

**Reflexión pedagógica de la práctica docente “grabar en la memoria” con las madres
de falsos positivos.**

**Beatriz Mendez, Fredy Paez, Nadia
Bolaños**

Fredy Leonardo Páez Sánchez
Memorias presentes, memorias vivas

Xilografía

60 cm x 120 cm

2019

En memoria a: Weimar Armando Castro Mendez,
Eduard Rincon Mendez, Sara Piñeros Martin, Luis
Antonio Mendez, Benjamin Rincon y Gilberto
Pérez Rodríguez

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Línea de Pedagogías de lo artístico

Bogotá, D.C.

2022

**Reflexión pedagógica de la práctica docente “grabar en la memoria” con las madres
de falsos positivos.**

Fredy Leonardo Páez Sánchez

Trabajo de grado para optar el título de Licenciado en Artes Visuales

Asesor

Eduard Andrés Barrera

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Línea de Pedagogías de lo artístico

Bogotá, D.C.

2022

Contenido

Introducción.....	5
1. Capítulo I	7
1.1 Hagamos Memoria un problema de investigación	7
1.1.1 Educación para la verdad un lugar para construir	12
1.1.2 La Historia de las víctimas como base de conocimiento.	13
1.1.3 Grabar en la Memoria, Proceso de Práctica Docente a reflexionar.	16
1.1.4 Descripción actores practica "grabar en la memoria"	18
1.2 Pregunta de investigación	19
1.3 Objetivos	19
1.3.1 Objetivo general.....	19
1.3.2 Objetivos Específicos.	20
1.4 Antecedentes: memoria histórica en Colombia, (falsos positivos) historieta memoria, didáctico memoria e historieta.....	20
2. Capítulo II Marco Referencial.....	24
2.1 Educación de la memoria	24
2.1.1 Post memoria, Memoria Histórica.	24
2.1.2 Pedagogía para la Memoria.....	26
2.1.3 Memoria Conflicto dentro del Aula.	28
2.1.4 ¿Qué es Didáctica?	30
2.1.5 Procesos Formativos.....	33

2.1.6	¿Cómo plantear un escenario formativo en las artes visuales para generar memoria?	35
2.1.7	El Arte en los Procesos de Memoria.....	38
2.1.8	Arte como medio de denuncia.....	41
2.1.9	Arte, pedagogía y Memoria Histórica.....	44
3.	Capitulo III.....	46
3.1	Investigación cualitativa.....	46
3.2	Biográfico Narrativo.....	48
3.3	Diseño metodológico de la investigación.....	51
3.4	Biográfico narrativo una forma de encontrar los aportes de la práctica pedagógica “grabar en la memoria”.....	48
4.	Capitulo IV.....	64
4.1	Análisis de la información.....	64
4.2	Análisis de lo encontrado en términos de enseñanza aprendizaje.....	68
4.2.1	Reconstruir memoria como forma de resignificación.....	68
4.2.2	Arte como medio de denuncia.....	70
4.2.3	Procesos de enseñanza aprendizaje a través del arte y la memoria histórica.....	71
5.	Capitulo V Conclusiones y hallazgos.....	73
	Bibliografía.....	¡Error! Marcador no definido.

Introducción

Vivir en los corazones que dejamos atrás no es morir. Thomas Campbell.

Este proyecto pretende reflexionar sobre el proceso de práctica pedagógica “grabar en la memoria” el cual se desarrolló desde marzo de 2019 a junio del mismo año, en la Universidad Pedagógica Nacional a través de la cátedra para la paz de UNESCO, con el fin de reflexionar sobre el quehacer pedagógico del licenciado en artes visuales por medio de la pregunta ¿Qué implica para un docente de artes, hacer educación a través de un taller dirigido a reconstruir procesos de memoria histórica? para así poder entender que pasó en el proceso en términos de enseñanza aprendizaje y la importancia que tuvo éste para las y los participantes.

Lo anterior en busca de consolidar vínculos entre arte y memoria dentro de los espacios formativos que deben tener los futuros licenciados, para así poder afrontar estos nuevos retos que se vislumbra el país a raíz de enfrentar un nuevo proceso de post conflicto, el cual abre las puertas para poner el tema en el debate social y entender que, para lograr la paz se deben fortalecer procesos formativos con las víctimas que permitan un reconocimiento de su historia y que sea un re significación con su duelo.

Basado en lo anterior se estudia la experiencia de practica pedagógica con una de las madres de la fundación MAFAPO¹ *Beatriz Méndez*, la cual sitúa una reflexión a través de

¹ 1 “MAFAPO es una organización constituida por madres y hermanas de jóvenes que fueron objeto de violencia de Estado, específicamente de ejecuciones extrajudiciales por parte de las fuerzas militares, ocurridas entre el año 2007 y el 2008 [...]

las siguientes categorías de análisis, arte como medio de denuncia, reconstrucción de memoria como forma de resignificación y Procesos de enseñanza aprendizaje a través del arte y la memoria histórica, las cuales en relación con la metodología biográfico narrativa nos permiten reflexionar sobre el ejercicio pedagógico que allí se planteó.

Capítulo I

El papel del docente artista en el proceso de reconstrucción de memoria histórica

1.1 Hagamos Memoria

Los hechos violentos en Colombia han sido múltiples a lo largo de la historia, pero hablar del conflicto armado resulta ser un hecho bastante complejo y amplio, no solo en espacio geográfico, sino también en el transcurso del tiempo. Uno de los tantos fenómenos que el país ha sufrido en el marco del conflicto armado son las desapariciones forzadas.

Desde el año 2008 el país empezó a conocer la historia de las múltiples ejecuciones extrajudiciales conocidas también como los “falsos positivos” o “crímenes extrajudiciales” pero ¿qué son crímenes extrajudiciales?, para Henderson (2006), doctor en derecho y ciencias sociales, hablar de ejecuciones extrajudiciales en el contexto latinoamericano; es una violación dentro del marco de los derechos humanos, de carácter intencional, de orden estatal y con un propósito especial, como lo dice textualmente:

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

responsables son miembros de los cuerpos de seguridad del Estado (Henderson, 2006, p. 285).

Hablar de estos crímenes de estado es remontarse a 1.988, según un listado presentado por la fiscalía a la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), citado por Torrado (2021), cómo se observa en el gráfico 1, estos hechos convierten las víctimas en cifras, por tal motivo no existe un reconocimiento real y se siguen manteniendo estos crímenes en el silencio y olvido.

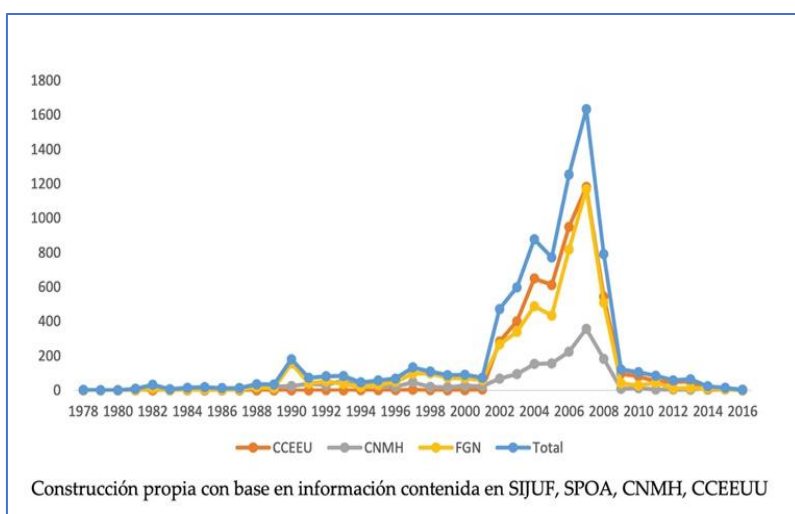


Gráfico 1. Comportamiento histórico del total de víctimas de homicidios cometidos por Fuerza Pública

Fuente: Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), citado por (Torrado, 2021)

Esta estadística corresponde a el más reciente informe presentado por la JEP, citado por (Torrado, 2021) apoyada en diferentes fuentes de información que le suministraron estadísticas de casos de ejecuciones extrajudiciales en Colombia, la fiscalía habla de una o dos denuncias presentadas al finalizar la época de los 80's, ya en los 90s la cifra empieza a ascender, y en los años 2.000 se puede ver una escalofriante alza de víctimas.

Aunque se cree que desde años anteriores el ejército ya venía realizando estas mismas desapariciones, pero durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez 2002 – 2010 se intensifica como lo muestra el grafico1; según el periódico El País en su artículo escrito por (Torrado, 2021) y publicado el 18 de febrero de 2021, señala que “Según una investigación de la JEP, a 6.402 se eleva la cifra de víctimas de los llamados falsos positivos, personas que fueron asesinadas ilegítimamente por miembros de la fuerza pública para ser presentadas como bajas en combate” (p. 1).

La realidad de estos hechos se torna más compleja al conocerse la sistematicidad con la que actuaban algunas instituciones como el ejército nacional, estas víctimas de ejecuciones eran jóvenes de sectores populares del municipio de Soacha y la ciudad de Bogotá, sin embargo, han pasado más diez años de dichos sucesos, por lo que en medio de un nuevo escenario de posconflicto, en Colombia es necesario preguntarse sobre la reconstrucción de la memoria de estos hechos en las nuevas generaciones de estudiantes y habitantes del Territorio (Bogotá – Soacha) para construir memoria histórica de los mismos y evitar su repetición; como una búsqueda para enfrentar los discursos de corrientes políticas que intentan justificar o mantener en el olvido estos hechos; información extractada de (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019)

Con este objetivo trabaja la Fundación MAFAPO, el cual fue constituido por madres, hermanas, esposas, tías de jóvenes asesinados por el Ejército Nacional de Colombia de manera cruel y despiadada, estas mujeres denuncian los crímenes sufridos por sus familiares desde el año 2008, en su mayoría son mujeres cabeza de hogar que viven en barrios de la periferia de Bogotá, pero su vida ha cambiado ya que su decisión por buscar la

verdad las ha llevado a unirse y salir a las calles para reclamar justicia (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019).

“Ante la magnitud de su pérdida y el altísimo riesgo de impunidad, algunas de las madres y hermanas de las víctimas deciden organizarse para que su voz, ahora colectiva, fuera escuchada, y así nace la organización MAFAPO (Madres de Falsos Positivos)” (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1).

En sus inicios, MAFAPO se propuso como objetivo encontrar la verdad de los sucesos para de esta forma poder limpiar el nombre de las víctimas y sus familias, puesto que habían sido presentados ante el país como guerrilleros, cuando en realidad no lo eran:

Posteriormente, recibieron denuncias y peticiones de otras víctimas de otras ciudades de Colombia, razón por la cual comenzaron a alzar la voz, ya no solo por los jóvenes de Soacha, sino por todas las personas que habían padecido el conflicto. Una de sus actividades más representativas es el “Costurero de la memoria”, un espacio autónomo de trabajo y encuentro alrededor de la costura en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, en donde la oralidad y las prácticas manuales se entretajan como herramientas para adelantar procesos de construcción de memoria, resiliencia y visibilización. (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1).

Dichos encuentros se realizan una vez por semana, durante los cuales plasman sus historias de vida en telas, este proceso no ha sido nada fácil, puesto que les “exige volver sobre las heridas; sin embargo, gradualmente, el ejercicio grupal de costura, el compartir con otras personas y los talleres de apoyo psicológico, les han ayudado a sanar” (Centro de

Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1). MAFAPO, por la labor que realiza ha tenido una amplia difusión a nivel nacional e internacional, motivo por el cual

“Han sido invitadas a lugares como Washington, en Estados Unidos, para exponer algunas telas y contar sus historias. Las mujeres también promueven y lideran conversatorios en colegios y universidades para visibilizar, concientizar y contribuir a que lo sucedido no se repita, porque se busca que los jóvenes conozcan los casos y sepan cómo actuar ante una situación similar” (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación”, 2019, p. 1).

MAFAPO, a través de su labor, iniciativa y acciones se ha posicionado con gran fuerza, logrando entre otros aspectos que sus integrantes encuentren “una forma de catarsis, una vía para afrontar el duelo y sanar las heridas” (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1).

Por ello es importante resaltar la importancia de este colectivo, dado que a través de él, las mujeres que a través del tiempo, lo integran han logrado un cambio muy positivo tanto para ellas como para sus familias, puesto que “se han apropiado de su dolor y lo han transformado en fuerza para luchar, porque saben que la búsqueda de la justicia ya no es solo por sus familiares, sino también en representación de las demás víctimas de la guerra en Colombia” (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1).

Estos cambios positivos no han sido solo para ellas, sino también para todas aquellas que “acuden a ellas y encuentran en MAFAPO un referente para emprender o continuar sus propias gestas por la verdad, la justicia y la reparación (Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, 2019, p. 1).

1.1.1 Educación para la verdad.

Con el paso del tiempo, en Colombia no se han afrontado todas las implicaciones de la guerra, es decir, no hay una comprensión real de esta y que, de alguna manera los hechos que se han cometido, como los asesinatos sistemáticos de jóvenes de la ciudad de Bogotá y el municipio de Soacha, siguen sin resolverse, a pesar que existen procesos para comprender la guerra y se han creado instituciones como la JEP, para afrontar y solucionar algunos hechos judicialmente; casos como los de las madres de Soacha siguen pasando, esto por falta de comprender mejor las razones que conllevaron a una guerra que aun continua y no hemos sido capaces como país de documentar y reconocer que existieron estos hechos que son parte de la historia, como lo expone Benavides Vanegas (2004), en artículo de la Revista Semana.

Reconocer estos procesos implica aceptar que la guerra en Colombia no ha terminado, ya que la mayoría de estos grupos siguen contribuyendo a la violencia en Colombia, tal vez, con otros nombres a raíz de estos procesos, pero continúan con la mismas prácticas guerrilleras, por eso muchos de los procesos que se realizaron en el país son nulos, como el del Ralito que solo implica una jugada política pero nunca ayudo al esclarecimiento de la verdad que implicó el accionar de estos actores dentro del conflicto armado en Colombia (Semana, 2016).

Además, por esta misma razón se siguen cometiendo crímenes con las mismas características como los asesinatos sistemáticos. También, implica reconocer que el actual proceso de desmovilización con la guerrilla de las Farc que se realizó en La Habana Cuba y el cual concluye el fin del conflicto entre el gobierno y esta guerrilla en el año 2016, no supone más que unos acuerdos entre estas dos partes, solo da inicio a un proceso de paz

más no la culminación total de la guerra, ya que como se menciona anteriormente por distintas razones, políticas e ideológicas estos actores armados siguen en el mismo accionar.

