida se comparan con las que viven otros individuos y, casi siempre, se opta por decir que lo que se ha experimentado no es igual de importante a lo que otros individuos les ha ocurrido. Es decir, nuestros dolores no son relevantes en comparación a otros, como el caso de las víctimas del conflicto armado, por ejemplo.

Ahora bien, según Paola, las situaciones en las que nos hemos sentido vulnerados también son importantes. En efecto, no es correcto que comparemos nuestras vivencias con las de otros, ya que cada una de nuestras emociones son importantes y que merecen atención para así poder ser sanadas. Ciertamente, a través de este taller se pudo desentrañar y reconocer que, entre los seres humanos, la no expresión de estos dolores puede alejarnos de la reconstrucción que como individuos podemos tener, pues este ejercicio permite vernos desde nuestra vulnerabilidad para así conectarnos con cada una de nuestras experiencias, sin tener miedo de compartirlas y expresarlas al mundo.

A continuación, presentamos los retazos que diseñamos con base en este taller pedagógico y con cada una de las miradas que quisieron crear y tejer los docentes y las estudiantes del Semillero Moda, Comunicación y Sostenibilidad (figura 15).

Figura 15. Telar NO MAS VCM de la estudiante Erika Juliette Guevara Gómez



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

El retazo que se realizó para el proyecto “tejiendo memoria” critica el genocidio y la violencia hacia el género femenino, dado que es uno de los más vulnerados, además de que tiene el porcentaje más elevado en casos de maltrato en el país (Colombia). Por lo tanto, el retazo representa este tipo de violencia a través de colores y figuras. Las flores hacen una referencia a la mujer, pero no a la fragilidad, debido a que las flores están ligadas con la vida, belleza y autenticidad. La pistola es símbolo de violencia y maltrato, porque es usada para cometer terribles daños (figura 15).

Figura 16. Telar Un mundo sin violencia de la estudiante Angie Esperanza León



Fuente: fotografía de Retazo, marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

A través de la tela quise representar tres ángulos derivados de la violencia. En el centro unos labios atravesados por varios hilos, que simbolizan el silencio de las víctimas, quienes muchas veces actúan en respuesta al miedo, se sienten solas y les es difícil confiar en la sociedad a su alrededor, que solo juzga y tiene poca empatía. Los rectángulos de diferentes tamaños simbolizan la desigualdad, la cual no solo es una forma de violencia, sino que la genera. Por último, gotas de sangre derramadas por la naturaleza, por la vida no humana, esa que tendemos a despreciar y degradar. La unión de todas aquellas situaciones en el retazo son una invitación a luchar por un mundo más equitativo, más empático, donde seamos capaces de entender el dolor de otros y actuar desinteresadamente. Para mí ese sería un mundo sin violencia.

Figura 17. *Telar Píntame como la villana*, de la estudiante María José Palacios Cañón



Fuente: fotografía de Retazo, marzo 2021. Realizada por docente Angela Ramos

Dentro de mi experiencia, he comprendido, analizado y reforzado el amor hacia mí, mi cuerpo y mis decisiones, entendiendo que más allá de complacer a otros o esperar que ellos hagan un cambio por mí: Esta situación es algo que debo trabajar y enfocar en hacerlo por mí misma. El *Paint me as a Villain* me recuerda que debo tener la tenacidad, valentía y fuerza para seguir adelante por mis sueños, mis metas y mis aspiraciones, sin detenerme por nada ni nadie, sin hacerle daño a nadie, solo resistiendo por encontrar esa felicidad que he construido y ganado con todo lo que he pasado y soportado a lo largo de mi vida.

Figura 18. *Telar Superando los estereotipos*, de la estudiante Luz Angela Niño Casallas



Fuente: fotografía de Retazo, marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

Elaboré el retazo con estas características porque habla de cómo me sentía yo, de que los estereotipos me hacían sentir mal y que poco a poco los fui superando. La base textil y las *sliders* de cremallera se refieren a lo dura que era por dentro y lo cerrada que estaba con todo a mi alrededor, no me sentía bien y no me gustaba exteriorizar lo que sentía. La abertura que tiene en la parte superior es acerca de cómo todo con el tiempo fue tomando forma, fui exteriorizando todo poco a poco y pude ser más abierta con mis seres queridos. Sin embargo, claramente todavía hay que trabajar en varios aspectos, pero cada vez se vuelve más fácil.

