

**CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA A TRAVÉS DEL ARTE  
EL CASO DE LAS MADRES DE SOACHA Y BOGOTÁ (MAFAPO)**

**JHORDAN CAMILO RODRÍGUEZ NEIRA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
COMUNICADOR SOCIAL**

**CAMPO PROFESIONAL  
PERIODISMO**

**ASESOR  
JUAN SEBASTIÁN JIMÉNEZ**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE  
CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
BOGOTÁ D.C., COLOMBIA  
NOVIEMBRE 2021**

## **Resolución 13 de Junio de 1946**

**Artículo 23.** La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.

## **Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana**

**Bogotá, D. C., 17 de noviembre de 2021**

Doctora

**Marisol Cano Busquets**

Decana Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Apreciada Decana,

Presento ante usted y nuestra Facultad mi trabajo de grado titulado “**CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA A TRAVÉS DEL ARTE EL CASO DE LAS MADRES DE SOACHA Y BOGOTÁ (MAFAPO)**”.

Este trabajo es el reflejo del esfuerzo y aprendizaje obtenido en los semestres cursados en la Pontificia Universidad Javeriana y con el cual culminó el pregrado en Comunicación Social con énfasis en periodismo.

Cordialmente,

**Jhordan Camilo Rodríguez Neira**

C.C: 1032506889

Bogotá, 17 de noviembre de 2021

Marisol Cano Busquets

Decana Facultad de Comunicación Social y Lenguaje-Pontificia Universidad Javeriana

Estimada decana:

Por medio de la presente, le presento la tesis *Construcción de memoria a través del arte. El caso de las Madres de Soacha y Bogotá (MAFAPO)*, del estudiante Jhordan Camilo Rodríguez Neira.

En esta tesis, el estudiante explora el rol de artistas de las Madres de Soacha y la forma en la que estas hacen memoria a través de varias expresiones artísticas.

Con este objetivo, Rodríguez presenta una serie de productos periodísticos, en los que vemos a las Madres hacer memoria, pero a la vez resistir, a través del arte, a la injusticia y al olvido de los asesinatos de sus hijos, presentados como guerrilleros muertos en combate, en desarrollo de lo que sería conocido, eufemísticamente, como falsos positivos.

Más allá de algunas dificultades con la realización de esta tesis, este trabajo cumple con su propósito fundamental: el de ser un aporte a la larga lucha de las Madres de Soacha y Bogotá para que la amnesia colectiva no olvide que miembros del Ejército asesinaron ciudadanos a cambio de recompensas y prestigio. ¡Ni falsos! ¡Ni positivos!

Cordialmente,

Juan Sebastián Jiménez

C.C. 1018422003

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Sebastián Jiménez', is written over a horizontal line.

## *Agradecimientos*

*A las madres, por abrirse conmigo y confiarme su historia  
A las dificultades en el camino, porque me prepararon para enfrentarlo todo  
A mi propia madre, que me impulsó a trabajar por otras.*

# CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA A TRAVÉS DEL ARTE EL CASO DE LAS MADRES DE SOACHA Y BOGOTÁ

*Guía del documento*

## Índice

### Capítulo 1: La fama que no debió ser (p.8)

1. La estigmatización de las víctimas (p.8)
  - 1.1. Objetivo general (p.14)
  - 1.2. Objetivos específicos (p.14)
  - 1.3. Las madres y sus hijos: Introducción (p.15)
  - 1.4. ¿De qué se valen las víctimas para ser escuchadas? pregunta de investigación (p.16)
  - 1.5. Los verdugos, personas con poder: planteamiento del problema (p.17)
  - 1.6. ¿Cómo fue que ocurrió? pregunta de investigación (p. 19)

### Capítulo 2: Las artistas y la inspiración (p.20)

2. Las artistas y sus historias (p.20)
  - 2.1. Los individuos detrás de la narración: el periodismo frente a las víctimas (p. 22)
  - 2.2. ¿Cómo narrar el arte y mantener la historia?: Lo transmedia como herramienta de narración (p.25)

### Capítulo 3: Las obras, ¿qué cuentan? (p.28)

3. Las obras, ¿qué cuentan? (p.28)
  - 3.1. Los telares: tejiendo la historia (p. 28)
  - 3.2. Retratos: las caras de la historia (p.29)
  - 3.3. Los tatuajes: las madres como lienzo (p.31)

### Capítulo 4: La exposición, las respuestas (p.33)

4. Manos a la obra (p. 33)
  - 4.1. Toma uno: la reunión (p. 33)
  - 4.2. Toma dos: los encuentros que no fueron y las coincidencias de la vida (p.34)
  - 4.3. Toma tres: Por fin reunidos (p. 35)
  - 4.4. Acto final: Corten, editen y comuniquen (p. 35)

**Capítulo 5: Enseñanzas de madre (p. 37)**

5. Se cierra el telón y concluye la obra (p.37)

**Capítulo 6: Las guías de la historia (p.39)**

Bibliografía (p.39)

**\*Nota del autor**

**Link de consulta de la página web donde están consignados los productos:**

**<https://jhordanrodriguez.wixsite.com/website>**

**1. *La estigmatización de las víctimas***

Durante la política de seguridad democrática implementada en el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, que consistía en la idea de crear un orden y brindar seguridad en la ciudadanía mediante la guerra contra grupos revolucionarios al margen de la ley, se conoció que las Fuerzas Militares realizaban ejecuciones extrajudiciales con la intención de presentar esos asesinatos como guerrilleros muertos en combate. Para el año 2008, cuando Uribe cumplía su segundo mandato como presidente de la República, estalló el escándalo sobre estas ejecuciones conocidas como falsos positivos. En ese momento, un grupo de madres de jóvenes asesinados alzaron su voz para pedir respuestas sobre la muerte de sus hijos.

En ese entonces se conoció que esta práctica criminal por parte de agentes de Estado venía ocurriendo desde el primer periodo presidencial de Álvaro Uribe, amparándose en la política de seguridad democrática. Los jóvenes señalados de ser guerrilleros en ese momento eran, en su mayoría, del municipio de Soacha y del sur de Bogotá que fueron reclutados por miembros del Ejército con falsas promesas de trabajo y mejores oportunidades de vida.

Solo entre enero y agosto de ese año se conoció que 19 jóvenes habían sido asesinados por militares que buscaban recompensas que se les otorgaban gracias a una directiva del Ministerio de Defensa que estaba vigente desde 2005, cuando fue aprobada por Camilo Ospina, uno de los cuatro ministros de esa cartera en el gobierno de Álvaro Uribe. Durante ese mandato, los otros tres encargados del manejo de ese Ministerio fueron Marta Lucía Ramírez, Jorge Alberto Uribe y Juan Manuel Santos.