Una propuesta que viene de la mano con los acuerdos de paz en la Habana Cuba es la Ley 1732, expedida por el Congreso de la República (2014), la cual propone la creación de proyectos y propuestas que contribuyan a la educación de la memoria histórica dentro del aula, con el fin de aportar a la verdad; es este momento histórico del país donde se hacen importantes las Artes, ya que su aporte puede ser el representar y ser voz de las realidades sociales de cada contexto y contribuir en la narración de la memoria histórica colombiana desde el trabajo con las víctimas del conflicto armado como aporte a la verdad y la reparación.

1.1.2 La Historia de las víctimas como base de conocimiento.

En un país como Colombia que sufre las devastaciones de la guerra por generaciones y en donde cada vez más se pretende encaminar hacia la ruta guerrillera como política de estado, es necesario formular preguntas en torno a la verdad, escudriñar en esas historias que ha dejado el conflicto armado en Colombia es necesario, ya que, sin la disposición para poner en común ese conocimiento que aunque no esté escrito en los tradicionales libros de ciencias sociales, constituye un saber necesario para entender quiénes son los colombianos y que han vivido como país.

Hablar de conocimiento, sobre todo cuando se nombran víctimas de conflicto armado, es nombrar inevitablemente la historia oral, que forma parte de los pueblos tradicionales de este territorio, incluso de los colombianos como sociedad, ya que esas historias que se

transmiten, son base de la cultura, componen la historia y forjan lo que se son y serán, pero que no están escritas y eso supone que no son legitimadas como ciertas; en los últimos años en el país, trabajar con las víctimas, se ha convertido en base fundamental de los procesos de memoria para consolidar esas narraciones de vida como legítimas y que aporten a la verdad, con este objetivo trabaja la comisión de la verdad quienes a través de escuchar y trabajar con la víctimas, construyen conocimiento histórico.

Aceptar que el país está inmerso dentro de un conflicto que no ha terminado pese a unos acuerdos que existen, es el primer paso para afrontar este conocimiento de la verdad que se requiere, para que las víctimas tengan una esperanza dentro del reconocimiento que se pretende. En la búsqueda de que el proceso de paz en Colombia no sea nulo y el reconocimiento a las víctimas sea real; el (Congreso de la República, 2011), expide la ley 1448, por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones, expresa que,

El Deber de Memoria del Estado, las diversas expresiones de la sociedad civil, organizaciones de víctimas, centros de pensamiento y las mismas instituciones públicas cuenten con las garantías políticas e institucionales para el desarrollo de ejercicios de memoria histórica, sin que sean afectados o limitados por una ‘verdad oficial’ (Congreso de la República, 2011).

Pero esto se queda en el papel, no se cumplen los acuerdos y finalmente las víctimas siguen sin reconocerse y en el olvido, por eso se hace necesario reconocerse y afrontar lo que se ha construido como país, esto como base de conocimiento de la propia historia.

Hablar de conocimiento en memoria histórica, es trabajar con las víctimas, es poner el dialogo como base de conocimiento, es reconocer que una historia oficial no existe y que

esta se construye a través de esas historias, anécdotas, sentimientos, es entender que la organización de los colectivos de víctimas es base fundamental para ese reconocimiento.

La historia de vida de Beatriz Méndez Piñeros como integrante del colectivo MAFAPO y víctima del estado, es importante para la base de conocimiento de la historia colombiana, aportando a la verdad, creando transformaciones a partir del fortalecimiento en la construcción de memoria y generando un reconocimiento a las víctimas como actores indispensables en busca de justicia.

El (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015) plantea que,

Documentar estos casos, supone reconocer que buena parte de los hechos de violencia, aunque ocurran y dejen huellas en la sociedad, no han sido registrados en medios escritos o de amplia divulgación. Algunos de ellos están solo en la memoria de los sobrevivientes y no han sido dados a conocer por múltiples factores, entre ellos, los riesgos a la vida y a la integridad personal que puede implicar el conflicto armado (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2015, p. 20)

El archivar puede constituirse como el ejercicio por medio del cual se registran, organizan y difunden historias, testimonios y narraciones relativas a graves violaciones a los derechos humanos, ¿pero el archivar para qué?, un archivo a partir de la experiencia de Beatriz Piñeros, que permita reconstruir la práctica pedagógica con el fin de analizarla y entender lo ocurrido en términos de enseñanza y aprendizaje, detectando aportes a la educación de la memoria, para así poder consolidar una mirada diferente en las formas de enseñar y aprender con las artes. El archivo en este caso permite desde el trabajo realizado

con Beatriz consolidar dispositivos que permitan de una manera adecuada y desde la mirada de los actores:

Construir narrativas nacionales desde las memorias es una herramienta para la reafirmación de las 40 Área de Memoria Histórica identidades generalmente subvaloradas y perseguidas, un escenario para el diálogo entre voces que muchas veces se desconocen recíprocamente, y a la vez un campo de lucha entre distintas versiones del pasado. La elaboración de relatos históricos, hasta ahora lugar de supresión de las diferencias y los disensos políticos, puede justamente convertirse, mediante estos procesos de diálogo y de disputa, en un escenario de reconocimiento y de posicionamiento de las identidades social y culturalmente devaluadas (Área de Memoria Histórica - CNRR, 2009, ps. 39-40).

Es decir que no se nace con una memoria, se construye a través de las historias de todas y todos.

1.1.3 Grabar en la Memoria, Proceso de Práctica Docente.

Grabar en la memoria es una experiencia de creación artística desarrollada por la Universidad Pedagógica Nacional - Facultad de Bellas Artes – Licenciatura en Artes Visuales, denominada programa de Formación En Arte –Grabado- Y Memoria Histórica Con Madres De Falsos Positivos –Mafapo- bajo la dirección de los docentes Eduard Andrés Barrera y Alexander Ruiz la fundación MAFAPO (Colectivo de madres víctimas de estado) y semillero de investigación de la licenciatura en mención Arbitrio, a través de la catedra

para la paz de UNESCO² en donde se busca a través de la expresión artística, aportar a la verdad y la paz, reconstruir a través del grabado en madera los recuerdos de los hijos de estas madres que enfrentaron cara a cara el monstruo de la guerra, este *laboratorio de creación* tiene como eje la experimentación de la técnica del grabado a partir de un conocimiento situado.

Este es un conocimiento que se produce y se genera en el escenario del taller de artes, entendiendo el taller como espacio para habitar y el ejercicio del grabado como metáfora de creación de la memoria, grabamos para recordar, para señalar, para reproducir, reivindicar, resignificar y crear (Barrera, 2019).

Como se encuentra en los informes de la experiencia (Barrera, 2019), se puede identificar que mediante el proceso de formación, se observó que las relaciones son base fundamental para enfrentar el problema de memoria en Colombia y las narraciones son el vehículo por el cual se movilizan estas historias de vida contadas desde los sujetos, estos dan cuenta de fenómenos sociales, además, estos procesos de formación como el grabar en la memoria han hecho emerger con fuerza la palabra del sujeto como constituyente de un conocimiento personal y que este compone la historia general de Colombia.

² La UNESCO es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. La UNESCO trata de establecer la paz mediante la cooperación internacional en materia de educación, ciencia y cultura. Los programas de la UNESCO contribuyen al logro de los objetivos de desarrollo sostenible definidos en el Programa 2030, aprobado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 2015. <https://es.unesco.org/>

1.1.4 Descripción actores de la práctica pedagógica “grabar en la memoria.”

Esta investigación se realiza a partir de la experiencia vivida por Beatriz Méndez Piñeros la cual al analizarla en términos de enseñanza y aprendizaje se podrán encontrar herramientas que ayuden a consolidar el arte en los procesos de memoria histórica como forma de reivindicación para las víctimas.

Beatriz viene de una familia humilde campesina del centro de país, la cual ha sufrido las injusticias del conflicto social colombiano, estas dejaron marcas imposibles de borrar en la vida de Beatriz como en la de sus hijos, por culpa de las acciones que se llevan a cabo en la guerra como las masacres, las muertes sistematizadas y organizadas, las desapariciones por pensar diferente o talvez por representar un estrato social bajo, por estas circunstancias vio morir a su hermano, sobrino y a su hijo mayor, estos dos últimos fueron quienes le motivaron a salir a la calle para gritar a una sociedad y pedir justicia. En su lucha encontró mujeres madres como ella que en las mismas circunstancias perdieron sus hijos.

Posteriormente toma la decisión de unirse a la fundación Mafapo, la cual representa mujeres madres victimas del Estado de Soacha y Bogotá.

En la vida de Beatriz pocas oportunidades académicas se le presentaron, no pudo culminar sus estudios de bachillerato y esto para ella representa una meta por cumplir, después fue madre a muy temprana edad esto la lleva a descartar la posibilidad de culminar sus estudios, el proceso “grabar en la memoria” con la Universidad Pedagógica Nacional y la UNESCO llega para ella como una oportunidad de alcanzar una meta académica y lo expresa con estas palabras:

“Lo que uno no hace de joven por hacer otras cosas, por eso Tome la decisión de aprender y más dejando un legado en la memoria”. Beatriz Méndez Piñeros.

Por otra parte, el docente en formación que acompaña la experiencia de Beatriz es, Fredy Leonardo Páez Sánchez estudiante en la licenciatura de artes visuales de la Universidad Pedagógica Nacional integrante del semillero Arbitrio el cual escribe este proyecto investigativo, interesado en los procesos sociales y con intereses artísticos dirigidos a este tipo de procesos, caracterizado por realizar procesos que involucren la autonomía y la imagen como denuncia social. A partir de la practica realizada con la Universidad Pedagógica y Mafapo se encuentra una relación entre arte y memoria, así como también visibilizar los espacios autónomos dentro de la universidad, a raíz de la experiencia con las madres se forjan lazos estrechos de confianza que motivan la presente investigación y el deseo por dar a conocer esta historia.

1.2 Pregunta de investigación

¿De qué manera lo ocurrido en la práctica pedagógica “grabar en la memoria” desde la experiencia de Beatriz Méndez, proporciona reflexiones y aporta en la forma de asumir procesos formativos entre arte y memoria histórica con víctimas del conflicto armado colombiano?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general.

Aportar herramientas para la construcción de escenarios formativos de memoria histórica y arte a través de la experiencia de Beatriz en la práctica pedagógica grabar en la memoria.

1.3.2 Objetivos Específicos.

Reconstruir la experiencia de la práctica pedagógica con Beatriz Méndez a partir de un método biográfico narrativo.

Indagar en el proceso de formación cuales son los aspectos educativos más significativos de la experiencia de Beatriz Méndez

Analizar, en términos de enseñanza aprendizaje los aspectos más importantes de construcción de memoria a través del arte desde la práctica pedagógica con Beatriz Méndez

1.4 Antecedentes sobre memoria histórica, arte y procesos de enseñanza aprendizaje

1. Trabajo de grado de la Pontificia Universidad Javeriana

Cómic, memoria y representación: el pasado en movimiento en Maus de Art Spiegelman

Autor: (Núñez Bergsneider, 2014)

Resumen: En 1991 se publicó la edición final de la historieta Maus del estadounidense Art Spiegelman, cómic acerca de Vladek, padre del autor y sobreviviente de Auschwitz. A medida que la narración del cómic avanza, se presenta un relato que construye una interpretación histórica del pasado, que parte de la narración oral para articular un documento que logra con éxito plasmar las implicaciones de pertenecer a lo que la autora Marianne Hirsch, denomina la generación de la post-memoria.

De este trabajo radica un interés en como la autora revisa la manera en que el comic representa un hecho histórico, desde una manera inusual de contar una historia, con temas muy susceptibles, además essta investigación me permitió desde algunos referentes citados en el proyecto abordar lo relacionado en temas de memoria histórica desde el término de “post memoria” de Marianne Hirsh y las formas de relación entre el arte como medio de denuncias.

2. Trabajo de la Universidad Pedagógica Nacional

¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria.

Autores: (Ramos Delgado & Aldana Bautista, 2017)

Resumen: La pregunta por la relación entre arte y memoria es una cuestión que en la actualidad está presente en el contexto latinoamericano, sobre todo en los países del Cono Sur que retornaron a la democracia. Asociado con la violencia política y el posconflicto en Colombia, el tema ha tomado auge a partir de los años ochenta y noventa, ganando gran espacio de debate y reflexión en las últimas dos décadas en el campo de la creación y la teorización del arte, así como en las ciencias sociales –en especial, los estudios de la memoria– y en el ámbito de la educación.

En el presente artículo, se espera aportar a esta discusión, problematizando los vínculos entre memoria, arte y educación. De esta manera, en un primer apartado se hace una aproximación al concepto de memoria, y se enfatiza en las políticas de transmisión del pasado en contextos de violencia política. Enseguida, se realiza un panorama conceptual en torno a la relación entre arte contemporáneo y memoria, en los ámbitos mundial, latinoamericano y colombiano.

Se propone una convergencia entre arte-memoria con la educación, desde la concepción de la obra de arte como acontecimiento educativo, en relación con los distintos grados de participación del espectador en la creación y circulación de prácticas y producciones artísticas. En este artículo se muestra algunos referentes de producción artística en relación con la memoria histórica y que sirven como base en este trabajo para entender el arte como

una herramienta de denuncia social y las posibilidades de divulgación que existen en este campo.

3. Trabajo Universidad pedagógica Nacional

Grabar en la memoria. Laboratorio de creación. Arte-Educación-Memoria Histórica
Universidad Pedagógica Nacional MAFAPO

Autores: (Ruiz Silva & Barrera, 2020)

Resumen: La academia se nutre de relatos, experiencias, arte y dignidad; el Laboratorio de Creación Artística “Grabar la memoria” es la manera como desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional se ha constituido una relación explícita entre arte y memoria histórica. Se trata de la poética narrativa de las imágenes entrelazadas con fragmentos escritos sobre la vida en un taller de artes cada miércoles, un proceso formativo realizado durante 2019, con las Madres de Soacha y Bogotá (MAFAPO: Madres de Falsos Positivos), y la participación del Semillero de Investigación Creación Arbitrio.

Este relato tiene como eje la experimentación de la técnica del grabado a partir de un conocimiento situado. Este es un conocimiento que se produce y se genera en el escenario del taller de artes, entendiendo el taller como espacio para habitar y el ejercicio del grabado como metáfora de creación de la memoria, grabamos para recordar, para señalar, para reproducir, reivindicar, resignificar y crear.

