

**Manifestaciones vicarias a través de las narrativas de memoria, configuradas en el
arte textil de una mujer víctima del conflicto armado colombiano**

Presentado por:

Laura Alejandra Castro Herrera

Tutor:

Fredy Leonardo Reyes Albarracín, PhD.

Universidad Santo Tomás

Programa de Comunicación Social

Bogotá

2021

**MANIFESTACIONES VICARIAS A TRAVÉS DE LAS NARRATIVAS DE
MEMORIA, CONFIGURADAS EN EL ARTE TEXTIL DE UNA MUJER VÍCTIMA
DEL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO**

Castro Herrera Laura Alejandra

Universidad Santo Tomás

2021

Tabla de Contenido

1-INTRODUCCIÓN	1
2-DELIMITACIÓN DEL EJERCICIO DE INVESTIGACIÓN	2
2.1-Problema:	2
2.2-Justificación:	9
2.3-Objetivos:	11
2.3.1-Objetivo general:	11
2.3.2-Objetivos específicos:	11
3. MARCO REFERENCIAL:	11
4. MARCO METODOLÓGICO:	27
4.1-Análisis de la información:	34
El tejido como algo ancestral	49
Una lucha de 20 años en donde las agujas y los hilos han sido las armas	52
Yo soy Irina, ella sigue viva en mí.	56
4.2-Resultados:	62
5-CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES:	65
5.1-Conclusiones:	65
5.2-Recomendaciones	67
6. BIBLIOGRAFÍA	68
7. ANEXOS	73

1-INTRODUCCIÓN

RESUMEN:

La presente investigación surgió a partir de reconocer que, a lo largo del tiempo, las víctimas han pretendido comunicar de diferentes formas y con múltiples propósitos sus vivencias en el marco del conflicto armado colombiano, y, a partir de este proceso, se han conformado diversas narrativas.

La construcción de narrativas de memoria representa un eje fundamental en la elaboración de los relatos en torno al conflicto armado colombiano. En estas narrativas se destacan aquellas que pretenden hacer un ejercicio de memoria ejemplar, es decir, una memoria liberadora en la cual se transforme el sentido del hecho para poder relatarlo de una manera no literal y hacer del pasado un principio de acción para el presente (Todorov, 2008). Esto construye, entre otras cosas, acciones propaz o lo que Galtung citado por Calderón denomina como: Acciones orientadas a la paz (2009).

Las narrativas de memoria construidas por las víctimas del conflicto armado colombiano se pueden encontrar en diversas expresiones artísticas, una de las más destacadas se centra en el uso del arte textil como herramienta para transmitir mensajes. No obstante, dentro de los tejidos realizados, es posible encontrar múltiples relatos con diversas intencionalidades.

En el ejercicio de delimitar la presente investigación, se encontró que existe una categoría que atraviesa muchas de las piezas textiles, se trata de la voz vicaria. Es decir, aquel testimonio que es contado por un tercero, porque quien realmente vivió la experiencia ya no puede relatarla (Sarlo, 2007). En este sentido, para este caso, el estudio se centra en describir

cómo las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz representan una voz vicaria.

Palabras clave: Comunicación, conflicto, paz, memoria, narrativa, voz vicaria, empoderamiento.

2-DELIMITACIÓN DEL EJERCICIO DE INVESTIGACIÓN

2.1-Problema:

El conflicto armado colombiano se caracteriza por dejar millones de víctimas, entre muertos, desaparecidos, secuestrados y desplazados. Según el informe *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad* del Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) el conflicto ha provocado cerca de 220.000 muertos, 25.007 víctimas de desaparición forzada, 27.023 víctimas de secuestro y 5.712.506 de desplazamiento forzado.

Cabe resaltar que explicar el conflicto colombiano implicaría remontarse muchas décadas atrás y entrar a profundidad en diferentes aspectos. Por ejemplo: el abandono estatal, la falta de oportunidades en muchos territorios, la problemática agraria, la geografía del territorio nacional, las influencias internacionales y, en general, la violencia estructural y cultural; lo cual facilitó de cierta manera, la conformación de los grupos armados. Y aunque no es la intención del presente trabajo ahondar en estos aspectos, es menester mencionar que todo lo dicho anteriormente trajo como consecuencia amplios capítulos de violencia en la historia colombiana en el último siglo por parte de diferentes actores: las guerrillas, los grupos paramilitares, el narcotráfico e incluso el mismo Estado.