Con el escándalo, las madres de los muchachos asesinados pasaron a ser reconocidas en la sociedad como víctimas, despojadas de fuerza y generando, para algunos, lastima. Ante esto, el grupo de madres decidió unirse y crear la organización de Madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO), desde la cual decidieron cambiar la imagen que se les había impuesto y se empoderaron para poder cambiar eso, dejar de ser víctimas y pasar a ser sobrevivientes.

A través de los años, MAFAPPO pasó a ser un grupo de madres víctimas, sin fuerza, a ser un referente de la lucha contra la violencia y abusos del Estado. Con su nueva perspectiva frente a la sociedad, la organización llegó a un punto en el que se apropiaron de expresiones artísticas con las que lograron calar en otros nichos de la sociedad para ser percibidas, no como las mujeres que perdieron, sino como el grupo de madres que decidieron luchar y enfrentarse al mismo Estado, al cual responsabilizan del asesinato de sus hijos.

La metamorfosis por la que atravesaron las integrantes de MAFAPPO valiéndose del arte es, desde mi perspectiva, uno de los cambios más notorios y significativos por cuanto que pasaron

de perder a sus familiares y resistir los falsos señalamientos por parte del Estado contra sus hijos, a ser una piedra en el zapato para las autoridades que buscaban enlodar el nombre de sus familias. La transformación de las madres las llevó a ser reconocidas por su pérdida a ser admiradas por su lucha.

La apropiación del arte como herramienta en su lucha, hizo que MAFAPO pudiera decidir cómo querían ser conocidas en la sociedad, ya que, tras el asesinato de sus hijos, pasaron a ser víctimas sin buscarlo. Ahora podían, con este nuevo elemento, decidir cómo contarían su historia y cómo serían recordados sus hijos.

A través del arte y sus constantes pronunciamientos, las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá lograron ser escuchadas hasta un punto en el que llenaron plazas públicas y espacios educativos como museos, universidades y colegios, para hablar sobre sus hijos, contar sus historias y denunciar a los agentes del Estado que querían quedar impunes sin entregar verdad sobre los hechos ni repararlas.

Aunque en 2008 los asesinatos de los 19 jóvenes destaparon el escándalo, se supo que no eran casos aislados, pues años atrás ocurrieron otros hechos así en el país. En relación con esto, el oficial retirado de la Policía, Omar Eduardo Rojas, escribió Según el libro “Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002–2010”, en el cual aseguró que en ese período de tiempo se habrían presentado en el país al menos 10 mil casos de ejecuciones extrajudiciales.

Desde que salieron a la luz estos asesinatos, y más de 10 años después, las familias siguen luchando por los señalamientos que hicieron sobre ellos y sobre los asesinados porque se les impusieron connotaciones que, por un lado, eran falsas, y que por el otro no los identificaban. El Estado tildó de guerrilleros a los jóvenes asesinados, por lo cual aún no se retractan en su totalidad, y a los familiares como víctimas, definición con la que no se identifican, como es el caso de MAFAPO.

Entender la intención de las madres es adentrarse a los conceptos de memoria, arte, duelo, pérdida y conflicto desde, en este caso, una perspectiva periodística y evidenciar cómo, con herramientas artísticas, buscan inmortalizar un hecho de interés general, el cual tiene distintos opositores, uno de ellos, y tal vez el más importante, el Estado, verdugo de los jóvenes asesinados.

Este es un proyecto sobre la memoria, el conflicto, el arte y la lucha de las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá. Aquí voy a exponer, basándome en mi investigación, las historias que son narradas por las madres a través del arte, de cómo ellas construyen obras para enviar su mensaje y construir una historia real y fuerte sobre la realidad colombiana. La memoria de sus hijos no será olvidada mientras ellas vivan, este proyecto es un ladrillo más a ese muro que ellas edifican para que, de alguna manera, su verdad sea más fuerte y perdure en la memoria de Colombia.

En el presente proyecto hay que aclarar que la construcción de memoria histórica en un país tan marcado por la violencia como Colombia es ineludible, pero también bastante compleja ya que

no sigue una temporalidad exacta. Este punto en particular, dice Juan David Villa Gómez, que los hechos repetitivos de violencia en el país “inducen a la construcción de una memoria mítica del conflicto armado, en donde el pasado se repite en un eterno retorno y donde es imposible diferenciar lo actual de lo anterior. Este relato mítico, dificulta una visión histórica y social, que permita comprender el conflicto colombiano y desde allí posibilitar propuestas que contribuyan a su transformación” Villa (2013).

Este mismo autor expone un problema que reafirmó mi intención de realizar este proyecto, pues sostiene que, ante las amenazas o represalias de los victimarios, las víctimas muchas veces prefieren guardar silencio por miedo. Según él, las personas optan por quedarse calladas y no aportar en la construcción de memoria logrando el objetivo de los victimarios: el olvido de los hechos. Asimismo, dice Villa, este mismo temor hace que las víctimas vean enemigos en todos lados, por lo cual se ensimisman y su historia se pierde en el silencio (Villa, 2013), algo que, personalmente, no quiero que pase con el dolor de las madres de los falsos positivos.

De la misma manera, el autor Elkin Rubiano, en su texto *‘Las formas políticas del arte: el encuentro, el combate y la curación’* sostiene que “el arte, siendo el contrapeso de la barbarie, lucha contra el olvido, recupera la memoria. Pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible” (Rubiano, 2014). Con ello así, dice el autor, aportar a la construcción de memoria es una forma de, simbólicamente, reparar en algo a las víctimas y luchar contra su olvido.

Pero, ¿por qué el arte entra a jugar un papel importante en la construcción de memoria histórica?, según afirma Elkin Rubiano en su texto *'De la conmoción a la empatía: el lugar de las víctimas en el arte colombiano'*, la cercanía del conflicto con el arte “permite, por un lado, la activación del habla de las víctimas y los sobrevivientes y, por el otro, un tratamiento visual que, en lugar de la conmoción y la perturbación que producen las figuras torturadas y los cuerpos fragmentados, busca despertar el sentimiento empático de la ciudadanía ante el dolor por la pérdida injusta de vidas humanas en el contexto del conflicto armado” (Rubiano, 2019).