Durante el proceso realizado se desarrolló la visión creada por los docentes a cargo de este espacio, quienes se trazaron unas metas que llevaron a las y los participantes a complementar el diseño metodológico de este espacio y que es importante desde la perspectiva del análisis tener las voces de todos los actores de esta práctica para poder

entender de una mejor manera los alcances que tuvo en términos aprendizaje y de enseñanza el espacio formativo.

4. Trabajo Universidad pedagógica Nacional

Vestigios de Memorias: resistencias al olvido. Sobre una experiencia formativa en Memoria Histórica y Grabado con Mujeres constructoras de paz. Madres de Soacha y Bogotá-MAFAPO.

Autores: (Ballesteros Puentes, Karen Dahyana)

Vestigios de Memorias: Resistencias al olvido, es un esfuerzo por comprender la experiencia formativa en construcción de memoria histórica, las demandas de justicia y la reparación simbólica a través del grabado, con mujeres constructoras de paz, MAFAPPO (Madres de Falsos Positivos - Madres de Soacha y Bogotá). Este camino de búsqueda, es una invitación a reconocer y recorrer los valiosos relatos de las experiencias significativas y los aprendizajes acerca de la reivindicación de la dignidad, de quienes fueron condenados al olvido. Usando la sistematización de experiencias como metodología principal y como estrategias metodológicas, el relato autobiográfico y las narrativas visuales. La importancia de este trabajo investigativo radica en la comprensión de los procesos de construcción colectiva, a partir de la experiencia artística y pedagógica, para el fortalecimiento de los actores como sujetos políticos, con capacidad de agencia para narrar, reinterpretar y reivindicar sus propias historias. Es importante mencionar el lugar del “Vestigio” como metáfora para nombrar cada uno de los capítulos en este trabajo. Haciendo referencia al rastro, la huella o el indicio que deja este trasegar, este andar juntos e ir hacia adelante que tanto identifica a las Madres de Soacha.

Capítulo II

Marco Referencial

2.1 Educación de la memoria

2.1.1 Post memoria, Memoria Histórica.

Para entender el término de “memoria histórica” primero es necesario abordar el significado de memoria; la memoria resulta ser una reflexión de carácter general, pero desde un lugar específico para cada persona, es decir que se recuerda lo que se quiere recordar, es por esta razón que cuando se nombra la palabra memoria se habla de la subjetividad que llega con ella, en donde la experiencia resulta ser uno de los elementos más importantes a la hora de construir un testimonio una memoria.

Al respecto, (Bustingorry, 2017), cita a Koselleck (1993: 338) quien expone que “La experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados” (p. 4); la memoria es el hoy de las experiencias del ayer, pero además de ello dichos recuerdos le apuestan a un futuro de acciones no repetitivas y transformadoras.

La memoria implica un trabajo donde en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo, referirse entonces a que la memoria implica trabajo para construirla es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social. Dicho trabajo se realiza sobre esas memorias del pasado, traídas al presente, recordar para no repetir, pero además de ello,

para exigir, para contar una verdad, para contra poner la única y legítima versión de la historia oficial, la misma historia que le exigen a los docentes enseñar y a los estudiantes aprender.

En los años 90 Marianne Hirsch investigadora y profesora de la universidad de Columbia escribe un artículo acerca de la novela gráfica Maus, en donde expone una distinción bastante importante para analizar dicha novela gráfica, entre la memoria y lo que ella llama post memoria o memoria histórica “Post memoria no es un movimiento, método o idea; Lo veo más bien como una estructura de transmisión intergeneracional y transgeneracional de conocimiento traumático y experiencia” (Hirsch, 2015).

Post memoria trata la relación entre los sobrevivientes de eventos en extremo violentos y traumáticos como él (holocausto) con la generación que los preside que de alguna manera no vivo los hechos, pero siguen con vida (Hirsch, 2015).

La Post memoria no solamente se forma de las relaciones personales o familiares afirma Hirsch (2015), también hace parte de todos como sociedad que no sufre o conoce los hechos y de unos recuerdos colectivos que, en este caso, hacen parte de la historia en general, el conocimiento del pasado está mediado por imágenes públicas y narrativas ampliamente disponibles, también por historias que abarcan las generalidades de la historia.

Lo anterior, genera que los hechos vividos por minorías sociales no sean reconocidos ni dada la importancia que les merece, “la post memoria llega como un nuevo modo de enfocar la memoria colectiva, para replantearse la historia tradicional, las grandes hazañas de los grandes hombres para enfocarse en lo particular, en la historia popular con el fin de

ampliar los hechos de la historia y re conocer que no existe una historia oficial, más bien que esta misma se construye a través de generaciones y que estas mismas son las encargadas de transmitir este conocimiento para su no repetición”.

“Rememorar es la palabra clave en el término que Hirsch, (2015) propone, cuando habla de post memoria, reconocer la importancia de rememorar o reconstruir unas memorias generales en las que se incluyen los relatos de todas las voces que hacemos parte de una historia colectiva. La memoria histórica entonces es un proceso de reconstrucción en el tejido social, donde se incluyen emociones, voces y experiencias, priorizando en una reparación simbólica y de dignificación”.

2.1.2 Pedagogía para la Memoria.

Para tratar de comprender una pedagogía de la memoria en el caso reflexivo de violencia política, es importante tener en claro las distintas estrategias pedagógicas en torno a la memoria que ha promovido el estado, como también las distintas organizaciones de derechos humanos, procesos de movilización social, organizaciones no gubernamentales, universidades y escuelas que han tratado de trabajar de alguna forma una pedagogía para la memoria en el contexto colombiano.

Para el Centro Nacional de Memoria Histórica 2018 debe ser una pedagogía con un compromiso ético afianzada y territorializada en las necesidades de esta época, reafirmando sus potencialidades, las cuales posibilitan la construcción de un mundo más sensible por el otro y apartar la mirada del oscuro individualismo

Para hablar de memoria Saravia Méndez (2015, p. 125), cita a Todorov (2002) quien expone que, para hacerlo, “demanda entonces asumir la tarea complicada de transmitir dos tipos de exigencias, la primera referida a la fidelidad por el pasado y la segunda de

construcción en torno al presente; se dice entonces que la pedagogía ayuda a la memoria ya que tienen la facultad de recordar y posibilitar la construcción de múltiples narraciones de una historia reciente, ya que no solo es una memoria individual si no colectiva”.

Entonces, la memoria es aliada de la pedagogía, puesto que permite la remembranza y reconstrucción de historias de vida con el concurso de otros, al respecto Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe (2014, p. 10) citan a Mélich (2004, p. 52) quien expone que:

“Mi objetivo es pensar la ética y la pedagogía de otra manera, dándole una importancia fundamental a la memoria, por la sencilla razón que es la facultad de recordar la que nos instala y reinstala constantemente en los distintos tiempos y espacios, en los contextos y en las situaciones”. (p.52) Melich (2004)

En cuanto a posibles contribuciones de lo que implica hablar sobre pedagogía de la memoria, los planteamientos de Osorio y Rubio (2006), citados en (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014) son importantes ya que sitúan la memoria como acto recordatorio, como campo crítico de discusión y como una actividad reflexiva del “sujeto en que el recuerdo se evidencia conscientemente desde un presente inquietante que busca respuestas para modificar un futuro, en el contexto Colombiano aportes de organizaciones sociales como la fundación Manuel Cepeda Vargas son un referente para la fundamentación de una pedagogía para la memoria” (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014, p. 11).

Ante las técnicas que adopta el estado colombiano de olvido, la memoria entonces debe plantearse como un legítimo derecho individual y colectivo y por ello tratado como

cualquier otro derecho fundamental. Al respecto Girón (2007), citado por (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014), sugiere,

La creación de estrategias para posicionar el testimonio de las víctimas de la violencia estatal en el espacio público, con el fin de difundir las versiones no oficiales de los acontecimientos enmarcados en el conflicto sociopolítico, para que los colombianos dispongan de los elementos necesarios para entender, valorar, y, sobre todo, actualizar críticamente el pasado histórico a la luz del presente (p. 11).

2.1.3 Memoria Conflicto dentro del Aula.

Normalmente la memoria histórica se aborda desde los procesos de postguerra, esto con el fin de garantizar la reparación de las víctimas dentro de estos procesos, uno de los pilares de esa reparación debe ser el reconocimiento del otro, por ejemplo, las víctimas que desde hace muy poco en Colombia se reconocen, pero a su vez, es muy preocupante pensar que esto esté ocurriendo hace tan poco tiempo ya que es un conflicto que se desarrolla por más de cincuenta años.

Actualmente en Colombia se aborda un proceso de postconflicto a raíz de unos acuerdos firmados en la Habana, es el momento idóneo para abordar estos temas, ya que se crean instituciones para garantizar la reparación de las víctimas como la JEP (Jurisdicción Especial para la Paz), estos acuerdos pretenden abordar la memoria histórica, como una base ética en la formación y reflexión de fenómenos específicos, como el caso de violencia política, esto permitirá orientar en la formación de los sujetos, así como también las

distintas estrategias de pedagogía entorno a memoria como lo afirman (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014)

Una de esas estrategias que se crean a raíz de los acuerdos de la Habana y que se gestan en el 2016, es la catedra para la paz, en donde uno de sus puntos habla sobre la educación, el Ministerio de Educación Nacional (2015) y el Congreso de la República, (2014) firman el decreto 1038 de la ley 1732 en el cual se habla de la implementación de la catedra para la paz en todos los establecimientos educativos del país, desde básica primaria hasta bachillerato, con el fin de fomentar la memoria histórica entre otras, que sea un conocimiento que se ubica en las mallas curriculares de las instituciones.

Para lograr que la catedra para la paz tenga un aporte significativo es importante implementar unos fundamentos de lo que debe ser los métodos de aprendizaje y enseñanza para una pedagogía de la memoria y que de alguna manera pueda cumplir lo que esta pretende.

El proceso de educar la memoria debe estar enfocado en la no repetición y el olvido, la pedagogía de la memoria busca generar una conciencia colectiva, también el reconocimiento por el otro volviéndonos más perceptivos de las necesidades de los demás, la resiliencia de las víctimas para afrontar su duelo y la construcción de país.

Para poder lograr atender estas necesidades dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje, es necesario entablar un diálogo entre el conocimiento previo y lo que este puede aportar a las personas inmersas, para que el proceso tenga un aporte real, depende de un proceso continuo y consciente de lo que significa recordar y de las estrategias que implemente en el escenario educativo, donde dialoguen las dos partes y así cumplir de la mejor manera los enfoques en los cuales se sitúa la pedagogía de la memoria en Colombia,

esas estrategias dentro de estos procesos de enseñanza y aprendizaje, se conoce como Didáctica.

2.1.4 ¿Qué es Didáctica?

La palabra didáctica proviene del griego “didaskhein”; Significa enseñar, instruir, explicar, hacer, saber, demostrar. También, la etimología griega pasó al latín, en la voz Discere y Docere que significan, respectivamente, aprender y enseñar. El uso del término didáctica en la actualidad conserva el significado original del griego y latín Escribano-González (2004), citado por (Casasola Rivera, 2020)

Es en el año 1629, en el libro Principales Aforismos Didácticos, del educador alemán Wolfgang Ratke (1571-1635), es cuando se emplea por primera vez la palabra didáctica. Sin embargo, el término se consagra en el siglo XVII con el teólogo y filósofo Jan Komensky, más conocido como Comenio (1592-1670), quien publica, en 1657, su obra Didáctica Magna, lo cual otorga de manera definitiva el carácter pedagógico y sienta los fundamentos de la didáctica como disciplina metodológica para organizar la enseñanza. Siglos más tarde (XIX), otros pensadores darían a la didáctica las bases de un conocimiento centrado en la organización de la enseñanza y del aprendizaje de los estudiantes. Escribano, Gonzales (2004; Torres- Maldonado y Girón (2009, García 2015), citados por (Casasola Rivera, 2020)

Para (Lucio A, 1989) en su artículo, Enseñanza y Didáctica, Educación y Pedagogía. Diferencias y Relaciones, es muy claro en la manera que asigna estas definiciones, define a la pedagogía como el “proceso de educar”, argumentándolo desde otro teórico como Rafael Ávila, citado por (Lucio A, 1989), quien explica que la Educación es a la Pedagogía como la práctica a la teoría, es decir que la Pedagogía se establece como una teoría cuya función

es orientar las prácticas educativas y a la didáctica la define como el saber tematizado y está orientado hacia la práctica de la enseñanza es decir ¿cómo enseño?, el saber que tematiza el proceso de instrucción y orienta sus métodos, sus estrategias, su eficiencia, etc., se llama Didáctica.

La didáctica es una disciplina muy peculiar que históricamente se estructura para atender los problemas de la enseñanza en el aula; incluso una peculiaridad de la misma es que su conformación disciplinar es previa a la constitución de la pedagogía. Según Dilthey, es Herbart quien realiza la construcción de la disciplina pedagógica a partir de las elaboraciones previas en el pensamiento didáctico (Díaz Barriga, 1998, p. 5)

La didáctica, por su parte, se divide en didáctica general y didáctica específica. La didáctica general se encarga del estudio de las bases y fundamentos que soporta esta ciencia. Parte de un planteamiento integral de los principales elementos que concurren en el acto didáctico, como el conjunto de principios, técnicas, modelos, estrategias, entre otros, generalizables a contextos y niveles escolares diferentes.

La didáctica específica, por su parte, se orienta a los diferentes contenidos curriculares de un área de conocimiento concreta; es decir, un campo de conocimientos que requiere una didáctica particular para lograr que el proceso de enseñanza y aprendizaje sea el más adecuado. La didáctica también propone cambios en lo social, ya que se involucra en los problemas y necesidades de un contexto aportando cambios desde las formas de enseñanza y aprendizaje creando un conocimiento para los participantes del proceso educativo.