Figura 19. *Telar El amor es paz*, de la docente Janeth Puentes Bedoya



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Angela Ramos

La pieza busca mostrar las emociones derivadas de las premisas del perdón y la paz, los elementos de comunidad, amor y felicidad como elementos unificadores. *El sol sale para todos* brinda un elemento esperanzador basado en la equidad, nos hace ver más humanos, tenemos las mismas capacidades y ojalá similares oportunidades. Con *El amor es paz* se hace referencia a la capacidad humana de amar y de trascender este sentimiento en un elemento de paz, para todos. Los dos buscan unirnos como sociedad, para remediar desde la esperanza, el perdón y la emoción la necesidad de *tener paz*.

Figura 20. *Telar No más Ciberacoso*, de estudiante Brenda Liceth Monguí Moya



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

La composición del retazo fue elaborada con base en una experiencia personal de ciberacoso. Independientemente de las palabras fuertes que pueda decir el victimario, la víctima las puede sentir tan fuertes como si en persona le estuvieran apuntando con un arma. He conocido muchas personas que han sufrido de ciberacoso, unas en mayor grado que otras, pero es más común de lo que pensamos. Por esto, pienso en una necesaria transformación, un cambio. Asimismo, las mariposas representan la metamorfosis por la que tiene que pasar la cultura y sociedad en que vivimos.

Figura 21. Telar No al maltrato animal, de la estudiante Cindy María Garagoa



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

La doble vida de los gatos para unos es un espacio de felicidad, comodidad, y, para otros, la indolencia del ser humano, tratando de afrontar el día a día. El maltrato puede llegar hasta la muerte de los gatos, cuando ellos nos dan el renacer de la vida, la esperanza de un amor diferente al de los perros. ¡El significado del ojo es que son ciegos e indiferentes al maltrato y abandono!

¿Puedo esperar algún día un país con mejores condiciones para los animales, mejores leyes? Por ejemplo, que haya normas que impidan el abuso del ser humano y el abandono, para lograr una vida digna para gatos.

Figura 22. Telar Yo Soy Creadora de Realidad de la docente Ángela Ramos López



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

Este retazo hace parte de un proceso de sanación interno que he llevado desde hace muchos años al haber sido abusada y violentada de manera física en un momento de mi vida; casi siempre, como seres humanos que somos, nos da miedo expresar nuestra vulnerabilidad, al parecer nos hace sentir débiles. Por ende, no nos gusta mostrarle al mundo esa debilidad, que, en realidad, se debería llamar “valentía”. Es una valentía para hablar desde el corazón hacia el exterior, y así poder exorcizar los demonios que nos llevan a ser seres aislados. Asimismo, tanto la ilustración como el tejido que desarrollé imprime la poderosa mujer que siento que soy ahora y que cada una de las partes de mi cuerpo son igualmente poderosas. Por otro lado, a pesar del dolor llevado por muchos años, me ha hecho ver que a través de mi historia puedo acompañar a otras mujeres en sus procesos y ayudarlas a sanar desde un lugar integral, afectuoso y de mucho coraje.

Figura 23. Telar Se vale sentir, de la estudiante Shirly Vanessa Sánchez



Fuente: fotografía de Retazo, Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

Se vale sentir, no solo el dolor, la frustración, la depresión, la ansiedad o la tristeza, que nos pueden traer algún recuerdo doloroso que marcó la vida, sino placer, alegría, felicidad, entusiasmo y sobre todo valentía, llena de ganas de seguir adelante pese a cualquier tiempo oscuro. Las ganas y empeño que hay detrás de despertar cada mañana para continuar nos representan y nos caracterizan. Esto porque somos seres llenos de amor, gratitud y sabiduría que con dedicación, esfuerzo y ganas podemos afrontar toda situación puesta por la vida.

Figura 24. Telar No estamos a la venta, de la estudiante Barbara Elena Díaz Barrios



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

No estamos a la venta es un retazo que representa a todas las mujeres que se han visto expuestas a la trata de blancas, a las cuales su integridad, feminidad, respeto y dignidad han sido violadas por intereses tanto políticos y económicos. Este negocio se construye por medio de la venta del cuerpo de las mujeres, que no solo se exponen de esa manera sexualmente, sino que lo hacen a la violencia de los hombres y a los vicios para poder soportar tal situación donde la humillación prima.