Asimismo, Sara Lucia Ossa Rubio, en su tesis de maestría en artes visuales, dice que el arte “más que una forma de representación estética de una cultura, puede convertirse en un medio por el cual se comprende la historia y el momento actual, el presente de una sociedad, permitiendo reconocerse desde los diversos ángulos que esta se compone” (Ossa, 2016). Con lo dicho por la autora, los actos artísticos de las madres de los falsos positivos cobran aún más sentido porque son precisamente eso, una exposición de hechos reales, hechos que hacen parte de la historia del conflicto en Colombia.

Este proyecto busca la realización de un producto periodístico transmedia desarrollado de la mano con las propias víctimas que confiaron sus historias para que sean narradas por mí y conocidas por el público. El proyecto se ejecutó uniendo encuentros presenciales con algunas de las víctimas y otros agentes artísticos que han colaborado con ellas en distintas ocasiones, al igual que otros elementos digitales y a distancia debido a las condiciones aún presentes a causa de la pandemia de Covid-19.

Por su parte, esta tesis busca explicar cómo fue el desarrollo del proyecto transmedia y de cómo las madres víctimas y los artistas se abrieron para dar a conocer el significado de sus múltiples obras en un modelo que apenas ha tenido algunos leves asomos en el país. La forma de narrar las historias de las víctimas es mediante la página que conecta los distintos relatos en uno solo que gira en torno a la construcción de memoria en el caso de los falsos positivos de Soacha y Bogotá. La narración en una plataforma transmedia, aunque arriesgada, busca que quien acceda a ella se enganche y empatice con los que allí está consignado para que así el rol artístico de las madres tenga un mayor efecto y así la historia no se olvide.

El global de esta tesis representó un reto en distintos campos: académico, social, profesional e incluso familiar. Con ello así, decidí tomar una historia con la que empatizó y mediante el producto transmedia trato de hacerla universal para que quien la conozca a través de la plataforma logre entender cómo fue que ocurrieron los hechos de estas ejecuciones extrajudiciales y de cómo un grupo de madres con expresiones artísticas mantienen viva la memoria de sus hijos asesinados por el Estado. La finalidad no es otra que la de, mediante a un novedoso formato, se incremente el número de personas que conocen lo que pasó y, aun más importante, no lo olvidaran, como pretenden las madres, que sus hijos no sean olvidados.

### **1.1 Objetivo General:**

Realizar un producto transmedia sobre las expresiones artísticas con las que el colectivo MAFAPO comunica y construye memoria histórica sobre las ejecuciones extrajudiciales,

conocidas como falsos positivos. El producto consignará distintas obras, perspectivas y explicaciones sobre el significado y la fuerza del arte para transmitir su mensaje a la sociedad.

### **1.2 Objetivos Específicos**

- Propiciar espacios de reflexión en torno a la importancia del arte como herramienta comunicativa y de documentación histórica en torno al conflicto armado en Colombia.
- Generar espacios de análisis en los cuales se reconozcan y vinculen los distintos actos artísticos y se entienda su significado sobre hechos e violencia ocurridos en el país.
- Resignificar los actos que realizan artistas y activistas así como sus narraciones con un enfoque distinto sobre hechos de violencia y ejecuciones extrajudiciales por parte del Estado.
- Reconocer las obras y la lucha del colectivo MAFAPO desde distintos frentes, principalmente desde el artístico.

### **1.2 Las madres y sus hijos**

Este proyecto transmedia nació de ver cómo, con el pasar de los años, las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá luchan y se hacen sentir para conocer la verdad de sus hijos y aún así, pasando de una jurisdicción a otra, no consiguen respuestas, no consiguen verdad y no consiguen justicia. La narración en distintos formatos de las historias son un ejercicio de exaltación al trabajo de MAFAPO por el hecho que les cambió la vida, el asesinato de sus familiares. Asimismo, teóricamente hablando, permiten sentar nuevas bases sobre la importancia

de la construcción de memoria, lo cual se logra a través de la narración que hacen las madres con el arte.

Cuando tuve la oportunidad de ir a la casa de algunas de las madres que integran MAFAPO conocí a mayor profundidad la historia de sus hijos, quienes eran, qué sueños tenían, cómo se comportaban y cuanto los amaban sus madres. Ahí, en esos momentos, veía como todo en la vida de las madres después de sus pérdidas se circunscribió a solo una cosa: luchar por sus hijos asesinados. Los telares, las pinturas, los performances y los tatuajes tenían un significado y la finalidad de honrar y no olvidar, ni dejar que alguien olvidara, a sus hijos ni olvidaran las circunstancias o quienes fueron los que les quitaron la vida.

Con este proyecto, no solo cuento las historias que me compartieron, también apporto a esa construcción de memoria que tanto buscan las madres apostándole, a su vez, a una nueva forma de narrar una misma historia desde distintos formatos y ángulos para que un mismo hecho quede cubierto a plenitud dándole mayor fuerza al mensaje que transmiten las madres. Con esto así, este trabajo no se limita solamente a una mera narración de hechos, sino que experimenta e innova apoyando la postura e intención artística de MAFAPO que cal en esferas sociales a las que no ha llegado por vías como la legal.

#### **1.4 ¿De qué se valen las víctimas para ser escuchadas? pregunta de investigación**

Ante las ejecuciones extrajudiciales y otras prácticas de guerra sucia por parte de las Fuerzas Militares, que cuentan con la protección del Estado, la verdad se ve sometida a malas interpretaciones o desconocimientos, haciendo pasar a víctimas como culpables y a los

perpetradores de crímenes como héroes. Todos estos hechos entran a conformar la memoria de un país, pero es una memoria a medias y con vacíos. Ante el esfuerzo de instituciones y organizaciones para revelar la verdad y pedir justicia a través de distintos medios, sobretodo el artístico, la pregunta que surge es, ¿Cuáles son las formas en que las víctimas narran de narran la guerra en Colombia?

### **1.5 Los verdugos, personas con poder: planteamiento del problema**

En el año 2006, Humberto Henderson definió las ejecuciones extrajudiciales como “...una violación que puede consumarse, en el ejercicio del poder del cargo del agente estatal, de manera aislada, con o sin motivación política, o más grave aún, como una acción derivada de un patrón de índole institucional” (Henderson, 2006, p. 289).

Lo anterior, es una practica que han vivido los distintos países en conflicto violento, ya sea interno o externo, como parte de otras prácticas ilegales secundadas por instituciones estatales en un marco de guerra sucia. Dicha guerra sucia hace referencia a los procedimientos que se hacen por fuera de la ley e irrespetando pactos y acuerdos para un conflicto estipulados por distintas organizaciones internacionales como el IV Convenio de Ginebra (Conferencia Diplomática para Elaborar Convenios Internacionales, 1949) en el que se estipula el respeto por la vida de civiles.