“Los puntos de vista acerca de la educación artística que se han dado especialmente en las últimas décadas han adquirido una mayor densidad discursiva en cuanto a las

estrategias didácticas a tomar en cuenta, se da especialmente a contar del momento en que el pensamiento de lo cualitativo abre el campo de posibilidad para fenómenos más heterogéneos y sociales, repercute directamente en la producción artística, la diversidad de esta elaboración está situada en la imagen permite pensar ciertos fenómenos y producir obras que se mueven en diferentes registros, explicándose a partir de ellos la complejidad de la experiencia estética contemporánea y su dificultad para ser no solo pensada, sino experimentada en el contexto escolar actual”. (Patricia Raquimán Ortega, 2017)

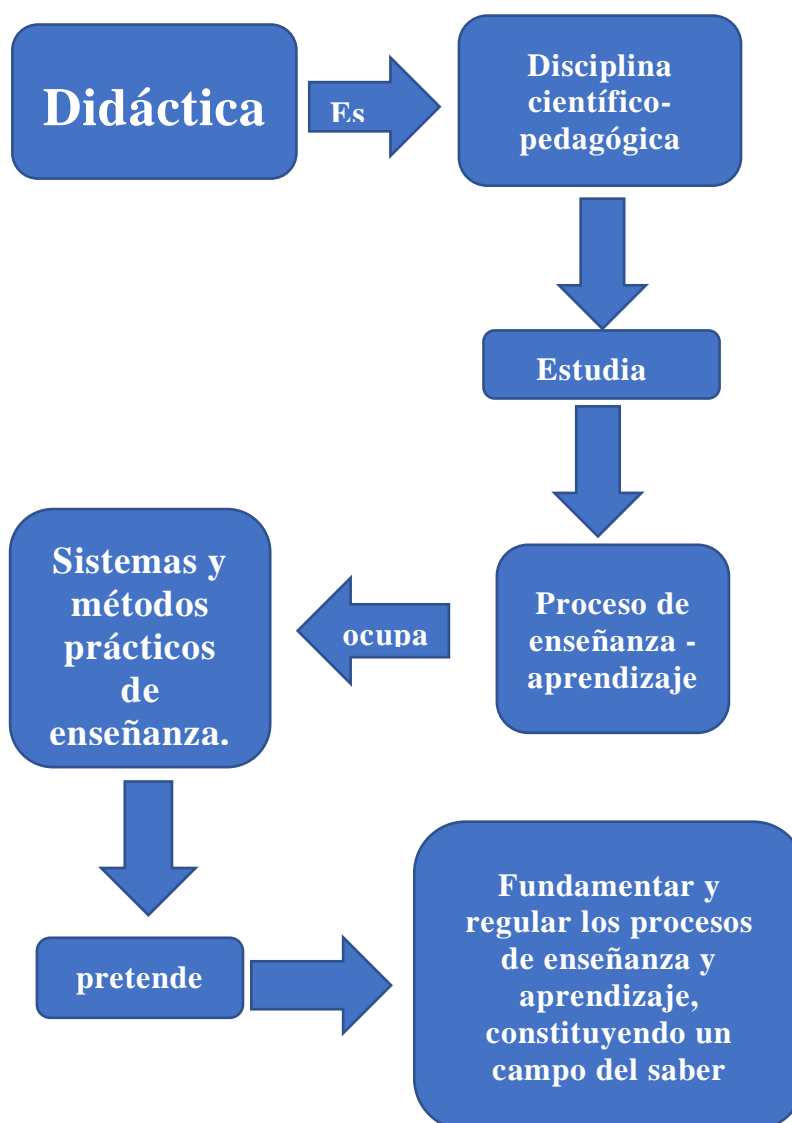


Gráfico 2. ¿Qué es didáctica?
Fuente: Elaboración propia

2.1.5 Procesos Formativos.

Un proceso formativo se da en un espacio pedagógico, como unas formas de aprendizaje y enseñanza, estas se ubican como una unidad de la didáctica y establecen unas relaciones con el otro, el proceso formativo es aquel que se produce de un modo intencionado, tanto por parte del docente como por los participantes. Es decir, que estos procesos se dan de forma que ambas funciones están directamente relacionadas y además son indispensables para que dicho proceso se dé correctamente. El proceso enseñanza- aprendizaje es un “sistema de comunicación intencional que se produce en un marco institucional y en el que generan estrategias encaminadas a provocar el aprendizaje” (Contreras Domingo, 1994, p. 19)

“En este sentido, se podría decir que un proceso formativo debe tener dos aspectos importantes; el primero sería la metodología usada que nos ayuda a planificar las actividades y las estrategias didácticas que se van a poner en marcha en el proceso de enseñanza aprendizaje y el segundo sería la evaluación la cual permite evidenciar si se han logrado los objetivos esperados”. (Rajadell Puiggrós, 2001)

“La metodología, entonces sería, la manera de encaminar esas estrategias y actividades entendiéndola como una opción que toma el docente en el proceso de enseñanza aprendizaje teniendo en cuenta una serie de factores que condicionan dicha actuación para generar conocimiento”. (Rajadell Puiggrós, 2001)

“Debe ser entendida como como una intervención y para intervenir necesitamos planificar estrategias que aproximen hacia esos objetivos formativos ya previstos, a través de actividades concretas y graduales con el soporte de material didáctico que facilite esta enseñanza, así como también el tiempo y espacio de cada intervención, se considera que estas estrategias didácticas que acompañan la metodología equivale a la actuación potenciada y consiente del docente , guiada por más principios de la didáctica encaminada siempre a la óptima eficacia en el proceso de enseñanza aprendizaje”. (1992, citado en (Rajadell Puiggrós, 2001)

Pero además dentro de estos procesos formativos se encuentra otro aspecto importante como la evaluación, su propósito es reorientar procesos pedagógicos dentro del espacio formativo; para él Ministerio de Educación Nacional - Altablero (2010) “la evaluación busca asumir un proceso formativo y constructivo, donde todos aprenden y obtienen información de alta calidad, en aras del mejoramiento continuo de los procesos educativos y de la educación misma” (p. 3).

En este sentido los resultados de las evaluaciones, tanto interna como externa, no deben ser entendidos sólo como una estrategia de reconocimiento sino como una oportunidad para hacer procesos de análisis, detectar fortalezas y dificultades, las cuales son susceptibles de consolidar o mejorar respectivamente, de manera oportuna, e impactar de forma concreta, puntual, efectiva y eficaz a los actores del sistema y a la calidad educativa el acontecimiento educativo, “implica la observación y la conceptualización como elemento recursivo que genera preguntas, vivencias y por esta vía, se les restituye a los espectadores la condición de sujetos vivos en un tiempo y en un espacio” (Mondragón Varela & Ghiso Cotos, 2010 2a Edición)

A raíz de este aspecto el docente puede generar unas reflexiones en torno a su propia labor. Un ejemplo es replantarse a raíz de la evaluación la relación de cómo articular su metodología con los objetivos de formación dentro del espacio, también cambiar si así lo decide las estrategias de enseñanza - aprendizaje como la evaluación en la obtención de mejores resultados, además no solo rescatar aspectos negativos también puede motivar el desarrollo del mantenimiento de procesos pedagógicos, que han mostrado ser positivos dentro del proceso en la adquisición de saberes.

2.1.6 ¿Cómo plantear un escenario formativo en las artes visuales para generar memoria?

El laboratorio de creación artística “grabar en la memoria” es la propuesta formativa de la licenciatura en artes visuales (LAV) de la Universidad Pedagógica Nacional en relación entre arte y memoria histórica para la cátedra UNESCO “educación y cultura de paz”, mediante este proceso formativo entre MAFAPO (madres de Soacha y Bogotá) y ARBITRIO (semillero de gráfica y formación) se desarrollan las prácticas pedagógicas de los integrantes del colectivo Arbitrio, la cual es de mucho valor, en cuanto al factor pedagógico; ya que potencia a el docente en formación en su construcción profesional y confronta su lugar político, además lo lleva asumir unos retos metodológicos personales en el proceso de formación pedagógica y artística en memoria histórica.

El Ministerio de Educación resalta la importancia de las prácticas pedagógicas en cuanto al valor formativo para los docentes, la ley General de Educación, ley 115 de 1994, expedida por Congreso de la República (1994) que en su artículo 109 establece como propósito de la formación de educadores como parte fundamental del saber del educador, fortalecer la investigación en el campo pedagógico y preparar educadores a nivel de

pregrado y postgrado para los diferentes niveles y formas de prestación del servicio educativo.

Esta práctica “grabar en la memoria” se ha propuesto como un escenario metodológico de investigación creación de la educación artística, donde el proceso de creación y de re conocimiento de nuestras memorias correspondan a una experiencia de vida y de relato autobiográfico, la experiencia vivida por Beatriz en la práctica es base fundamental, ya que el propósito de esta práctica es contribuir a su auto reconocimiento, su expresión artística y su sanación personal, también a la creación de obras basadas en sus experiencias de vida y reivindicaciones personales, sociales y políticas.

Además, es clave esta experiencia en lo que puede decir en términos de enseñanza aprendizaje y en cuanto a la reflexión del que hacer pedagógico, ¿qué significa hacer educación en un taller de artes?, es decir como aprendo y como enseño como docente en este caso como ejes el arte y la memoria histórica, esta práctica tiene una particularidad se piensa desde un trabajo personalizado ubicando a Beatriz como estudiante y miembro de Mafapo y a mí como profesor y miembro de Arbitrio, esto permite que surjan otras posibilidades metodológicas, haciendo que cada proceso sea totalmente diferente permitiendo otras capacidades educativas que lo llevaran a desempeños laborales distintos.

Basándose en la libertad del dialogo y de lo que posibilita en términos educativos, entendiendo el aprendizaje dialógico como el resultado del diálogo igualitario; en otras palabras, es la consecuencia de un diálogo en el que diferentes personas dan argumentos basados en pretensiones de validez y no de poder; en el caso de Beatriz, se consideró que

una metodología dialógica era adecuada para la relación individual que se pretende trabajar en el espacio de prácticas.



Figure 1 sesión de impresión en el taller de grabado.

Al respecto, Soto Molina & et.al, (2021), citan a Maturana (2012), quien argumenta que “La manera para modificar el acto de violencia como conciencia histórica es a través de el escuchar y estar dispuesto a conversar tan largo como sea necesario, aceptando la legitimidad de lo que el otro quiere decir”.

En términos pedagógicos esta experiencia formativa para el docente en formación genera y amplía la capacidad para afrontar retos en un taller de grabado, los cuales llevan a determinar estrategias adecuadas para afrontar este espacio formativo en un contexto de post conflicto y además trabajando con víctimas de estado desde el arte y la memoria histórica.

2.1.7 El Arte en los Procesos de Memoria.

El arte logra nombrar lo que otras ciencias no logran mencionar, es entablar un dialogo y una articulación de resistencia, memoria y sanación a través del nombramiento. Contar las historias de vida de quienes han padecido los vejámenes de la guerra permite hacer relato nacional de la paz, que busca crear lasos de solidaridad y empatía, incluso por parte de quienes no han vivido directamente la violencia en el marco del conflicto armado, y de esta manera apostarle a la construcción de una imagen de lo que fuimos, somos y queremos ser como país.

Para lograr una articulación de lo que ha significado la relación que se logra establecer entre arte y memoria, es necesario hacer un acercamiento al concepto de memoria, para posteriormente relacionar arte-memoria en el plano educativo.

Arte y memoria histórica, es la configuración de una historia que le hace contra posición a la historia oficial. Una historia que nace a partir de las historias personales de quienes no han sido escuchados o peor aún, no han querido ser escuchados. El arte y la memoria hacen el levantamiento de una nueva historia que le apuesta a la resistencia, a la reivindicación de los derechos de las víctimas, visibiliza la lucha por la justicia y le apuesta a la reparación.

Más allá de mostrar cientos de cifras, el arte busca narrar una historia de vida, ilustrar la voz de Beatriz Méndez, no precisamente para darle voz, porque ella misma se ha encargado de gritar y pedir justicia, se trata de interpretar la historia de vida de una mujer cuya

manera de vivir, pensar y andar se ha visto atravesada por el dolor, la injusticia y la infamia de un país, donde el mismo gobierno se llevó la vida de su hijo.

El arte más que denunciar, o representar los vejámenes que deja la guerra, proporciona un nuevo espacio para la construcción y representación de la memoria, logra darle una imagen a esos NN, evidenciando la violencia a la que fueron sometidos, se les logra traer de nuevo, para que ellos mismos sean quienes cuenten su historia a través de la voz de quienes siguen luchando por limpiar sus nombres, pidiendo justicia, de esta forma el arte buscando sensibilizar y poner en debate lo que está sucediendo en un país que pese a su logro con el acuerdo de paz, sigue estando en guerra. En donde los asesinatos y las masacres parecen seguir siendo pan de cada día, el atentado contra los líderes sociales parece no tener fin, el pensar “diferente” resulta ser uno de los crímenes que se pagan irónicamente con la vida, y resulta ser irónico porque es por la defensa de la misma que se muere.

A lo largo del conflicto, varios artistas se han valido de las diferentes formas de arte para hablar del conflicto armado en Colombia, tal es el caso de Jesús Abad con su obra periodística y fotográfica fundamentada esencialmente en el cubrimiento de la guerra a través de su lente fotográfico BBC Mundo(2019), o porque no, hablar de la obra que presenta Érica Dietes con: Relicarios, buscando generar una reflexión sobre el duelo a partir de los objetos que pertenecieron a las víctimas del conflicto (Hacemos Memoria , 2016).

También es necesario hablar del trabajo que lleva el teatro La Candelaria con varias de sus obras teatrales inspiradas en el conflicto, tal es el caso de la obra: si el río hablara, en donde se logra contar la historia de una madre que busca desesperadamente a su hija, cuyo

cuerpo fue arrojado al río, también se debe mencionar la obra escrita y dirigida por una de las directoras del teatro, Patricia Ariza, con su obra *Antígona, Tribunal de mujeres*, allí sus principales protagonistas son algunas de las madres de Soacha.

La obra *Fragmentos*, realizada por la artista Doris Salcedo, en compañía de mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado, logrando embaldosinar el piso con cientos de armas de fuego entregadas por las Farc, como uno de los acuerdos pactados en la firma de paz, este espacio promueve la construcción de diálogos y reflexiones al presentar el vacío y la ausencia como elementos inherentes de la obra, pues es justamente a partir de estos elementos que se evidencia y recuerda el inevitable vacío que deja la guerra.

Estas experiencias artísticas demuestran que, en Colombia, como asegura Sol Astrid Giraldo, citada en *Hacemos memoria*, (2017), al exponer que “el arte ha estado conminado a mirar de frente la violencia y las turbulencias sociales y políticas del país. Pero, además de registrar una sociedad fallida, ha logrado también convertirse en un valioso dispositivo de reflexión, resistencia y memoria” (p. 8).