Figura 25. Telar Igualdad, del director de Diseño de Modas, Luis Enrique Taboada Rojas



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

El diseño de mi bandera se basa en los cambios que estamos viendo en la sociedad, donde cada día más las personas se identifican con todo aquello que afecta a los demás. El sol representa esa luz que ilumina a cada uno de las personas involucradas y el signo de la igualdad representa a la sociedad, que, en el contexto general, está compuesta por individuos con los mismos derechos.

Figura 26. *Telar Empatía*, de la estudiante Julieth Vanesa Ávila Gamboa



Fuente: fotografía de Retazo. Marzo 2021. Realizada por docente Ángela Ramos

Muchas veces nos sentimos rechazados, juzgados o vulnerados por los seres que nos rodean, especialmente por la familia o los amigos, que no son conscientes del poder de sus palabras. No obstante, nosotros también caemos en esa situación y podemos ocasionarle un daño a los demás. Por este motivo, elaboré el bordado pensando en la palabra “empatía”, puesto que todos contamos con una voz, opinión o una forma diferente de expresarnos. Esto no nos da derecho a atropellar la dignidad y humanidad del otro aun cuando todas las palabras que existen en el mundo no sean suficientes para comprendernos. El corazón hace referencia a los sentimientos y emociones; la nube con dos personas representa la manera en que actúan y se expresan los individuos, y el cerebro alude a los pensamientos.

Figura 27. *Telar* del estudiante Daniel Felipe Melo, asignatura Create Camps 2, docente Doris Lised García Ortiz



Fuente: fotografía de Retazo. Noviembre 2020. Realizada por docente Lised García

Daniel fue víctima de desplazamiento forzado en el sur del Tolima. Junto con su mamá vivió el desarraigo. Al llegar a Bogotá, a diferencia de sus compañeros, tuvo más claro qué eran las víctimas. Para la preparación de los telares de este curso, a todos se les pidió contar su propia trayectoria de vida y en qué momento sentían que la violencia los había tocado. Desde el principio Daniel fue un participante activo de estos relatos de memoria. Luego se les pidió escoger un líder o una persona con la que los estudiantes quisieran solidarizarse. Daniel lo hizo con Josué Vargas, quien dirigió una organización campesina cercana a donde Daniel tuvo que migrar la primera vez.

Figura 28. *Telar* de la estudiante Karen Sofía Pinzón, asignatura Create Camps, docente Doris Lised García Ortiz



Fuente: fotografía de Retazo. Noviembre 2020. Realizada por docente Lised García

Karen manifestaba en las charlas sobre la violencia en Colombia no ser víctima particular de nada. Empero, después de las discusiones en los talleres de tejido y la búsqueda de información sobre el conflicto, concluyó que uno de los grandes derrotados de este proceso era el campesinado en el país, sintió un nivel de responsabilidad por lo que ella y su familia quizás desconocían, por no interesarse por lo que pasaba en el campo.

MANIFIESTO *POLI-RETAZOS*: ENTRE HILOS Y BOCETOS, TEJAMOS PARA LA PAZ

A partir de la elaboración de cada telar, se acordó entre el equipo investigativo ensamblar el *Manifiesto Poli-Retazo* con base en los siguientes campos semánticos recurrentes en los telares elaborados por la comunidad grancolombiana.

La pieza en su parte superior abre con el logo institucional del Politécnico Grancolombiano y la frase colectiva: “*Poli-Retazos*: Entre hilos y bocetos, tejamos para la paz”.

En el centro de la pieza se seleccionaron los telares que narraban la autorrepresentación de los individuos. Alrededor, se seleccionaron los telares alusivos a situaciones conflictivas que atraviesan al país, tales como la violación de derechos humanos a la población femenina, el desplazamiento forzado, el abandono de tierras por parte de campesinos e indígenas, el abuso de poder por parte de entidades y las masacres en diversas regiones del país. A la vez, les acompañan piezas que invitan a la esperanza, la reconciliación y la reparación.

Figura 29. Entrega de telares individuales para ensamblar *Poli-Retazo* en el Citycampus durante diciembre del 2020



Fuente: fotografía de Retazo. Diciembre 2020. Realizada por docente Mireya Barón

Figura 30. Ensamblaje de los telares: Poli-Retazo



Fuente: fotografía de Poli-Retazo en Campus Bogotá. Agosto 2021. Realizada por director de Escuela Comunicación, Artes Visuales y Digitales, Harvey Murcia Q.