Otro de los aspectos importantes en torno a la violencia militar y por parte del Estado ha sido la doctrina de seguridad nacional entendida como “una concepción militar del Estado y del

funcionamiento de la sociedad, que explica la importancia de la “ocupación” de las instituciones estatales por parte de los militares. Por ello sirvió para legitimar el nuevo militarismo surgido en los años sesenta en América Latina.” (Leal, 2003)

Durante la vigencia de la Seguridad Democrática se les incentivó a los militares a dar de baja a guerrilleros e insurgentes, todo con el fin de mostrar resultados y tener cifras de efectividad. En ese afán de presentar resultados y obtener beneficios, las fuerzas armadas cometieron una serie de acciones en contra de la ley y la población civil, empezaron a realizar ejecuciones extrajudiciales.

Las ejecuciones extrajudiciales son una de las diversas técnicas empleadas en la mencionada Guerra Sucia, ya que en esta el ataque iba dirigido a la población civil y no combatiente de las regiones, haciéndolos pasar como enemigos y así mostrar una eficacia mayor a la real. Este episodio fue un escándalo nacional que se descubrió en 2008 por el asesinato de jóvenes del municipio de Soacha, Cundinamarca; y del sur de Bogotá.

En febrero del año 2008 desaparecieron 14 jóvenes del municipio de Soacha, Cundinamarca, y 5 de Bogotá D.C. y fueron encontrados ese mismo año ocho meses después, en octubre, muertos y enterrados en cementerios y fosas comunes de Ocaña, Norte de Santander, a más de 640 kilómetros de donde residían.

Estas ejecuciones extrajudiciales se hicieron entre febrero y agosto de dicho año por miembros del Ejército Nacional quienes, en busca de reclamar incentivos que se daban por bajas

guerrilleras en combate, mediante ofertas de trabajo para un mejor futuro engañaron a los jóvenes, los reclutaron, trasladaron hasta Ocaña, asesinaron y luego vistieron con prendas guerrilleras para así hacerlos pasar como combatientes dados de baja en acción.

Uno de los resultados del hecho fue la unión de las madres y familiares de los jóvenes asesinados en busca de verdad y justicia por el asesinato de sus hijos, el grupo de mujeres se volvió organización en 2010 bajo el nombre de MAFAPO (Madres de los Falsos Positivos de Soacha y Bogotá).

La organización lleva más de diez años luchando para que la memoria de sus hijos no sea olvidada y la verdad del caso sea dicha, por eso se han apropiado de distintos canales y herramientas comunicativas para que la sociedad las escuche. En su proceso de construcción de memoria y luchas contra el Estado la organización ha adoptado vías artísticas en muchos casos para comunicar y transmitir el mensaje de justicia para sus hijos.

Este trabajo no tiene como intención ser un eco de historias ni un análisis de culpas, pero si tiene como fin ser una ventana al trabajo que ha hecho MAFAPO en las vías artísticas, las cuales, al parecer, son las que más lejos llegan porque en ellas encuentran menos resistencia y opositores que, por ejemplo, la vía judicial. El proyecto busca acercar a las personas a las historias, a las madres, a los hijos y a la historia de un país cargado de violencia en el que no hay actor armado que, ni siendo legal, no dañe a las personas.

## *Capítulo 2: Las artistas y la inspiración*

### **2. Las artistas y sus historias**

Para entender la lucha de las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá es preciso irnos al génesis del asunto, donde todo comenzó, donde el panorama se opacó. En 2008 empezaron a salir a la luz los casos de desaparición y asesinato de jóvenes de Soacha y del sur de Bogotá, que eran engañados con promesas de trabajo y un mejor futuro para ellos y sus familias, pero a los pocos días aparecían en fosas comunes en Ocaña (Norte de Santander) y las fuerzas militares y el Gobierno de ese entonces los presentaban como guerrilleros muertos en combate.

Estos hechos no parecían tener un trasfondo más allá que las tristemente comunes muertes comunes que se da en este tipo de enfrentamientos. Aún así, en la historia aparecieron los personajes que lo cambiarían todo y son el eje principal de esta tesis, las madres de los jóvenes asesinados de Soacha y Bogotá. Un grupo de mujeres, todas madres y familiares de los entonces presuntos guerrilleros empezaron a reclamar una respuesta verdadera sobre lo que había pasado

con sus hijos, pues sabía, mejor que nadie, que lo dicho por el Ejército era mentira y sus familiares no eran guerrilleros, solo jóvenes con muy escasos recursos.

Con sus alegatos, las madres hicieron que todo el país cuestionara la veracidad de lo que decía el Ejército, pues la versión que daban era difícil de creer y los testimonios de ellas cada vez ganaban mayor credibilidad, pues nadie entendía cómo jóvenes que eran conocidos por familiares, amigos y vecinos dejaran todo de un día para otro solo para unirse a las filas de la guerrilla y justo, un par de días o semanas a lo mucho, aparecer muertos en combate a miles de kilómetros de su casa.

Con algún tipo de respaldo social, las madres sabían que no podían parar allí y que lo sucedido con sus hijos no podía quedar en la impunidad, fue así como decidieron organizarse en MAFAPO (Madres de los Falsos Positivos de Soacha y Bogotá). En un primer momento la organización buscaba respuestas, verdad y dejar limpio el nombre de sus hijos asesinados de las acusaciones del Gobierno, el cual aseguraba que los jóvenes asesinados eran culpables de los señalamientos que se les hacían de ser miembros de grupos armados ilegales.

El rápido y fuerte crecimiento que tuvo MAFAPO hizo que víctimas de otros delitos, presuntamente cometidos por agentes del Estado, se acercaran a ellas y les pidieran ayuda para no ser olvidados. Con nuevas alianzas, las madres empezaron la labor que se exalta en esta tesis, ser artistas que narran en sus obras el conflicto armado en Colombia, las víctimas que deja y los responsables que buscan quedar en la impunidad.

Desde entonces, las madres de los falsos positivos de Soacha y Bogotá se reúnen semanalmente para compartir sus ideas, creaciones, peticiones y posturas sobre el rumbo que llevará la organización en su lucha por la verdad y la justicia en los distintos casos que adoptaron aparte del de sus hijos. MAFAPO se ha convertido en todos estos años un referente de resistencia contra las acciones ilegales del Estado y de persistencia ante una justicia que va a paso de tortuga en tan polémico caso.