2.1.8 Arte como medio de denuncia.



Figure 2 Foto tomada en el taller de grabado por Beatriz

Las prácticas de articulación entre arte y denuncia social en Suramérica nacen en un terreno de tensiones en la última década de esta época, estas prácticas artísticas se posicionan desde los años noventa en casi toda la región suramericana, en Argentina son cruciales la aparición de grupos de activismo artístico surgidos en toda la nación, una de las coyunturas está asociada al surgimiento de Hijos (hijos por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio) agrupación nacida en 1996 la cual reúne a los hijos e hijas de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar ocurrida entre 1976 y 1983, la aparición de estos grupos está ligada a la década de los noventa la cual estuvo marcada por la impunidad obtenidas por las llamadas “leyes de perdón” otorgadas a los militares responsables de genocidios durante la última dictadura militar; en contra posición a la

tendencia de impunidad del momento emergieron en esos años grupos de artistas que promovían la acción callejera y las intervenciones en el espacio público entre ellos el GAC y Etcétera los cuales aportaron recursos que proporcionaron una identidad visual del arte social, por su parte la modalidad de acción directa inventada por Hijos contribuyó a la revitalización de la lucha por los derechos humanos al evidenciar públicamente la impunidad de los represores y apuntar a generar condena social ante la ausencia de una condena legal, ambos colectivos confluyeron en acciones conjuntas, especialmente en torno a la colaboración con hijos con carteles característicos que cambian el código de las señales de tránsito con mensajes sociales (Longoni, 2001)

Esta tendencia dada en Argentina en los años 90 es esencial para la construcción del arte social del continente en estos momentos, en el contexto colombiano en los años 90' a los 2000' se da una gran alza en los asesinatos sistematizados planeados por las fuerzas militares a jóvenes de barrios populares en donde el estado se convierte en cómplice, en este panorama se crean fundaciones como MAFAPO estas madres que perdieron sus hijos en causas dudosas se unen para destapar esta problemática a la sociedad colombiana. En similares circunstancias que en el contexto argentino estas fundaciones como MAFAPO se unen a colectivos artísticos para enfocar la visión del público en las políticas de represión, muerte e impunidad que pretendía el estado para callar las voces de estas madres, colectivos como PTN, Dexpierte, Arbitrio, entre otros, llegan para ser la voz de las víctimas que a través de *la gráfica* pueden lograr poner su lucha en el debate social, recordemos que no solamente colectivos como Arbitrio han colaborado con las MAFAPO, algunos otros colectivos artísticos como PTN han logrado sacar a la luz pública mediante *la gráfica* algunos de los autores intelectuales de estos crímenes en acciones directas como

“¿quién dio la orden? Mural que fue borrado en su primera acción pública por el mismo estado, el pintar los autores intelectuales con nombres propios logro posicionar el debate de impunidad y corrupción en el país.



Figure 3 ¿quién dio la orden? primer mural en el año 2019 por colectivo PTN.

De acuerdo con Jaques Rancière (2010), citado por Valdivieso (2018), quien argumenta que “la experiencia del arte no es pasiva-contemplativa, que a través de la mirada del hecho artístico se tiene el poder de asociar y disociar, construir y reconstruir, significar y resignificar nuestra experiencia del mundo” (p. 1).

Con esta misma filosofía de que el arte no debe evadir las problemáticas sociales que se encuentran en un contexto específico, se centra la acción directa de la “*gráfica social*” que se da en Colombia en los primeros años de esta década, aportando a la construcción de un estilo visual en la relación del arte con lo social como se menciona, “el arte por sus características es una herramienta fundamental para la denuncia y la transformación social, desde los años noventa surge una fuerza de renovación bajo la actitud de contraposición con el arte vanguardista reivindicado la capacidad del arte para reflexionar y resistir”. (Valdivieso, 2018, p. 1).

La resistencia en los discursos del arte contemporáneo, se perfila como estrategia de oposición al pensamiento dominante reviviendo la imagen como medio de denuncia aportando a la transformación social. La resistencia ya no puede ser una maniobra de transgresión al uso de la actitud de vanguardia. En estos tiempos el objetivo es resistir, frente a un arte concebido como mera mercancía, resistir a la situación en la que el arte sea devorado por la sociedad de consumo y más bien que se una a los problemas sociales en donde el arte toma mayor fuerza por su carácter subjetivo, este se transforma entonces en un estado puramente comercial cotidiano, en vez de ser un medio de contacto directo con el presente, envuelto en compromiso social.

La resistencia se caracteriza por la impronta que Theodor Adorno adscribe a la función del arte que ha de ser conformacional y resistente, que resista el embate de la cultura dominante. Las situaciones sociales y políticas que estamos viviendo como país hacen urgente el desarrollo de una conciencia social, por tanto, es necesario impulsar un arte crítico que cuestione la propia posición del artista y su obra, y desde ahí cuestionar las condiciones que se están presentado, lograr este propósito a razón de que el arte toca fibras morales éticas, emocionales, sociales, y culturales, es más que un patrimonio cultural, sirve para crear una memoria colectiva y para que los errores y horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más.

2.1.9 Arte, pedagogía y Memoria Histórica.

Entrelazar estos tres aspectos arte, pedagogía y memoria en un espacio formativo es un reto de esta época y más entendiendo que el país está pasando por un proceso de post conflicto, a partir de estos acuerdos de paz se gestan procesos formativos concebidos desde

el arte como un medio para la transformación, aunque aclarando que el arte por sí mismo no transforma este es solo un paso de la ruta o de formas trabajo, porque no es solo la obra sino el proceso que ella genera en el momento de la creación y los momentos de relación que puedan darse a través de esta.

La ruta pedagógica entonces debe estar guiada en construir para la vida, desde esta perspectiva se generan los procesos de formación como estrategias y metodologías, entendiendo que los participantes no tengan en su pensado ser artistas, pero desde su construcción artístico- pedagógica se prioriza que puede aportar para su vida estos procesos, enraizados en el contexto y la realidad de los participantes que permitan una relación dialógica usando como mediación la creación de obra de esta manera la acción pedagógica finaliza con la visibilización de la obra donde el espectador y la obra dialoguen desde la reflexión propuesta, lo que potencia un proceso de formación de un sujeto histórico – político articulado a la construcción de un escenario educativo con un enfoque emancipador y libertario desde el arte para la transformación social.

Este pensamiento pedagógico, está vinculado con la experiencia misma del sujeto, al pensamiento ancestral que viene defendiendo la vida desde la invasión europea y de los pueblos africanos que fueron traídos a estas tierras, es en estos mismos pensamientos se funde el accionar de una práctica liberadora.

Un ejemplo de estos procesos son el movimiento rural sin tierra, en Brasil, le da centralidad a los procesos educativos y ha adoptado la educación popular como uno de sus referentes de formación, otro ejemplo puede ser el movimiento zapatista que reúne indígenas de diferentes comunidades en la construcción de una educación alternativa desde estos movimientos sociales (Pinheiro Barbosa & Gómez Sollano, 2014)

La pedagogía de la memoria ubica el dolor y el sufrimiento de las víctimas, sobrevivientes y de quienes dan testimonio, en el ámbito de la tramitación y re significación psicosocial de sus traumas en forma individual y colectiva, la capacidad de la producción social, cultural y política de las escuelas y de los procesos adelantados por organizaciones sociales en la construcción de memoria, significan y demandan producciones de prácticas emancipadoras, las nuevas generaciones deben plantearse cuestionamientos frente al legado histórico y su incidencia en el presente y en el futuro, agenciando desde sus propias lecturas y análisis, horizontes de sentido que alimentan los procesos de construcción de identidad y su posicionamiento ético político frente a la realidad nacional (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014)

Capítulo III

3.1 Investigación cualitativa

La investigación de tipo cualitativo busca encontrar palabras, se preguntarán ¿porqué palabras, que quiere decir con eso? pues este tipo de investigación busca las experiencias, las anécdotas, lo que pueden decir los participantes y no tanto los números como la investigación cuantitativa, el objetivo es captar algún aspecto del mundo social, captar la complejidad de los sucesos reales desde la perspectiva de los participantes. Esta busca comprender el conjunto de cualidades interrelacionadas que permiten comprender algún determinado suceso, de esta manera la investigación intenta acercarse a la realidad social a partir de la utilización de datos no cuantitativos.

Igualmente adopta una actitud abierta al aprendizaje desde el investigador, en donde se aprende a través de cualidades al hacer preguntas, trabajo de campo, estudios de caso, etc.

Centrarse en el participante ya que como característica tiende a investigar un solo participante o un grupo reducido de participantes como base de conocimiento y comprender no solo donde se desarrolla la investigación, también el entorno social de los participantes para comprender que estrategias utilizar en el proceso, además el investigador debe presentar una visión detallada, es decir cuando se habla de visión se refiere a una imagen del futuro deseado, que busca crear con acciones y esfuerzos, su función es guiar al investigador para alcanzar los objetivos propuestos.

Esta observación y análisis es posible a través de la investigación cualitativa ya que dentro de su esencia proporciona una lectura de las realidades para comprenderlas en sus propios contextos, Sandoval Casilimas (2002) en su libro Investigación Cualitativa dice que,

Desde la perspectiva que aquí adoptamos, asumir una óptica de tipo cualitativo comporta, en definitiva, no solo un esfuerzo de comprensión, entendido como la captación, del sentido de lo que el otro o los otros quieren decir a través de sus palabras, sus silencios, sus acciones y sus inmovilidades a través de la interpretación y el diálogo, si no también, la posibilidad de construir generalizaciones, que permitan entender los aspectos comunes a muchas personas y grupos humanos en el proceso de producción y apropiación de la realidad social y cultural en la que desarrollan su existencia (p. 32).

A partir de esto se asume que el conocimiento es una creación compartida en relación entre el investigador y el investigado y para esto es necesario involucrarse dentro de la realidad del investigado y comprender su subjetividad; ya que como es un conocimiento

que resulta de una creación compartida entre ambas partes, es necesario involucrarse en la realidad del sujeto para comprender mejor su lógica.

3.2 Biográfico Narrativo

Dentro de la investigación cualitativa existen dos enfoques los cuales a través de la historia de vida nos proporciona herramientas para entender un contexto, el biográfico y autobiográfico estos enfoques se basan en una estructura narrativa creando interpretaciones dependiendo distintas circunstancias que el investigador asume. La diferencia principal entre ambos biografía y autobiografía es que la segunda constituye la narración de la propia vida, contada por el propio sujeto y la primera consiste en la elaboración por otro, narrada en tercera persona (Pujadas Muñoz, 2012)

El enfoque Biográfico Narrativo desde la hermenéutica permite comprender, aspectos cognitivos, afectivos y de acción del sujeto ya que este tipo de investigación se basa en la interpretación y comprensión de los hechos teniendo en cuenta el contexto socio histórico en el que ocurren.

La Hermenéutica como un saber practico que permite la interpretación de contenidos escritos u orales partiendo de la reconstrucción del contexto del autor Bolívar Botía & et.al, (2001), a su vez proporciona un mejor entendimiento del proceso de lucha de Beatriz desde sus hechos y acciones propios como víctima de estado.

De otra parte, Huchim Aguila & Reyes Chávez (2013), citan a Thompson y Weiland (2000), quienes llaman a la biografía una forma de investigación, en la que, para dar solución a un problema, se recogen exclusivamente materiales que contienen manifestaciones personales y profesionales acerca de su participación en sucesos y en

acontecimientos semejantes a procesos; en la base de los relatos, se ofrece una descripción de estos procesos y se plantean hipótesis encaminadas a explicarlos.

Permite un análisis desde la narrativa de los actores reconociendo su experiencia como base en este caso para entender que paso, la descripción tiene como fundamento cuestionar a las nuevas generaciones el legado histórico y su incidencia en el presente. Este proceso reivindica la reconstrucción de duelo y recuperación de la memoria histórica como un soporte más que simbólico para la dignificación de las víctimas y promulgar en la sociedad el reconocimiento de su pasado.

Los principios teóricos del enfoque narrativo conforman un modo propio de investigar, sobre el que más específicamente se hará referencia. Además de un enfoque conceptual, la narrativa es un método de investigación e interpretación.

Por ello mismo se inscribe en una metodología de corte hermenéutico que permita comprender conjuntamente las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción de la experiencia, por eso los criterios tradicionales de investigación educativa deben ser redefinidos de modo que sean congruentes con las premisas teóricas y con el material objeto de estudio.

Contar las propias vivencias, y leer en el sentido de interpretar dichos hechos acciones, a la luz de las historias que los agentes narran, se convierte en una perspectiva propia de investigación.

Normalmente una investigación narrativa comienza con la recogida de relatos biográficos, en una situación de diálogo interactivo, en que se representa el curso de una vida individual, en algunas dimensiones, a requerimiento del investigador; y posteriormente es analizada para dar significado al relato.

Se cuenta con un amplio espectro de diferentes instrumentos/estrategias de recogida de datos Clandinin y Connelly (1995) citados por (Bolívar Botía & et.al, 2001), pero ninguno puede sustituir a las entrevistas abiertas o semiestructuradas, que inciten a auto tematizar episodios significativos (incidentes críticos) de la propia vida o formular el juicio propio sobre situaciones de hecho. Los sujetos reconstruyen retrospectivamente lo que han sido las diversas vivencias, acciones o experiencias que les han sucedido en determinados contextos sociales, personales o profesionales.

Los dispositivos de la investigación narrativa, como señala Legrand (1993: 184), citado por Sandoval Casilimas, (2002), normalmente comparten un conjunto de componentes, que pueden a su vez adoptar diversas variantes, según orientaciones metodológicas:

1. El investigador decide un tema a estudiar biográficamente, para lo que formula una demanda a unos potenciales narradores. Son precisos unos contactos, negociación y aceptación.
2. Se desarrollan una o varias entrevistas que son registradas en audio, y transcritas íntegramente.
3. La investigación propiamente dicha consiste en practicar determinados análisis sobre el material.
4. El proceso finaliza con un informe o publicación Legrand (1993: 184), citado por Sandoval Casilimas, (2002),

A continuación, desde la luz de los objetivos propuestos en el presente proyecto, se presenta el diseño metodológico de la investigación, describiendo el método, las herramientas y su correspondiente justificación.

3.3 Diseño metodológico de la investigación

Esta investigación se basa en la experiencia como base de reflexión y conocimiento en cuanto a la labor pedagógica, para lograr este proyecto se trabajó fuera de las actividades de la práctica, utilizando espacios como su casa, el centro de memoria paz y reconciliación y otros lugares durante más de un año, en el cual se lograron realizar algunas entrevistas, conversaciones espontaneas, grabados de su proceso; se tomaron fotografías, las cuales dan cuenta del proceso y a partir de esta información, organice la experiencia en tres relatos que encontrarán en el capítulo de metodología investigativa.

En la parte inferior, está el diseño metodológico, el cual se convierte en la ruta investigativa para proceder con la reconstrucción de la experiencia de Beatriz Méndez y poder analizar en términos de enseñanza aprendizaje.