No hay camino para la
paz, la paz es el camino.

Gandhi

CAPÍTULO 4



Hallazgos y conclusiones

La elaboración colectiva de Poli-Retazo resulta de una apuesta y reflexión desde una praxis narrativa-comunicativa, como lo sugiere uno de los supuestos del experto Marshall Rosenberg (2006, p.25), en la medida que pretende crear relaciones basadas en la honestidad y la empatía. A continuación, en la tabla 2 se explica la dinámica narrativa-comunicativa sugerida por Rosenberg:

Tabla 2. Narrativas de Poli-Retazo

<p style="text-align: center;">1. Observación</p> <p>Mirar lo que ocurre, preguntándose lo que los interlocutores dicen o hacen. Busca acercar al yo narrador con el otro, en una búsqueda de un nosotros</p>	<p style="text-align: center;">2. Sentimiento</p> <p>¿Qué sentimientos se accionan con la observación? Se trata de identificar los sentimientos para narrar</p>
<p style="text-align: center;">3. Necesidades</p> <p>Reflexión analítica: ¿qué necesidades del yo narrador están vinculadas a sus sentimientos?</p> <p>Acercar los sentimientos con las necesidades</p>	<p style="text-align: center;">4. Pedido</p> <p>Acción propositiva. Enfocar lo que se está queriendo para el otro</p>

Fuente: Rosenberg (2006).

Para el caso de *Poli-Retazo*, se destacan sentimientos que involucran desde la catarsis de la denuncia y el desahogo hasta la esperanza y voluntad por destacar lo positivo y lindo que existe en Colombia. Es factible que algunos telares muestre la dinámica de los cuatro pasos de la comunicación no violenta; otros sugieren los tres primeros niveles. Todos son muy válidos y pertinentes.

La memoria y los ejercicios de esta siguen siendo tareas pendientes en los espacios académicos. Al implementar los grupos de discusión alrededor de las narrativas testimoniales, no se conocía mucho del problema y los estudiantes sabían que existían las víctimas, pero no es un hecho visible para muchos de ellos. En ese sentido el encuentro con el fenómeno, con la líder social Virgelina Chará y con los testimonios de algunos estudiantes de las regiones, específicamente de las licenciaturas en ciencias sociales, modalidad virtual, fue revelador para todo el grupo de estudiantes.

Sin embargo, se desconoce el problema de la violencia sistemática contra muchos líderes sociales, quienes, como Virgelina, han luchado por su territorio y contra la impunidad, y aparecen como cifras nada más, entre los datos sobre muertes violentas en la actualidad. Según Indepaz, desde la firma del Acuerdo de Paz con las FARC, se han asesinado 971 líderes (Anadolu Agency, 2020). Aunque el trabajo de tejido puede desarrollarse alrededor de diez años, tanto desde el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, como desde iniciativas comunitarias como la Unión de Costureros, es importante emprender nuevos ejercicios de visibilización de las violencias sobre las víctimas del conflicto y líderes sociales.

También cabe señalar que, los ejercicios de autorretrato y narrativas evidentemente sugieren las violencias estructurales, a la vez que otros tipos de violencias presentes en los hogares y la institución. Por ejemplo, algunos estudiantes referían la existencia discriminación por una orientación sexual diferente en sus hogares y en las instituciones educativas. En algunos casos, se presenta violencia intrafamiliar y de género, en especial, contra las mujeres al interior del núcleo familiar. Esta parte de la narrativa, al ser más íntima y personal, llevó su tiempo. Los estudiantes pensaban en escuchar a otros narrar cómo la violencia había transformado sus vidas. Sin embargo, al ser interpelados sobre otras violencias en la cotidianidad, hubo silencios y luego testimonios de que, efectivamente, al interior de las instituciones están presentes violencias más soterradas, pero igualmente hirientes.