La fuerza de MAFAPO permitió que las historias de sus hijos llegaran a otros territorios, pues han sido invitadas en distintas ocasiones a Santander, Boyacá, Antioquia y otros departamentos del país para ser escuchadas como víctimas. Asimismo, sus obras artísticas les permitieron viajar al extranjero, ya que han sido llevadas como representantes de víctimas del conflicto por sus telas, pinturas, performances y demás expresiones artísticas que han logrado conectar con personas de distintos estratos, casos, países e idiomas.

La postura artística de MAFAPO no solo ha sido para conquistar nuevos espacios, también ha sido una lucha por ellas mismas, ya que con estas acciones hacen catarsis sobre lo sucedido con sus hijos y se apoyan una a la otra y reciben ayuda de la sociedad que ha empatizado con su historia, la más universal de todas: las madres y sus hijos. Esto mismo las ha llevado a actuar, mediante el arte, como agentes que previenen del riesgo a los jóvenes, pues han llegado a colegios y universidades del país compartiendo sus historias y conectando con ellos para que la historia de sus hijos sea escuchada y no se olvide, pero la verdadera historia, no la mentira que los hacía ver como guerrilleros, cosa que no eran.

## 2.1 Los individuos detrás de la narración: el periodismo frente a las víctimas

Los españoles Fernando Contreras y Juan Carlos Gil en su texto '*Periodismo y arte: dos caminos creativos entrecruzados*' reflexionan sobre los aspectos artísticos de la profesión. Según los autores, "el cruce de caminos entre el periodismo y el arte reside en lo público, un lugar común que se aprovecha para enviar una llamada a la audiencia o al espectador con la intención de hacerles reflexionar, tomar una decisión, adoptar una postura o compartir algunos razonamientos sobre algún tema de actualidad o trascendental". (Contreras Medina & Gil González, 2017)

De igual manera, Contreras y Gil hacen una reflexión sobre como el periodismo trabaja para representar la realidad y las estrategias que usa para interpretar el mundo, teniendo en cuenta que tiene una influencia masiva sobre la población, por eso, dicen los autores, resulta atractivo para poderes como el político, ya que le permitiría estar presente en la sociedad. Los autores sostienen que "incluso, en las democracias más consolidadas, los tentáculos del poder político y económico pretendan domesticar estas dos formas de expresión mediante técnicas cada vez más encubiertas como, por un lado, la publicidad institucional en los medios de comunicación, la única que se ha salvado de la quema en los ingresos de los medios". (Contreras Medina & Gil González, 2017)

El arte, como ya lo he mencionado, le ha servido a MAFAPO para abrirse nuevos espacios en la sociedad y así luchas contra la injusticia, la impunidad y el olvido. De la misma manera, Contreras y Gil analizan que "tanto el arte como el periodismo ya han emprendido el camino hacia la democratización estilística, lo que les ha permitido trabar lazos de unión con el gran

público, aunque siempre quedará espacio para los lectores y espectadores eruditos que busquen ir más allá”. (Contreras Medina & Gil González, 2017)

Con esto claro, es pertinente conocer las historias detrás de las artistas. Beatriz Méndez Piñeros y Blanca Monroy fueron dos de las madres que más se interesaron en este proyecto y me acogieron en sus casas para poder conocer a profundidad quienes eran sus hijos, qué esperaban de ellos y cómo fue que desaparecieron y aparecieron después asesinados y señalados.

Beatriz es la madre de Weimar Armando Castro, desaparecido y asesinado por el Ejército en 2004. Weimar vivía junto a su madre y sus dos hermanos en el Sur de Bogotá. Según Beatriz, su hijo tenía dotes artísticas, pues hacía caricaturas, cartas y planos. En una de las visitas, Beatriz me enseñó un par de planos que hizo su hijo para la casa que quería construirle a ella, también tenía una caricatura de Jaime Garzón, “a mi hijo le encantaba Garzón, decía que como él pocos, que era muy directo al atacar a los políticos”, me comentó Beatriz añadiendo, “quién se iba a imaginar que a mi hijo también me lo iban a matar”.

Por su parte, cuando entrevisté a Blanca Monroy, me contó que su hijo, Julián Oviedo Monroy, vivía en Soacha con ella, su padre y sus hermanos, cuando un día le dijo a su madre que llegaría un poco más tarde, pues le estaban ofreciendo una oferta de trabajo y se reuniría con la persona que supuestamente lo quería contratar. Según Blanca, el día que desapareció, el 2 de marzo de 2008, Julián le dijo que no demoraría mucho en su encuentro, por lo que le pidió que le guardara comida para cuando volviera, algo que nunca pasó, pues fue asesinado el día siguiente a cientos de kilómetros de su casa, lejos de su madre, en Ocaña (Norte de Santander).

“Julián era un hijo muy especial para mí, llegó en un momento muy duro de mi vida y desde que nació le juré que no me iba a separar de él”, dijo Blanca en medio de la entrevista. Aunque tiene otros hijos y vive con algunos de ellos, siente que Julián es irremplazable, pues jamás pensó que su hijo moriría primero que ella y en tan oscuras condiciones. En su relato me dijo que durante la adolescencia de su hijo lo sobreprotegió porque temía que algo malo le pasara, “¿de qué me sirvió todo ese cuidado si igual me lo mataron?”, me dijo.

## 2.2 ¿Cómo narrar el arte y mantener la historia?: Lo transmedia como herramienta de narración

Constar historias como la de los falsos positivos de Soacha y Bogotá y la historia de la lucha de sus madres no es algo que se deba, ni se pueda, hacer mediante texto únicamente. Las historias de este calibre abarcan personajes, lugares, momentos, situaciones e incluso sensaciones que requieren ser cubiertas desde la mayoría de ángulos posibles. Allí, ante la exigencia de la historia en si misma es donde aparece lo transmedia como la mejor respuesta para conectar a las personas con los casos.

Las autoras Alicia Tapia, Nereida López y Elena Medina (2006) en su obra ‘*La memoria del periodismo*’ se enfocan en cómo la implementación de nuevas tecnologías en la comunicación ha logrado que tenga efectos positivos en la memoria de los televidentes, en el caso del formato audiovisual, ya que los acerca a las historias que en solo papel serían frías y algo lejanas. Según las autoras, implementar nuevas tecnologías a la narración de historias es algo positivo y, de algún modo, necesario, ya que irán desplazando lo tradicional hasta hacerlo desaparecer.