Cuadro 1. Diseño metodológico de la investigación

Objetivo	Método	Herramientas	Justificación
1. Reconstruir la experiencia de la práctica con Beatriz Méndez a partir de un método biográfico narrativo	Realizar un rastreo ubicando tres momentos específicos de la practica 1. Inicio del proceso 2. Graduación de las madres. 3. Exposición de las obras.	1. Registro fotográfico 2. Entrevistas 3. Relato 4. Diarios de campo	Este proceso me permitirá Reconstruir la experiencia de Beatriz en la práctica pedagógica “grabar en la memoria” para fijar aportes o fracasos de esta a la educación de la memoria.
2. Indagar lo ocurrido en el proceso de formación, practica pedagógica “grabar	Indagar los objetivos formativos en el proceso	1. Registro documental 2. Narraciones.	En este punto se plantea indagar los objetivos del espacio formativo con el

en la memoria” desde la experiencia de Beatriz.	realizado desde la experiencia de Beatriz.	3. Artículos de prensa	de fin de identificar aportes desde la experiencia de Beatriz.
3. Analizar lo encontrado en la práctica como forma para conocer que paso en términos de enseñanza aprendizaje.	Se analizará lo encontrado en el proceso educativo y su relación con la experiencia de Beatriz	1. Matriz de análisis 2. Fotografías	de Analizar la práctica pedagógica grabar en la memoria me permite encontrar lo posibles aportes o distanciamientos en cuanto a los objetivos de formación que sirva como una guía para abordar procesos de arte y memoria histórica

Fuente: Elaboración propia

3.4 Biográfico narrativo una forma de encontrar los aportes de la práctica pedagógica “grabar en la memoria”.

Este trabajo presenta unas narrativas de la experiencia de Beatriz en la práctica pedagógica grabar en la memoria, la cual se ubica entre marzo de 2019 a junio de 2021 reconstruyendo a través de los relatos narrativos, la visión de ella como también la del docente en formación, estos relatos describen tres momentos, el primero es el inicio del proceso donde se propone indagar lo ocurrido en términos formativos, el segundo es el grado del proceso y el tercero es la exposición final de la obra que permiten comprender que paso en términos de enseñanza- aprendizaje guiado por los objetivos planteados que propuso este espacio pedagógico y de formación docente creando reflexiones dese la pregunta ¿cómo hacer pedagogía en un taller de arte en relación con la memoria histórica y el trabajo con víctimas?.

Este tipo de investigaciones sobre conocimiento práctico del profesor han ido poniendo de manifiesto, cómo conllevar escenarios formativos en espacio o talvez con poblaciones distintas respondiendo a un contexto y a las necesidades de este. La narrativa como dijo Bruner (1988) es un modo de construir realidad. Por eso, “el enfoque narrativo nos provee de un poderoso vehículo para entender la enseñanza y el aprendizaje que sucede siempre en un tiempo y un contexto específico, expresable sólo por una biografía o historia en una situación particular” (Bolívar Botía & et.al, 2001).

Encuentro en el aula (procesos de práctica docente)

Nos encontramos en Bogotá en el centro memoria paz y reconciliación el día 27 de marzo del 2019, para dar inicio al proceso “grabar en la memoria” nuestro primer

encuentro, mi primer contacto con Beatriz, para mi ese encuentro cambiaria mi visión en cuanto a la forma de hacer pedagogía. “Doña Beti”, como le digo yo, me hace una pregunta *¿sumerce monta tabla?*, en ese momento no me di cuenta, pero ella encontró en mis ciertos aspectos que le recordaban a su hijo **Weimar Armando** los cuales hicieron que me eligiera como su tutor en el proceso.

“En el momento de la presentación cada uno de los participantes fueron diciendo sus gustos y lo que les motiva personalmente para estar en este proceso, algunos comentaron que montan tabla, que les gusta las artes, dibujar, escucharlos en ese momento fue sentir una conexión, era como ver y oír a mi hijo, alto, delgado, moreno con los mismos gustos, las mismas pasiones” (Beatriz Méndez, Entrevista 28 agosto 2021)

Los miércoles eran los días en los que se desarrollaba el proyecto y ellas tenían la responsabilidad de llegar a la universidad, contra todo pronóstico cada miércoles ningún fallo, esto fue importante en la medida que la formación nunca se detuvo y siempre fue constante, en palabras de Doña Beti

“Ese compromiso esa emoción, aunque fuera en esa lejura por allá, de ir a la clase los miércoles, que el miércoles no nos los tocaran para nada”

El primer miércoles no sabía cómo comenzar, de qué manera puedo hacer para que Doña Beti confié en mí tenía en mi mente el dialogo como forma para generar confianza, pensé que si mi madre llegara a perderme sufriría demasiado, entonces tome la decisión de pedir el favor a mi madre que le enviara un mensaje, de parte de una madre a otra, ella grabo un audio, al escucharlo Doña Beti tuvo un cambio en su rostro, sin planearlo se empieza a dar un dialogo, le pregunto qué sintió al escuchar la grabación, ella me dice *“ Mucha tristeza me recuerda lo que he tenido que pasar”*

“Dios nos dio el don de dar vida, por eso la mayor alegría para una mujer es ser madre y el dolor mas grande perder a su hijo; mas a traves de este sufrimiento podemos aprender y restablecer el dolor con valor” Ligia Sanchez (Audio enviado a Beatriz Méndez)

Yo tenía planeado que del audio escogiera una frase o una palabra que le produjo escuchar ese mensaje, Doña Beti me dice que le recuerda el *Valor* que tuvo que enfrentar después de la muerte de Weimar, esa fue nuestra palabra y el comienzo para empezar el proceso. La intención es contar su historia mediante relaciones con su entorno, como se trasforma sus dinámicas cotidianas a raíz de la pérdida de su hijo, para así ir generando conocimiento mutuo y poder construir una narrativa visual, utilizando talleres prácticos que le permitan conocer las herramientas del taller como también reconocer el potencial que tiene la imagen como medio de denuncia y crítica social, de esta manera asociar el grabado con la lucha que lleva ella desde hace varios años

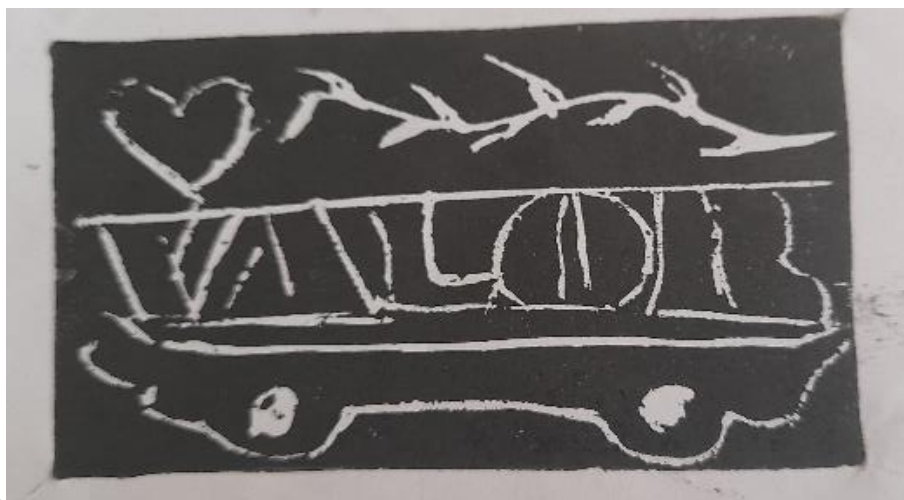


Figura 4. Valor (primer grabado de Beatriz)

Entre las cosas que hablamos con Doña Beti, menciona que su hijo hacia grafiti, caricaturas, practicaba skateboard, entre otras, me muestra la producción artística de su hijo

que es bastante amplia y que siempre firmaba sus trabajos como “*Wacme*”, razón por la cual decidimos elaborar un grabado con esta misma inscripción, ella quiso estamparlo en la cartuchera que recibió como implementos de trabajo, elegí esta palabra por el significado que implicaba para Beatriz con respecto a su duelo personal.

Fue una sorpresa llegar al taller encontrar a los compañeros alistando el espacio para una actividad especial, se pretendía hacer un juego con las madres, algo que las hiciera salir de la monotonía del taller, el juego era Stop, la intención era la misma pero cambiando algunos aspectos, como incluir un valor, su lugar favorito, por medio de este juego se relajó el ambiente, Doña Beti se notaba muy contenta, me comento que le *gustaba mucho el taller que se sentía segura*, eso me dio pie para preguntarle, que cosas había hecho con MAFAPO, me cuenta que han trabajado varias experiencias artísticas pero en palabras de Beatriz “*En el taller me han tratado muy bien y me gusta venir*”. El objetivo del juego era elegir un valor y convertir esa palabra en una imagen para lograr una composición colectiva esta representaba a todas las madres que son sus compañeras y amigas.

En otra de las sesiones se trabajó en la composición de los nombres de sus otros dos hijos y su nieta los cuales conforman su familia, el objetivo de este trabajo era hacer ver a Doña Beti que a pesar que Weimar ya no está, la acompañan su familia, terminando las impresiones le pregunto a Doña Beti que pensaría su hijo al ver la imagen que ella elaboro pensando en él, ella me dice que *le va a gustar*, le pregunto de nuevo ¿y a usted le gusta?

¡Claro! Lo hice pensando en él.



Figure 5 Beatriz sosteniendo la cartuchera con el nombre de su hijo.

Un gran momento (graduación de las madres).

El laboratorio creación busca que las participantes del proceso formativo sean productoras de conocimiento que puedan ser las madres quienes reproduzcan las formas de enseñanza – aprendizaje en cuanto al grabado, sin pensar en convertirlas en artistas, atendiendo la experimentación artística crucial dentro de este proceso, buscando que la técnica de la Xilografía³ sea algo más que una forma de reproducción, se busca que las

³ Se denomina xilografía a la disciplina artística que consiste en la grabación sobre madera. El término también se utiliza para nombrar a la impresión tipográfica que se lleva a cabo con láminas de madera que han sido grabadas. <https://definicion.de/xilografia/>

madres sea productoras de estos mismos procesos, considerándolas como sujetos de conocimiento, incluso más valioso que el de docente, se convierten en productoras de nuevo conocimiento cultural desde los procesos gráficos aportando a una identidad visual para la gráfica social en Colombia integrando no solo la Xilografía, también el tejido otra práctica habitual de cada madre.

Dentro del proceso hay algo más allá de la comprensión de una técnica artística o posicionarlas como artistas en un medio banal, es importante mencionar que algunas de ellas nunca terminaron ningún proceso formativo, y es algo que Doña Beti me menciona durante el proceso, para ella estar en la vida académica dentro de la universidad fue motivo de alegría y orgullo, no solo porque entraba a mundo nuevo que no conocía, habitar los espacios, dialogar con los compañeros, de todas las licenciaturas, tener la experiencia de un “*tropel*” aunque Beatriz no estaba muy de acuerdo con estas prácticas, todos estos aspectos la forjaron en su proceso de formación dentro de la universidad, Doña Beti que nunca pudo culminar su bachillerato, me hace saber que tenía un sueño el cual nunca pudo realizar con su hijo, graduarse los dos de bachiller, él quería que su madre terminara el colegio circunstancia que nunca puedo realizarse en vida, el grado del procesos “grabar en la memoria” la hizo sentir que de alguna manera su promesa se cumplía, una promesa que mantuvo con su hijo y la cual continua después de perderlo.

“en ese momento me sentía como cuando estaba en los grados de mis hijos, estar de primeras bien elegante, cada que nombraban alguien aplaudir con esa emoción porque era una la que estaban llamando para subir”. (Beatriz Méndez. Entrevista 28 de agosto 2021)

La noche de su graduación Beatriz me hace saber una idea respecto a la promesa con su hijo, la motivación de obtener el grado la lleva a ir días después a la tumba de su hijo con el diploma de su hijo, Doña Beti ve este momento como una forma de sanar, un homenaje para él, *“porque el proceso se hizo con amor y con dolor, pero más con amor y ver recompensado ese proceso, ese amor como una forma de afianzar lazos, de comunidad, de país”*. (Beatriz Méndez)



Figura 6. Diploma en tumba de Weimar

Este diploma representa una forma de decirle al país que las MAFAPO no están solas, que están dispuestas a la reconciliación pero también quieren la verdad y no aguantan más el olvido que quiere lograr el estado, esta vez son ellas las que alzan su voz, por qué han buscado la verdad por todos los medios y quieren lograr revindicar su sentimiento de madre, teniendo acciones directas para lograr visibilizar su lucha, siempre con un amor incondicional a sus hijos que es admirable, por estas razones pesa tanto para Doña Beti

tiene tanto valor el título que le otorga la universidad, la ceremonia de grado, el poder compartir con sus familiares la noticia que son “graduadas” y, además promulgando la historia de sus hijos algo muy presente en el discurso de su lucha.



Figure 7 graduación de las madres en la Universidad Pedagógica.

Una ventana para la reparación (exposición de las obras).

Doña Beti está pintando los rostros de su madre, hermano, hermana, sobrino y su hijo Weimar. Ambos fueron víctimas del mismo delito. *“A mi hermana y a mí nos quitaron a nuestros hijos, por eso este cuadro será la memoria de la mujer luchadora, la mujer columna de un hogar”* (Beatriz Méndez)

Esta composición cuenta una historia muy personal de Doña Beti, la cual, aunque está dispuesta a pelar con todas sus fuerzas también es muy difícil de contar, es impactante poder ver que las mujeres que componen la familia de Beatriz han sufrido la pérdida de un

ser querido. Uno de los retos que tenía la práctica era poder contar estas historias, escribiéndolas, representándolas, de alguna manera, pero dejando alguna consigna como base fundamental para lograr el reconocimiento judicial y social que tanto se ha buscado.

El proceso tuvo que parar debido a la situación que atravesamos en los últimos dos años, razón por la cual decidimos llevar el taller a su casa, se trabajaron algunas sesiones en compañía de su nieta, también de su hermana ella al igual que Beatriz perdió su hijo el mismo día, estas sesiones estaban encaminadas a terminar la obra que estaba tallando y poder culminar con el proceso, otro aspecto importante que nos llevó a trabajar en su casa fue la urgencia por tener una impresión de su imagen en tela para así poder bordar algunos detalles y dejar una copia en casa de su madre.