El acoso y el matoneo son problemas que salieron en las discusiones. No obstante, esto es algo sobre lo que será necesario profundizar. Hay un desconocimiento de los procesos de paz. Por ende, se ignoran las razones por las que se ha hecho necesaria la memoria como una posibilidad de reconciliación entre los colombianos. Se desconocen los esfuerzos que se vienen desarrollando en ese campo por parte de las víctimas, de las entidades del Estado y de organizaciones no gubernamentales. Ahora bien, los estudiantes manifiestan empatía, aunque no tengan muy claro el problema, hay disposición de escucha y solidaridad con el mismo.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (1973). *Negative Dialectics*. A & C Black.
- Adorno, T. (2008). Resumen sobre la industria cultural. En *Crítica de la cultura y sociedad I* (pp. 295-302). Akal.
- Alonso, L. E. (1996). El grupo de discusión en su práctica: memoria social, intertextualidad y acción comunicativa. *Revista Internacional de Sociología*, (13), 5-36.
- Anadolu Agency. (2020). *Indepaz: en Colombia 971 líderes han sido asesinados desde la firma del Acuerdo de Paz*. Anadolu Agency. <https://www.aa.com.tr/es/mundo/indepaz-en-colombia-971-l%C3%ADderes-han-sido-asesinados-desde-la-firma-del-acuerdo-de-paz/1924456>
- Bal, M. (2016). *Tiempos Trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.
- Balcazar, F. E. (2003). Investigación acción participativa (IAP): Aspectos conceptuales y dificultades de implementación. *Fundamentos en Humanidades*, 4(7), 59-77. <https://www.redalyc.org/pdf/184/18400804.pdf>
- Ballesteros, M., & Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Universidad del Bosque.
- Belting, H. (2011). *Antropología de la Imagen*. Katz Editores.
- Calveiro, P. (2006). Testimonio y memoria en el relato histórico. *Acta poética*, 27(2), 65-86.
- Cejas, M. (2007). Memoria, verdad, nación y ciudadanía: algunas reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y la Reconciliación en Sudáfrica. *LiminaR*, 5(1), 24-34.

- Centro de Memoria Histórica (CNMH). (s. f. a.). *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Centro Nacional de Memoria Histórica. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/>
- Centro de Memoria Histórica (CNMH). (s. f. b.). *Wayuu archivos*. Centro Nacional de Memoria Histórica. <http://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/wayuu/>
- Centro de Memoria Histórica (CNMH), & Organización Nacional Indígena De Colombia. (2019). *Tiempos de vida y muerte: Memorias y luchas de los pueblos indígenas en Colombia*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Classen, C. (1997). Foundations for an Anthropology of the Senses. *International Social Science Journal*, 49(153), 401-412.
- Colmenares, E. A. M. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación*, 3(1), 102-115.
- Comisión de la Verdad. (s. f.). *¿Qué es la Comisión de la Verdad?* Comisión de la Verdad Colombia. Recuperado el 22 de octubre, 2020 de <https://comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2019). *Informe sobre la situación de personas defensoras de derechos humanos y líderes sociales en Colombia: Aprobado por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos el 6 de diciembre del 2019*. Comisión Interamericana de Derechos Humanos
- Daza, S. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Revista Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- De Certau, M. (2000). La invención de lo cotidiano. En *Las artes de hacer* (vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.
- Farfán, L. B., Ariza, Y. H. R., & Avoine, P. A. (2017). De víctimas a sobrevivientes: el reto de la reconstrucción de memoria histórica en Colombia. *Revista Cambios y Permanencias*, 8(2), 717-735.
- Fletcher, K., & Grose, L. (2012). *Gestionar la sostenibilidad en la moda. Diseñar para cambiar. Materiales, procesos, distribución y consumo*. Editorial Blume.
- Galtung, J. (2014). La geopolítica de la Educación para la paz. Aprender a odiar la guerra, a amar la paz ya hacer algo al respecto. *Revista de Paz y Conflictos*, (7), 9-18. <https://www.redalyc.org/pdf/2050/205031399012.pdf>
- Gómez, A. M. (2019). *Un hilo que dibuja sentido* [tesis de Maestría en Artes Plásticas y Visuales, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77191?show=full>
- Halbwachs, M., & Díaz, A. L. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Reis*, (69), 209-219.
- Hemisferio Zero. (2013). *Entrevista a Virgelina Chará, defensora de los derechos humanos en Colombia [video]*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=s7EMryU7rE0>
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 12-13. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042017>.