El mismo texto se afirma que existe una relación directa entre el periodismo y la memoria, donde actualmente el encuentro entre los dos se da en esferas tecnológicas y la digitalización del mundo en donde los archivos, relatos y conocimientos pasan a una nueva era juntando lo tecnológico con la memoria. “Cualquier periodista conoce la importancia de la documentación como parte indisociable del proceso de investigación que conduce a una adecuada exposición de la información ante la audiencia. (...) Actualmente todos estos procesos que componen la documentación audiovisual se encuentran en una fase de transición” (Medina, 2003, p.120)

De esta manera, la digitalización de los relatos no supone solamente un obstáculo, sino también una oportunidad de mejora, pues juntando historias (memoria) y nuevas herramientas tecnológicas (transmedia), estas pueden adaptarse y presentarse a nuevas audiencias y construyendo memoria en ellos.

A pesar de esta oportunidad que se genera, el periodista debe tener cuidado de no distorsionar las historias ya que con ello cambiaría la verdad y modificaría la memoria, es por ello que debe tener la habilidad de manejar la documentación, relatos y narraciones tradicionales y mezclarlas con las nuevas tecnologías sin producir un cambio de fondo en los hechos.

Asimismo, sostienen las autoras, “en este protocolo metodológico es fundamental la conjunción de elementos u objetos audiovisuales: fotos, declaraciones, entrevistas, imágenes relacionadas, archivos de todo tipo, vídeos profesionales y domésticos, y un largo etcétera complican a la vez que enriquecen las labores de documentación” (Tapia, 2003, p.127). De la misma manera,

aseguran que “la realidad tecnológica actual revela además otras necesidades, entre ellas, reescribir las tareas del documentalista sin perder de vista que el concepto de trabajo en grupo supone ahora la base sobre la que se desarrollan muchas de las nuevas herramientas documentales”. (Tapia, 2003, p.127)

La llegada de la pandemia de COVID-19 hizo que el mundo tal y como lo conocíamos hiciera una transición a lo digital mucho más rápido de lo que se tenía previsto. Con estas vicisitudes, consideré que era la oportunidad perfecta para apostarle a los nuevos formatos para que las historias y obras artísticas de MAFAPO llegaran a nuevos públicos y que así su lucha y la memoria de sus hijos no quedara en el olvido. De la misma manera, era pertinente, al menos, intentar un proyecto de este tipo que solo ha tenido leves asomos en Colombia.

El profesor de la clase de periodismo Transmedia en la Pontificia Universidad Javeriana, Carlos Obando, manifiesta en su texto *‘Las narrativas transmedia en el escenario local-global’*, que la transmedia es un concepto prácticamente nuevo en Colombia, por lo cual los proyectos de este tipo son muy escasos. (Obando, 2015) Según Obando, en el país existen muchos proyectos que llegan, como máximo, a lo multimedia, pero que no logran ser correctamente ejecutados porque quienes los producen, en su mayoría, son los medios tradicionales que pocas veces se salen de los lineamientos tradicionales de lo análogo.

De la misma manera, el docente propone que para que este tipo de formato sea exitoso, debe tener una planeación articulada, ya que, según él, de eso tratan las nuevas narrativas que van volcadas a lo digital. Para este tipo de apuestas, el reto principal está en utilizar diversos lenguajes y formatos para que los contenidos (historias) lleguen a diversas plataformas digitales

y sea consumido por una mayor cantidad de personas. Todo esto sin perder el norte de lo que busca: mantener el sentido del relato, de la historia, de los personajes y de la verdad.

### *Capítulo 3: Las obras, ¿qué cuentan?*

#### **3.1. Los telares: tejiendo la historia**

En su tesis de pregrado titulada ‘*Narrar con hilos: la memoria y la narrativa como herramientas de sanación a través del tejido*’, María Elvira Nates Bernal desarrolló un análisis sobre el tejido como herramienta para la memoria y la sanación del conflicto armado en Colombia. Según ella, “escribir viene del latín *scribere* que significa inscribir, tallar o grabar en piedra u otro material para llenar el espacio vacío con historias que al ser relatadas oralmente muchas veces muta y dejan de tener el mismo valor inicial” (Nates, 2017).

De la misma manera, Nates sostiene que “el proceso de intervenir un material al igual que en la escritura, se ve en el tejido. El tejido materializa una narración con el fin de que se convierta en un elemento comunicativo y pueda perdurar durante muchas generaciones” (Nates, 2017).

Hablar con las madres de MAFAPO me permitió conocer a profundidad lo que buscan con una de sus mejores herramientas para construir memoria, el arte. Al recopilar los testimonios noté que había un elemento que se repetía con mayor frecuencia, uno que todas dominaban y, según

lo que me dijeron, de los primeros que les permitió llegar a más personas siendo artistas: los telares.

Cada uno de los telares que vi de las distintas madres representaba varias etapas de sus vidas, pero la mayoría eran en conmemoración de la tragedia en la cual perdieron a sus familiares. Para las madres trabajar con esas telas era dejar plasmadas en ellas la memoria de sus hijos y hacer que perdurara, hacer que otros la vieran, la interpretaran y entendieran lo que había pasado con ellas y con sus familiares.

Las telas, según pude ver, están hechas con elementos que tienen especiales significados para sus autoras y que le dan un sentido a cada historia. Colores, texturas, diseños y bordados cuentan, como si de un libro se tratara, con detalles las historias allí plasmadas. Actores, testigos y paisajes están presentes en las obras que con aguja e hilo han construido, muchas veces en alianzas con otros colectivos y organizaciones de víctimas de violencia en el país.

### **3.2. Retratos: las caras de la historia**

Johanna Carvajal González, en su texto *‘El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia’*, sostiene que actualmente el artista no se remite al archivo o a lo que se haya registrado sobre las víctimas del conflicto para hablar de ella, por el contrario, dice Carvajal, “realiza un trabajo de campo: define un territorio, se familiariza con él mismo, constituye un grupo de personas, confronta sus prejuicios frente a sus interlocutores, interroga la realidad in situ” (Carvajal, 2018).

En el mismo texto, la autora señala que el proceso de creación artístico con una víctima es casi detectivesco, crear un entorno en el que pueda escucharla y conocerla a plenitud sin que nada interrumpa esa relación. “A través del proceso de creación de la obra de arte, las intimidades se desnudan recobrando su voz, la de las historias no oficiales, probablemente deformada por las emociones y los traumas, que cuentan cómo es la vida en medio del conflicto”, dice la autora (Carvajal, 2018).

Las integrantes de MAFAPO, aunque son autoras de numerosas obras de arte, también han sido el modelo, al igual que sus hijos ausentes, de otras cuantas en las que, como lo plantea Johanna Carvajal en su texto, artistas se han acercado a ellas y han logrado intimar para así, con el mayor respeto por la memoria de sus hijos y la lucha que ellas llevan, plasmar el sentimiento de las madres y honrar a los hijos desaparecidos y asesinados.