Algo realmente valioso en todo el proceso formativo con Doña Beti es ver que a pesar de que hay días de tanto dolor y de no tener las fuerzas suficientes para seguir, ellas continúan resistiendo, siguen pensando en su lucha, en sus hijos, nunca los olvidarán y eso hace que la memoria se mantenga viva, Beatriz aprovecha este espacio formativo para que su historia de lucha por la verdad de la muerte de su hijo Weimar se conozca, es tanta la fuerza con la que vive la cual entrega toda a su lucha no le interesa o si quiera piensa en dudar si alguna vez le tocara dar su vida por ese sentimiento de pérdida, por el vacío de contar con su hijo, lo deja inscrito en la madera que tallo con la frase.

“Si muero en busca de la verdad, no estaré muerta de verdad”

La lucha que han asumido estas madres por encontrar a sus hijos vivos o muertos las ha llevado a contar su historia por todos los medios posibles, difundiendo un mensaje de no repetición y justicia para los crímenes extrajudiciales del todo el país, de esta manera se da continuidad al proceso con la exposición buscando lugares para la difusión de esta obra, en

convocatorias de IDARTES⁴, se dio la oportunidad para llevar a cabo por las becas a proyectos que no se pudieron realizar por distintos motivos en pandemia, esto proporciono los recursos para las exposición además de aportar, materiales y los espacios para que se pudiera finalizar este proceso. Esta beca busca la gestión institucional e interinstitucional para la realización de exposiciones de las obras que se realicen, de esta manera en el año 2021 se da continuidad exponiendo sus obras y además enseñando ellas mismas en foros, charlas, conferencias, la experiencia de como a través de las narrativas visuales han empezado a resignificar sus propias memorias, a reconocer toda su lucha y resistencia al olvido.

⁴ Instituto Distrital de las Artes busca Garantizar el pleno ejercicio y disfrute de los derechos culturales por parte de la ciudadanía, acercando las prácticas artísticas y la vivencia de sus diferentes dimensiones a la vida cotidiana de las personas; mediante la ejecución de las políticas públicas, proyectos, planes y programas.



Figure 8 Grabado final de Beatriz , exposición galería odeón.

Capítulo IV

4.1 Análisis de la información

A continuación, se presenta una síntesis de la matriz de análisis que se construye con las siguientes categorías: Reconstruir memoria como forma de significación, arte como medio de denuncia y Procesos de enseñanza aprendizaje a través del arte y la memoria histórica, son por los relatos, referentes teóricos y una síntesis de interpretación, que permite analizar en términos de enseñanza aprendizaje la historia de vida de Beatriz en la práctica pedagógica grabar en la memoria.

Cuadro 2. Matriz de análisis.

Categoría	Relatos	Referente	Interpretación
Reconstruir memoria como forma de re significación	1. “Es un proceso hermosísimo, sanador, nos ha ayudado a hacer más visibles. Ahora nosotras somos las que proponemos” (entrevista 15 de mayo 2020)	“Nuestras narraciones personales de experiencias de vida, componen la historia general, estas narraciones permiten desde la voz de los sujetos dar cuenta de fenómenos sociales, además representar la experiencia vivida como potencial para entrar en el mundo de la identidad, de la gente sin voz y de reconstrucción personal, estos tiempos extremos han logrado emerger con fuerza la palabra del sujeto como constituyente, desde un conocimiento general desde sus ciclos de	La importancia de este proceso radica en cuanto a la participación de víctimas de estado, el reconocimiento y la visibilización que recibieron fueron claves para exponer sus inconformidades y sobre todo su lucha como madres, además de esto obteniendo experiencia respecto a su formación personal y a sus logros académicos, los

Categoría	Relatos	Referente	Interpretación
	<p>deseo, pero el momento del grado me sentí como alguien importante porque era uno el que estaba recibiendo el diploma y por esa razón al recibir el diploma, tal vez no era el que mi hijo quería, pero sentí que le cumplí ese deseo a mi hijo”. (entrevista 28 de agosto 2021)</p>	<p>vida es decir revivir nuestros recuerdos como base de un gran relato (Hirsch, 2015) Sugiere la creación de estrategias para posicionar el testimonio de las víctimas de la violencia estatal en el espacio público, con el fin de difundir las versiones no oficiales de los acontecimientos enmarcados en el conflicto sociopolítico, para que los colombianos dispongan de los elementos necesarios para entender, valorar, y, sobre todo, actualizar críticamente el pasado histórico a la luz del presente Girón (2007), citado por (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014),</p>	<p>cuales las afianza como defensoras de sus propias historias y las posiciona como lideresas de sus territorios.</p>
<p>Arte como medio de denuncia.</p>	<p>1. “Quise resaltar en este cuadro, la memoria de la mujer luchadora, de la mamá columna de un hogar” (Colombia + 20, 2019)</p>	<p>La experiencia del arte no es pasiva- contemplativa, sino que a través de la mirada del hecho artístico se tiene el poder de asociar y disociar, construir y reconstruir, una herramienta para significar y resignificar nuestra experiencia del mundo Rancièrè (2010), citado por Valdivieso (2018).</p>	<p>La visión de doña Beatriz desde su proceso apporto en la forma de utilizar esta nueva técnica como historia y su búsqueda por la verdad de la muerte de su hijo, esto permitió que las sesiones se</p>

Categoría	Relatos	Referente	Interpretación
Procesos de enseñanza aprendizaje a través del arte y la memoria histórica.	<p>2. “Es una herramienta que nos ayudó a ser visible las historias de nuestros hijos y para hacer memoria.(entrevista 15 mayo 2020)</p> <p>3. “Los miércoles se convirtieron en un día especial donde aprendíamos, donde había una camaradería y compartíamos así fuera un dulce”. (entrevista 15 de mayo 2020)</p> <p>“Yo en mi profe veo y en la juventud que nos acompaña veo como a mis hijos, eso fue</p>	<p>1. “El proceso de enseñanza aprendizaje implica la observación y la conceptualización como elemento recursivo que genera preguntas, vivencias y por esta vía, se les restituye a los espectadores la condición de sujetos vivos en un tiempo y en un espacio.” Mondragón Varela & Ghiso Cotos, (2010 2a Edición).</p> <p>2. La manera para modificar el acto de violencia como conciencia histórica es a través de él escuchar y estar dispuesto a</p>	<p>estuvieran enfocadas hacia un mismo objetivo y que las imágenes que resultaron del laboratorio de creación estuvieran ligadas al reconocimiento de su lucha, para así volver el arte una herramienta social de denuncia otorgando voz a los sin voz y potenciando su lucha como una forma reivindicadora y emancipadora.</p> <p>El proceso de practica estuvo marcado por un continuo dialogo entre todos los participantes y un trabajo personalizado el cual proporciono un lugar cómodo y de confort, logrando lazos de confianza entre cada madre y estudiante para que así mediante este proceso lograr potenciar la creación artística en cuanto a</p>

Categoría	Relatos	Referente	Interpretación
	lo que me motivo, mi hijo monta tabla y mi profe también es como encontrar en él, cosas muy afines que tenía mi hijo”. (15 de mayo de 2020	conversar tan largo como sea necesario, construcciones pedagógicas y su aceptando la legitimidad de lo que el otro quiere decir” Maturana (2012) citado por Soto Molina & et.al, (2021).	relación con la memoria histórica.

Fuente: Elaboración propia

4.2 Análisis de lo encontrado en términos de enseñanza aprendizaje.

4.2.1 Reconstruir memoria como forma de re significación.

Durante el proceso formativo con las madres, una de las metas era buscar que, a través de los relatos de vida de cada una de ellas, surgiera un reconocimiento a su lucha por la verdad, en cuanto al encubrimiento de los hechos de violencia sucedidos en el país, a través de la historia, específicamente en los denominados crímenes extra judiciales.

De esta manera se refuerza la historia política y a partir de esta, se genera un re significación para cada una de las víctimas, *“el anhelo de mi hijo era que hiciéramos el bachillerato los dos, no le he podido cumplir ese deseo, pero el momento del grado me sentí como alguien importante porque era uno el que estaba recibiendo el diploma y por esa razón al recibir el diploma, talvez no era el que mi hijo quería, pero sentí que le cumplí ese deseo a mi hijo”*. (Beatriz Méndez entrevista 28 agosto 2021)

Este hecho narrado por Beatriz, de alguna manera representa un dolor convertido en promesa, el cual se convirtió en un logro académico que obtuvo en el proceso formativo, la memoria radica en entender el pasado mediante los relatos de las personas que vivieron momentos en extremo traumáticos y su relación en cuanto a lo político, establece que el dialogo es importante para reconocer esos relatos igualmente convertirlos en una forma de sanar.

Nuestras narraciones personales de experiencias de vida, componen la historia general, estas narraciones permiten desde la voz de los sujetos dar cuenta de fenómenos sociales, además representar la experiencia vivida como potencial para entrar en el mundo de la identidad, de la gente sin voz y de

reconstrucción personal, estos tiempos extremos han logrado emerger con fuerza la palabra del sujeto como constituyente, desde un conocimiento general desde sus ciclos de vida es decir revivir nuestros recuerdos como base de un gran relato (Hirsch 2012).

La importancia de este proceso radica en la participación de víctimas de estado, en cuanto al reconocimiento y la visibilización que recibieron durante y después del proceso sobre todo posicionando su lucha en el debate social, además de esto obteniendo experiencia respecto a su formación personal y a sus logros académicos, los cuales las afianza como defensoras de sus propias historias y las posiciona como lideresa de su territorio apropiándose de su lucha en todas las formas de manifestación.

“Es un proceso hermosísimo, sanador, nos ha ayudado a hacer más visibles. Ahora nosotras somos las que proponemos”. (Beatriz Méndez)

Con esta frase Doña Beti deja claro que la visibilización es un factor importante para ellas y lo que consideran que puede ser un acto reparatorio, ya que fue un interés para ella durante todo el proceso, como también durante toda su lucha, a raíz de esta necesidad que manifiesta se empieza una ruta encaminada al reconocimiento de su lucha y el re significación por la verdad.

La creación de estrategias para posicionar el testimonio de las víctimas de la violencia estatal en el espacio público, con el fin de difundir las versiones no oficiales de los acontecimientos enmarcados en el conflicto sociopolítico, para que los colombianos dispongan de los elementos necesarios para entender, valorar, y, sobre todo, actualizar críticamente el pasado histórico

a la luz del presente. Girón (2007), citado por (Ortega Valencia, Merchán Díaz, & Vélez Villafañe, 2014).

Durante el transcurrir de las sesiones estuvieron acompañadas por periódicos locales, revistas y medios independientes, en el taller siempre se mantuvo la puerta abierta, lo que permitió que la comunidad en general llegara al taller y se interesara por conocer un poco más de la historia oculta del país mediante los relatos de las madres expuestas en cada grabado, pudiera hablar con ellas y *“estar rodeadas de toda esa juventud, nos hacía volver cada miércoles”* como menciona Doña Beti este espacio abierto posibilitó otras formas de encontrarse como madre, víctima y lideresa.

4.2.2 Arte como medio de denuncia.

La visión de doña Beatriz de su proceso formativo aportó en la forma de utilizar el grabado como una herramienta para visibilizar su historia y su búsqueda por la verdad de la muerte de su hijo, como también su historia personal y de lucha,

“quise resaltar en este cuadro, la memoria de la mujer luchadora, de la mamá columna de un hogar, es una herramienta que nos ayudó a ser visible las historias de nuestros hijos y para hacer memoria”. (Beatriz Méndez, entrevista 3 abril 2020)

Esto permitió que las sesiones se estuvieran enfocadas hacia un mismo objetivo y que las imágenes resultantes del laboratorio de creación estuvieran ligadas al reconocimiento de su lucha, para así volver el arte una herramienta social de denuncia la cual otorga una voz a los sin voz potenciando su experiencia como una forma reivindicadora y emancipadora.

El arte debe ser una herramienta que visibilice los problemas que aqueja una sociedad dándole un valor político a la creación artística, Beatriz utilizó el grabado para estos fines

reconociendo su potencial en cuanto a la imagen para gritar con fuerza estamos aquí, el arte puede lograr este propósito a razón de que toca fibras morales éticas, emocionales, sociales, y culturales, es más que un patrimonio cultural, sirve para crear una memoria colectiva y para que los errores y horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más.

4.2.3 Procesos de enseñanza aprendizaje a través del arte y la memoria histórica.

El proceso de practica estuvo marcado por un continuo dialogo entre todos los participantes y un trabajo personalizado el cual proporciono un lugar cómodo y de confort, logrando lazos de confianza entre cada madre y estudiante para que así mediante este proceso lograr potenciar la creación artística en cuanto a construcciones pedagógicas y su relación con la memoria histórica.

Durante la experiencia académica de Beatriz ella reconoce que:

“los miércoles se convirtieron en un día especial donde aprendíamos, donde había una camaradería y compartíamos así fuera un dulce” (entrevista 15 mayo 2020)

esto visto en términos de educativos sugiere que estar dentro este proceso formativo es un medio para formarse académicamente, de re significación con su lucha y de denuncia. El proceso de **enseñanza aprendizaje** implica la observación y la conceptualización como elemento recursivo que genera preguntas, vivencias y de esta manera, se les restituye a los espectadores la condición de sujetos vivos en un tiempo y en un espacio”

Una de las razones por la cual el proceso formativo fue significativo para cada participante se centra en el trabajo individual que se aplicó a este, ya que mediante a esta decisión se forjaron lazos de confianza entre cada pareja, además se encontró una relación

por la juventud de los profesores en formación con los hijos de cada una de las madres que permitió aún más abrir las puertas de la confianza.

“yo en mi profe veo y en la juventud que nos acompaña veo como a mis hijos, eso fue lo que me motivo, mi hijo monta tabla y mi profe también es como encontrar en él, cosas muy afines que tenía mi hijo.” (entrevista 28 agosto 2021)

La manera para modificar el acto de violencia como conciencia histórica es a través de él escuchar y conversar tan largo como sea necesario, aceptando la legitimidad del otro. El dialogo como forma de acercamiento y método pedagógico permitió que cada pareja se conociera y aprendiera complementándose uno con el otro, las similitudes encontradas crearon lazos que trascendieron fuera del espacio formativo creando un alto grado de comprensión hacia la problemática y un deseo de transformar el entorno social en el cual vivimos buscando la no repetición de estos hechos.

Pero no solamente fue un proceso introspectivo en las formas de enseñanza, para Beatriz fue una oportunidad también de poner estos conocimientos en práctica, ya que unos de los objetivos de este espacio formativo es que todas las madres fueran reproductoras de este mismo conocimiento y que pudieran ser ellas las que en futuro enseñaran el grabado en sus distintos proyectos, como también en su cotidianidad.