- Herrera, María; Peñuela, Jorge (2022). Fragmentos, espacio de arte y memoria: ¿monumento de memoria histórica o galería comercial de arte con-temporáneo? *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 8(12), pp. 48-61
- Huyssen, A. (2002), *En busca de futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Ley 1732 del 2014. Por la cual se establece la Cátedra de la Paz en todas las instituciones educativas del país. 1 de septiembre del 2014. D. O. 43.261.
- Mott, Maria Lúcia; Sanglard, Gisele (Org.). (2012). *História da Saúde em São Paulo: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. São Paulo: Manole
- Oberti, A., & Pittaluga, R. (2016). Apuntes para una discusión sobre la memoria y la política de los años 60/70 a partir de algunas intervenciones recientes. *Sociohistórica*, 38(15), 1-22. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/59757>
- Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC). (2015). *Violencia contra mujeres indígenas: Realidades y retos, mandato y acciones de la ONIC*. ONIC. <https://www.onic.org.co/m/noticias/784-violencia-contra-mujeres-indigenas-realidades-y-retos-mandato-y-acciones-de-la-onic>
- Organización de las Naciones Unidas. (2020, 27 de enero). *A pesar del proceso de paz, los niños colombianos siguen sufriendo*. Organización de las Naciones Unidas. <https://news.un.org/es/story/2020/01/1468602>
- Organización de las Naciones Unidas. (s. f.). *Las mujeres en Colombia*. ONU Mujeres. <https://colombia.unwomen.org/es/onu-mujeres-en-colombia/las-mujeres-en-colombia>
- Ortega Valencia, P., Castro Sánchez, C., Merchán Díaz, J., & Vélez Villafañe, G. (2020). *Pedagogía de la memoria para un país amnésico*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio*. https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Pollak.pdf
- Rosenberg, M. (2006), *La comunicación no violenta: Un lenguaje de vida*. Gran Aldea. <https://c15208330.ssl.cf2.rackcdn.com/uploads/public/3f3a23b05a0dcb7e26f24fb69a9d899b.pdf>
- Sagor, R. (2000). What is Action Research?. *Guiding School Improvement with Action Research*. ASCD,
- Spiegel, G. M. (2019). David Carr's Theory of Experiencing Times Past. *History and Theory*, 57(S1), S15-S19.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Paidós.
- Tejer. *Significado de tejer*. (2010, August 29). Definiciones-De. https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/tejer.php#etimologia_snip
- Trifu, L. A. (2018). Reflexiones sobre la paz positiva. Un diálogo con la paz imperfecta. *Revista de Paz y Conflictos*, 11(1), 29-59.



Tejer para la paz y la reconciliación: Colombia entre telares es una obra que compila los resultados de la investigación-creación que, con el acompañamiento de Asomujer y Trabajo y Unión de Costurero, narra las percepciones, sentimientos y puntos de vista de la comunidad grancolombiana sobre los procesos de paz en Colombia.

El libro se teje en medio de cuatro capítulos: los dos primeros le ofrecen un contexto al lector: “1. Lineamientos conceptuales: Memoria, paz y reconciliación” y “2. Trazando hilos y rutas”, que desde el componente metodológico explica la recolección del corpus. Los dos capítulos restantes son la aplicación y la puesta en escena de lo argumentado en los primeros textos: en “3. Creación: Narrativas y telares”, se exploran, a través de registros fotográficos, el hacer, el proceso y el producto del telar; y en “4. Hallazgos y conclusiones”, desde el contexto de la investigación-creación, se compilan las tendencias de percepciones y sentires que dieron origen a la pieza artística Poli-Retazo.

Para todos aquellos ciudadanos que le apuestan a la construcción de paz, este libro quiere enamorar a los lectores, invitándolos a explorar de cerca las implicaciones socioculturales y artísticas que entretujan tres conceptos cruciales: la memoria, la paz y la reconciliación. Desde la investigación-acción participativa, nace la pieza artística Poli-Retazo: Entre hilos y bocetos, tejamos para la paz, la cual es el tejido de setenta telares realizados por estudiantes y docentes del Politécnico Grancolombiano.

Todo esto a partir de los talleres de pedagogía para la paz ofrecidos por Asomujer y Trabajo. El lector explorará los registros fotográficos de los telares que, desde el mismo proceso de la confección, hilos y agujas, convierten sus tejidos en una reflexión sobre violación de derechos humanos, la recuperación de la dignidad del individuo y la esperanza por un país con tranquilidad y equidad.