En las casas de las madres que visité en este proyecto, cada una tenía un retrato hecho a mano de sus familiar o familiares asesinados. Las obras, que fueron realizadas por un estudiante de la Universidad Pedagógica, exponen el nombre del joven asesinado, su rostro y la historia de su desaparición y posterior ejecución por parte del Ejército Nacional. Cuando le pregunté a las madres sobre el dibujo cada una me contó la historia, pero todas concluyeron en que les había gustado el trabajo, pues, según me contaron, quedó tan nítido como una foto.

“Él vino, nos preguntó si le podíamos contar la historia y que si podía hacer un retrato de nuestros hijos y le dijimos que sí. Fue algo muy bonito, a cada una nos regaló a nuestro hijo”,

dijo Beatriz Méndez cuando le pregunté por el cuadro de su hijo Weimar y de su sobrino Edward Benjamín Rincón al verlos en su sala. Según me contó, han sido muchos los artistas que las han contactado par trabajar con ellas, para colaborarles llevando su historia a otros campos y ella, con la mejor de las intenciones, aceptan la mayoría de veces, siempre que su tiempo se los permita.

### **3.3 Los tatuajes: las madres como lienzo**

Las integrantes de MAFAPO son artistas, pero más allá, conociéndolas, noté que son seres artísticos, ¿a qué me refiero con esto? A que son artistas, modelos y lienzos para construir memoria. Al adentrarme en sus vidas me compartieron, algunas, que sus hijos asesinados por el Ejército tenían tatuajes, por lo cual, en su memoria, decidieron tatuarse también. Pero no por razones de vanidad o rebeldía, lo hicieron, en un noble acto, para sentirse a sí mismas reparadas y así sanar poco a poco.

Tras la muerte de sus hijos, algunas de las integrantes de MAFAPO decidieron recordarlos dejándolos con tinta en su piel. Como muchas madres del común, se oponían a que sus hijos se tatuaran, pero tras sus trágicas pérdidas, el significado de los tatuajes cambió, ya no era percibido por ellas como algo negativo, al contrario, era una expresión que permitiría que, al menos simbólicamente, sus hijos estuvieran con ellas para siempre.

Blanca Monroy, la madre de Julián Oviedo, tiene más de 65 años y para ella la decisión de marcar permanentemente su cuerpo no fue fácil. A su parecer, los tatuajes no son para personas mayores, aún así plasmó en su brazo el mismo tatuaje que tenía su hijo en el brazo izquierdo, una

balanza que representa el signo Libra, el cual regía a Julián. “Eso duele mucho, no sé cuántas capas de piel atraviesa, es más, no fui capaz de aguantar que lo hicieran igual, el mío es más pequeño y en vez de decir ‘libra’, dice ‘Julián’”, dice Blanca.

Por su parte, Beatriz Piñeros, madre de Weimar Armando Castro, es el opuesto a Blanca. Beatriz es una de las integrantes más jóvenes de MAFAPO y una de las más decididas a la hora de marcar su cuerpo. Aún así, los tres tatuajes que ya se ha hecho tiene cada uno un significado especial en su historia. En su espalda, en la parte del hombro izquierdo, tiene un ángel con el nombre de su hijo; en su hombro derecho tiene una mariposa azul y, por último, tal vez el más significativo, en su brazo izquierdo está tatuada la cara de su hijo.

Blanca me aseguró que no se haría otro tatuaje, dice que eso no es para ella por su edad y porque no soporta el dolor que las agujas le producen. Por su parte Beatriz está abierta a la posibilidad de seguir dejando en su cuerpo o en su lienzo, como ella lo llama, otra marca que le recuerde lo que sucedió y el porqué de su lucha todos los días. En lo que si concluyen ambas es que el tatuaje es una posibilidad artística con la cual se puede honrar la memoria de sus hijos y reparar, de alguna manera, el daño que han sufrido.

#### **4. Manos a la obra**

Cuando establecí el enfoque y el formato en que quería hacer el proyecto, inicié el contacto con las madres contándoles sobre el trabajo que iba a realizar y la ayuda que ellas me podían brindar. Durante el desarrollo ocurrió algo que no esperaba y complicó, de alguna manera, el plan que había hecho sobre el orden de preproducción, producción y postproducción con las madres, comencé mis practicas profesionales en un medio de comunicación, lo cual absorbió la mayoría de mi tiempo, entorpeciendo su desarrollo.

Con esto encima y otra serie de inconvenientes de tiempo por parte de MAFAPO, quienes tienen múltiples actividades y compromisos, el tiempo fue corto, pero con la mejor disposición de ambas partes avanzó sin ningún impedimento. La idea era clara, exponer en un producto transmedia el trabajo artístico que ha adelantado la organización con relación a la construcción de memoria histórica sobre el conflicto armado en el país.

##### **4.1. Toma uno: la reunión**

Sé que MAFAPO se reúne todos los viernes en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, ubicado en la carrera 19b # 24 – 86, en Bogotá, por lo cual pedí un permiso en el trabajo para

poder hablar con la mayor cantidad de madres que me fuera posible en el mismo espacio y así convencerlas de ayudarme en este proyecto. Tan pronto como hablé con ellas fueron muy receptivas y aceptaron de inmediato, la mayoría de ellas.

En esa reunión, a la que llegué sin ser invitado, recolecté los números de las madres que me fueron posibles y me presenté con cada una para crear la confianza que sería vital en los futuros encuentros. Tan pronto tuve los números empecé a escribirles para agendar entrevistas y preparar todo el material que sería necesario para la realización.

#### **4.2. Toma dos: los encuentros que no fueron y las coincidencias de la vida**

En varias ocasiones sucedió que concreté entrevistas con las madres, pero tuve que cancelarlas por el trabajo en el medio al cual no podía faltar; otras veces sucedió lo contrario, la entrevista estaba asegurada, pero eran las madres quienes me cancelaban por alguna actividad, viaje o charla de último minuto. Paradójicamente me crucé con la organización un par de veces en cubrimientos que tuve que hacer sobre temas relacionados a los falsos positivos, como la imputación que pretendía hacer la Fiscalía General al general (r) Mario Montoya, quien era comandante de las Fuerzas Militares en el periodo donde fueron asesinados los jóvenes y habría dado las ordenes para ejecutarlo y hacerlos pasar como guerrilleros dados de baja en combate.

En esas pocas ocasiones en que el destino nos citó en el mismo lugar, las madres hicieron demostraciones artísticas como manera de hacerse sentir, lo cual aproveché para documentar. Aún así, sabíamos, tanto ellas como yo, que el trabajo tendría que ser de una manera más

personal, pues me confiarían a profundidad sus historias y estaría en mis manos apostarle a una nueva narración sobre los hechos y el trabajo de MAFAPO.