Capítulo V

Conclusiones y hallazgos

Reconstruir la experiencia de la práctica con Beatriz Méndez a partir de un método biográfico narrativo.

Al reconstruir la experiencia de Beatriz se encontró que son importantes las experiencias formativas mediante las narraciones y testimonios, los cuales permiten un análisis de lo acontecido desde la visión de los actores, reconociendo su experiencia como base de un conocimiento, interesante, formativo y que construye memoria, la reconstrucción tiene como fundamento cuestionar a las nuevas generaciones del legado histórico y su incidencia en el presente, como también, ubicar su lugar político.

Este proceso reivindica el duelo y la recuperación de la memoria histórica como un soporte para la dignificación de las víctimas, promulgando en la sociedad el reconocimiento de su pasado, además ubicando la practica en las necesidades de esta época reconociendo como vital importancia el fomentar espacios formativos dentro de un proceso de post conflicto que atraviesa el país.

Indagación del proceso de formación, practica pedagógica “grabar en la memoria” desde la experiencia de Beatriz.

Lo ocurrido en el proceso formativo permite encontrar el lugar educativo de las artes en los procesos de memoria, en cuanto a lo didáctico se plantean herramientas que ayuden al docente en el desarrollo de las actividades planteadas para este proceso relacionadas con el arte y memoria histórica, este trabajo pretende llevar a la reflexión pedagógica a través de lo ocurrido en la práctica, partiendo del hecho que son escasos los proyectos que asuman

este tipo de pedagogía artística, por lo que se hace importante cuestionar los alcances que tuvo esta práctica y como aporta al contexto histórico actual de nuestro país.

Entiendo el arte como una herramienta para la dignificación de las víctimas y poder asumir conciencia social sobre este tipo de hechos históricos que se sitúan en la historia actual de Colombia.

Análisis de lo encontrado en la práctica como forma para conocer que paso en términos de enseñanza aprendizaje.

El analizar desde la pregunta ¿qué significa hacer educación en un taller de artes?, desde las maneras de como aprende y como enseña un sujeto desde determinada situación y contexto, utilizando como ejes el arte y la memoria histórica, esta práctica tiene una particularidad, desde el trabajo con víctimas en un contexto de post conflicto, lo cual permite que surjan otras posibilidades metodológicas, haciendo que cada proceso cumpla un proceso totalmente diferente, permitiendo otras capacidades educativas que llevaran a desempeños laborales distintos.

Herramientas metodológicas en procesos formativos relacionados con memoria histórica y arte.

Después de la reconstrucción de la experiencia y el haber trabajado por un lapso de más de un año, podríamos concluir que durante el proceso se utilizaron algunas herramientas pedagógicas, las cuales considero importantes dentro de la experiencia tanto formativa como practica para Beatriz, las cuales hicieron parte en el proceso de practica llevado a cabo en el proceso formativo.

Herramienta trabajo personalizado.

El trabajo realizado durante la práctica, tuvo un carácter personalizado, permitiendo que cada estudiante tuviera dos maestros para desarrollar su práctica, lo cual generó confianza en integración entre las dos partes dándonos la oportunidad de establecer una relación de confianza y conocimiento, el cual facilitó el trabajo realizado, ya que pudimos conocer directamente sus necesidades, gustos, angustias que la llevan a una motivación por continuar su lucha representándola a través del arte.

De la misma forma este trabajo personalizado comprometió a los docentes en formación en la búsqueda de herramientas susceptibles a este tipo de experiencias y a consensuar los tiempos de trabajo para en forma efectiva el proceso, otorgando prioridad al tiempo de cada sesión y explorando diferentes formas de realizar una obra artística.

Herramienta laboratorio de creación.

Esta metodología funciona debido a que la formación en este marco de referencia se entiende como un derecho a la creación, a la creación como conocimiento y al conocimiento como creación, con evidentes repercusiones en la construcción y simbolización de las subjetividades personales y colectivas.

El laboratorio de creación permitió la experimentación en las técnicas tradicionales del grabado, utilizando materiales que no son comunes para esta práctica, como también la consolidación de una estética gráfica relacionada con los hechos sociales y atravesada por un contexto de post conflicto el cual ayuda a ubicar esta práctica en un terreno histórico, que reconoce la violencia como un hecho para la construcción de paz y memoria.

Por último, el laboratorio de creación se caracteriza por involucrar a sus participantes en búsqueda de nuevas formas artísticas, que les permita representar sus vivencias personales como un acto reparativo para los participantes y valorando su conocimiento como forma para la construcción del laboratorio.

Herramienta arte como medio de denuncia.

Este proceso se enmarca en un contexto histórico para el país, donde las víctimas buscan un reconocimiento, situándolas en las problemáticas sociales de la última década en Colombia, transformando una técnica artística como el grabado en una forma de denuncia y otorgándole una voz a las víctimas que participan en este laboratorio. El arte como denuncia logra posicionar la historia de estos crímenes en el debate social, visibilizando a los represores logrando una condena social, por la ausencia de una condena legal.

Las situaciones sociales y políticas que estamos viviendo como país, hacen urgente el desarrollo de una conciencia social, por tanto, es necesario impulsar un arte crítico que cuestione la propia posición del artista y su obra, y desde ahí cuestionar las condiciones que se están presentando. El arte puede lograr este propósito a razón de que toca fibras morales éticas, emocionales, sociales, y culturales, es más que un patrimonio cultural, sirve para crear una memoria colectiva y para que los errores y horrores del pasado no se vuelvan a repetir nunca más.

Herramienta grabada como técnica de memoria.

La técnica aprendida por las madres no se utilizó para empoderarlas como artistas, sino que las hizo trasmisoras del mismo conocimiento al servicio de otros en diferentes

escenarios y que las lleva a reivindicarse como víctimas, haciendo del grabado una herramienta para trabajar memoria.

El grabado como metáfora para tallar, se convierte en una forma de resignificar el valor de la vida otorgando a las víctimas una herramienta artística para narrar sus testimonios y su lucha convirtiéndolas en imágenes, que en cierta manera ayuda en el proceso de sanación, el apropiarse dentro de los procesos formativos artísticos. El grabado les permite relacionar su labor de tejido, que había sido hasta el momento otra opción para representar su dolor.

El Arte una herramienta por explorar.

Desde las distintas técnicas artísticas se pueden construir otras formas de narración, entendiendo que tanto el arte como la pedagogía se debe situar en las necesidades de cada territorio, relacionando la imagen y el texto desde una manera compositiva que lleve a expresiones dentro de una sociedad, estas posibilidades las generan técnicas como el grabado o la narración gráfica, que además se convierte en una herramienta dentro de la escuela para abordar temas como memoria.

Gracias a la obra artística con sentido social podemos relacionar diferentes sucesos y darlos a conocer a través de imágenes, performance, la música, la danza, creando así un impacto social que está inmerso en el arte.

Bibliografía

- Área de Memoria Histórica - CNRR. (2009). *Recordar y narrar el conflicto Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: Printed in Colombia.
<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2009/cajadeherramientas/presentacionbaja.pdf>
- Barrera, E. A. (2019). *Programa de formación en arte –grabado- y memoria histórica con madres de falsos positivos MAFAPO*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes.
- BBC Mundo. (10 de septiembre de 2019). *Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>
- Benavides Vanegas, F. S. (4 de diciembre de 2004). ¿Qué le espera al post-conflicto colombiano? *Revista Semana*. <https://www.semana.com/noticias/articulo/que-espera-post-conflicto-colombiano/69797-3/>
- Bolívar Botía, A., & et.al. (2001). *La investigación biográfico–narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*. Granada: Grupo FORCE y Universidad de Granada.
- Bustingorry, F. (2017). Volver al pasado Relación entre espacio de experiencias y horizontes de expectativas. *Agnosia. Revista de Filosofía del Colegio de Filosofía y Letras. UCSJ. México*, 1-8.
- Casasola Rivera, W. (2020). El papel de la didáctica en los procesos de enseñanza y aprendizaje universitarios. *Revista Comunicación. Volumen 29, año 41, núm. 1*,

enero - junio, 38-51. <https://www.scielo.sa.cr/pdf/com/v29n1/1659-3820-com-29-01-38.pdf>

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. (22 de mayo de 2019). *MAFAPO, un colectivo por la verdad y la no repetición*. <http://experiencias.centromemoria.gov.co/mafapo/>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). *Claves conceptuales Caja de herramientas para gestores de archivos de derechos humanos, DIH y memoria histórica*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.

Colombia + 20. (14 de octubre de 2019). *"Tallar en madera ha sido una forma de sanar": Madres de Soacha*". <https://www.facebook.com/watch/?v=1840835879395413>

Congreso de la República. (8 de febrero de 1994). *Ley 115 o Ley General de Educación*. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Congreso de la República. (10 de junio de 2011). *Ley 1448*. <https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-1448-de-2011.pdf>

Congreso de la República. (1 de septiembre de 2014). *Ley 1732*. https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma_pdf.php?i=59313

Contreras Domingo, J. (1994). La didáctica y los procesos de enseñanza-aprendizaje Enseñanza, currículum y profesorado. *España, Akal*,, 13-38. http://rubenama.com/historia_unam/lecturas/contreras_ensenanza_cap1.pdf

Díaz Barriga, Á. (1998). La investigación en el campo de la didáctica. Modelos históricos. *Perfiles Educativos, núm. 80, enero-juni. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal* , 1-23.

El Espectador. (13 de octubre de 2019). *Grabar en la memoria, la transformación del dolor de las Madres de Soacha*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y->

memoria/grabar-en-la-memoria-la-transformacion-del-dolor-de-las-madres-de-soacha-article/

Hacemos Memoria. (16 de noviembre de 2016). *Relicarios que sostienen la memoria*.

<https://hacemosmemoria.org/2016/11/16/relicarios-que-sostienen-la-memoria/>

Hacemos memoria. (19 de julio de 2017). *El arte que hace memoria*.

<https://hacemosmemoria.org/2017/07/19/el-arte-que-hace-memoria/>

Henderson, H. (2006). La ejecución extrajudicial o el homicidio en las legislaciones de América Latina. *Revista IIDH Vol. 43*, 281-298.

Hirsch, M. (2015). *Generación de la Posmemoria, la - Escritura y Cultura Visual Después del Holocausto*. Madrid España: Carpe Noctem .

Huchim Aguila, D., & Reyes Chávez, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación vol.13 n.3 San José Sep./Dec.* 1-28.

<https://www.scielo.sa.cr/pdf/aie/v13n3/a17v13n3.pdf>

Lucio A, R. (1989). Educación y Pedagogía, Enseñanza y Didáctica: diferencias y relaciones January 1989. *Revista de la Universidad de La Salle Año XI N» 17*, 35-46.

Ministerio de Educación Nacional - Altablero. (2010). Saber, aprender y mejorar en los procesos educativos. *Altablero No. 55, febrero - marzo*, 1-5.

Ministerio de Educación Nacional. (25 de mayo de 2015). *Decreto 1038*.

<http://wp.presidencia.gov.co/sitios/normativa/decretos/2015/Decretos2015/DECRET%201038%20DEL%2025%20DE%20MAYO%20DE%202015.pdf>

- Mondragón Varela, G., & Ghiso Cotos, A. (2010 2a Edición). *Pedagogía social*. Cali: Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano Universidad del Valle.
- Núñez Bergsneider, M. C. (2014). *Cómic, memoria y representación : el pasado en movimiento en Maus de Art Spiegelman*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/21894>
- Ortega Valencia, P., Merchán Díaz, J., & Vélez Villafañe, G. (2014). Enseñanza de la historia reciente y pedagogía de la memoria: emergencias de un debate necesario. *Pedagogía y Saberes No. 40 Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación.*, 59-70.
- Pinheiro Barbosa, L., & Gómez Sollano, M. (2014). La Educación Autónoma Zapatista en la formación de los sujetos de la educación: otras epistemes, otros horizontes . *Revista Intersticios de la política y la cultura* 6 , 67-89.
- Pujadas Muñoz, J. J. (2012). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las ciencias*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Rajadell Puiggrós, N. (2001). *Los procesos formativos en el aula: Estrategias de Enseñanza – Aprendizaje*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Ramos Delgado, D., & Aldana Bautista, A. (2017). *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/4403>
- Revista Semana. (2021). Atención: la JEP dice que fueron 6.402 falsos positivos en Colombia y no 2.248 como se reportó. *Semana 18/2/2021*. <https://www.semana.com/>

nacion/articulo/atencion-la-jep-dice-que-fueron-6402-mil-falsos-positivos-en-colombia-y-no-2248-como-se-reporto/202106/

Ruiz Silva, A., & Barrera, E. A. (2020). Grabar en la memoria. Laboratorio de creación. Arte-Educación-Memoria Histórica Universidad Pedagógica Nacional MAFAPO. *Pensamiento palabra y obra no.24 Bogotá July/Dec.*, 82-99.
<http://www.scielo.org.co/pdf/ppo/n24/2011-804X-ppo-24-82.pdf>

Sandoval Casilimas, C. A. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES).

Saravia Méndez, G. (2015). La memoria en Tzvetan Todorov: una cuestión personal, teórica y política A. *ctas I Congreso internacional de la Red española de Filosofía Vol. VI*, 119-132. <https://redfilosofia.es/congreso/wp-content/uploads/sites/4/2015/06/12.saravia.gregorio@gmail.pdf>

Soto Molina, J. E., & et.al. (2021). La educación dialógica en la pedagogía de la confianza como estrategia de emancipación contemporánea. *Revista de Filosofía / Vol. 38, N° Especial, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*, 1-22.

Torrado, F. (18 de febrero de 2021). El Tribunal de Paz de Colombia eleva a más de 6.400 los ‘falsos positivos’ bajo el Gobierno de Uribe. *El Pais*.
<https://elpais.com/internacional/2021-02-18/la-justicia-transicional-de-colombia-eleva-a-mas-de-6400-los-falsos-positivos-bajo-el-gobierno-de-alvaro-uribe.html>

Valdivieso, C. (2 de diciembre de 2018). *El arte como medio de denuncia social*. de
<https://www.revistacrisis.com/debate-arte-y-estetica/el-arte-como-medio-de-denuncia-social>

<https://luissosamx.wordpress.com/2012/10/23/la-conversacion-segun-maturana/amp/>

https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052017000100025&script=sci_arttext

Anexos

1. Entrevista 28 de agosto del 2021
2. Entrevista 15 de mayo del 2020
3. Entrevista 03 de abril del 2020
4. Audios entrevistas.
5. fotografías de la experiencia.
6. Matriz de análisis.
7. Consentimiento informado de Beatriz Méndez.
8. Declaración de no plagio.