#### **4.3. Toma tres: Por fin reunidos**

En lo que podría describirse como una jornada maratónica, visité a varias madres quienes me abrieron la puerta de sus casas y compartieron conmigo recuerdos, fotos, dibujos, escritos y demás cosas de sus hijos. Se abrieron al diálogo y mostraron un interés en el proyecto que, como les expliqué es una apuesta que mezcla varios formatos para contar de la mejor manera posible las historias.

Las entrevistas estuvieron cargadas de emociones, pues a pesar del paso de los años, el dolor de perder a sus hijos es el mismo, no cambia y no cambiará hasta que haya verdad y justicia en sus casos, según dijeron las madres. Las jornadas fueron extensas, pues son historias que no pueden ser contadas ni entendidas a la ligera y eso lo sabíamos ambas partes. En todo el proceso hubo una pregunta que me hizo entender el poder que tiene el arte en este caso: ¿por qué el arte y no solo las vías legales? “Con el arte le llegamos a más personas y a veces logramos más con nuestras obras que en un tribunal que nos puede tener años sentadas sin una respuesta”, dijo Beatriz Méndez.

#### **4.4. Acto final: Corten, editen y comuniquen**

La materia prima estaba lista, ya tenía las entrevistas, videos, fotos, audios y demás. Ahora el tiempo volvía a ser mi enemigo, entre el trabajo y la edición no se podía avanzar mucho, aún así todo estaba claro en mi cabeza, sabía justamente lo que quería contar, solo necesitaba un par de días para finiquitar todo lo que, por razones de una u otra parte, nos había costado tanto lograr.

Ahí estaba, frente a mi jefe pidiéndole nuevamente un permiso para acabar esta tesis, el cual, negociando un poco y haciendo tratos, conseguí. Ya con ese obstáculo superado empecé a hacer los cortes, seleccionar y editar las imágenes, desgravar las entrevistas, preparar los testimonios y saber qué iba a ir dónde para que la historia se abarcar lo mejor posible.

## *Capítulo 5: enseñanzas de madre*

### **1. Se cierra el telón y concluye la obra**

La realización del proyecto llegaba a su fin, pero no fue solo producir y despedirse como si nada hubiera pasado. Este trabajo con las madres amplió mi panorama sobre distintos temas: el arte, la maternidad, la memoria, el conflicto, las víctimas y el país en si mismo.

Lo que aprendí, descubrí o vislumbré en este proyecto puedo resumirlo así:

1. La memoria es muy maleable, sobre todo para modificarla o destruirla, construirla es un trabajo arduo que requiere compromiso, convicción y determinación para contarla desde la verdad. Asimismo, entendí que la memoria no la forma un individuo, la forma la sociedad y se compone de varios testimonios y puntos de vista que llegan a tener incidencia en la comunidad.
2. La historia oficial no siempre es la real, es necesario analizar desde donde sale. En este caso particular, entender que la versión de las Fuerzas Militares sobre los falsos positivos

era falsa, pues por conseguir resultados presentaron como guerrilleros a jóvenes de escasos recursos.

3. La memoria, aunque es colectiva, parte de uno hacia muchos, los testimonios y relatos individuales se unen a otros hasta llegar a ese punto de pluralidad que forman la historia.
4. Los formatos y audiencias están cambiando, por lo cual apuestas como esta son cada vez más necesarias y con historias como las de MAFAPO se puede construir memoria desde distintos campos.
5. El arte es una herramienta comunicativa muy poderosa y su capacidad de resignificar ayuda a que luchas como la de MAFAPO no se queden en el olvido y genera cierto tipo de apoyo en la comunidad.
6. El periodismo está como colaborador en casos como el de MAFAPO, investigando y proponiendo nuevas formas de narrar sus historias. También su ayuda radica en la investigación para conocer la verdad y no dejar que cualquier relato pase como verdadero solo por venir de fuentes oficiales.

En conclusión, este proyecto es el cierre del ciclo universitario y se dio justo con el paso a mi vida profesional. Aquí pude hacer algo que quería hace años, ayudar a las madres de MAFAPO en su lucha. Trabajar con ellas completó de la mejor manera estos cinco años de estudio y preparación para enfrentar la vida laboral en la cual me encaminé a la par con esta aventura, lo cual en ningún momento dejó de representar un reto y traer dificultades que, de alguna manera, terminaron de formarme para lidiar con los problemas e imprevistos que nos presenta la vida.

Me llevo una de las frases más representativas de MAFAPO: “¡Las madres no se rinden, carajo!”. Con esa frase, como me lo dijeron en nuestras charlas, es que siguen sin detenerse ante nada ni ante nadie porque saben que luchan por una causa justa, lo cual espero hacer siempre desde mi rol como periodista, aportar a la verdad y ayudar a quienes muchas veces no son escuchados.

## Capítulo 6: Las guías de la historia

### 7. Bibliografía

Osorio, M. d. (2018). *La pertinencia del arte participativo para el trabajo con víctimas del conflicto armado en Colombia*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/4328>.

Villa Gómez, J. (2013). MEMORIA HISTÓRICA DESDE LAS VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO. *Revista Kavilando*, 5(1), 11-23. Recuperado a partir de <https://kavilando.org/revista/index.php/kavilando/article/view/96>

Rubiano, E. (2014). *Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/9304>.

Rubiano, E. (2019). De la conmoción a la empatía: el lugar de las víctimas en el arte colombiano. *Revista Letral*, 0(22). <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.9332>

Ossa Rubio, S. L. (2016, julio 11). *Arte y violencia : una discusión conceptual*. Pontificia Universidad Javeriana, Cali.

Antequera, J. D. (2011). *Memoria histórica como relato emblemático consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia*. Recuperado de:  
<http://hdl.handle.net/10554/1467>.

Rubiano, E. (2014). Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación. *Ciencia Política*, 9(17), 79-96. Recuperado a partir de  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/50143>

Contreras Medina, F. R., & Gil González, J. C. (1). Periodismo y arte: dos caminos creativos entrecruzados. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22(2), 695-707.

[PDF] *La memoria del periodismo - Free Download PDF*. (2006). Silo.Tips.  
<https://silo.tips/download/la-memoria-del-periodismo#>

Nates, M. E. (2017). *Narrar con hilos : la memoria y la narrativa como herramientas de sanación a través del tejido*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/34482>.

Carvajal González, J. (2018, 20 junio). *El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflict. . . Amerika*. <https://journals.openedition.org/amerika/10198>