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, muchas de las víctimas de los actores del conflicto han buscado diversos mecanismos para construir sus relatos a partir de sus

vivencias. Sin embargo, al hacer una revisión de los testimonios, se encuentra que tienen bastantes diferencias entre sí y que es posible, por un lado, encontrar algunos que narran el dolor de forma literal bien sea por el narrador en sí mismo, o por la intencionalidad del entrevistador que se centra en darle énfasis a la situación dolorosa y de otro lado, se encuentran aquellos relatos que se construyen desde un ejercicio de memoria ejemplar, en donde si bien se recuerda la vivencia, se cambia el sentido de la misma (Todorov, 2005).

Entre las narrativas de memoria, se destacan las relacionadas con el arte, puntualmente los tejidos, los cuales competen a la presente investigación. Hay grupos, en su mayoría de mujeres, que a partir del arte textil con técnicas como el bordado o tela sobre tela, plasman sus vivencias en el marco del conflicto armado. Existen varios estudios relacionados con estas narrativas del conflicto, los cuales se mencionarán a continuación, pero gran parte de ellos están relacionados al perdón o a la reparación, ubicando así el arte textil como una acción con fines terapéuticos. No obstante, la presente investigación pretende enfocarse en el ejercicio de memoria ejemplar que se realiza mediante estas piezas textiles y el carácter vicario de estas narrativas.

En el ejercicio de delimitación de la investigación, se encontró el caso de una mujer Wayúu, llamada Blanca Nubia Díaz, víctima del paramilitarismo en su territorio. La información que se encuentra de este caso está muy enfocada a la literalidad del relato, es decir, a la narración de la vivencia horrorosa; se abarca el hecho como tal, pero no la acción propiamente dicha que se empezó a realizar luego de la tragedia: emplear el arte textil como herramienta de memoria.

A partir de este estudio se pretenden mostrar narrativas de memoria ejemplar que buscan la no repetición y la sanación por medio del arte textil. Resulta necesario, entonces, visibilizar

el trabajo de las mujeres víctimas, quienes han resignificado sus vivencias para convertirse en constructoras de paz y reconciliación. Antes de adentrarse en el caso de Blanca Díaz, se mencionarán algunas investigaciones similares que tienen como unidad de análisis grupos de tejedoras.

La investigación **Tejiendo memoria desde el arte con las mujeres de Ubaté, en relación con el costurero de la memoria de Bogotá** realizada en el año 2019 como trabajo de grado, por estudiantes de la maestría en paz, desarrollo y ciudadanía de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, se centró en el papel del arte en los procesos de recuperación de memoria y reparación simbólica en los respectivos grupos Red de mujeres líderes del municipio de Ubaté y el Costurero de la Memoria del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (Prieto, Quiñonez, 2019).

En este trabajo, los autores realizaron una descripción de los procesos de memoria en el país, en especial aquellos contruidos por las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia, quienes a partir de sus acciones empezaron a conformar movimientos y organizaciones que aportan a la construcción de la paz y presionan a los Gobiernos locales y nacionales para obtener cambios y soluciones pacíficas. Adicionalmente, este trabajo hace énfasis en que el arte es una forma de resistencia de las mujeres para recuperar sus memorias, reconstruir el tejido social permitiendo así, la sublimación del dolor y haciendo una reparación simbólica (Prieto, Quiñonez, 2019). En este sentido, los autores realizaron una visibilización de los movimientos de resistencia creados por mujeres víctimas, las cuales desde sus vivencias han pasado a ser sujetas políticas que luchan por sus derechos, desde una transformación del sistema patriarcal y hegemónico.

En concordancia con el trabajo mencionado anteriormente, la investigación **tejiendo vida y memoria** realizada en el año 2013 como trabajo de grado por estudiantes de la facultad de Psicología de la Pontificia Universidad Javeriana, indagó acerca de cómo el proceso del costurero de la memoria contribuyó a que las participantes del espacio resignificaran su experiencia de ser víctimas de la violencia sociopolítica del conflicto armado en el país (Abondano, García, Ruíz, 2013). En este sentido, el estudio se encontró enmarcado en la resignificación de la experiencia de ser víctimas de la violencia y convertirse en sujetas políticas. Teniendo en cuenta las dos experiencias, es posible extraer una categoría emergente en los procesos de costura, empoderamiento.

De otro lado, la investigación **Las costuras invisibles de la memoria** realizada en agosto del año 2020 por una estudiante de la facultad de educación, como trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en Educación Comunitaria de la Universidad Pedagógica Nacional, se centró en examinar cómo la práctica de la costura aporta a la construcción de memoria desde la identidad de los sujetos y la interacción con la sociedad (Vaca, 2020).

En este sentido, la investigación ahondó en la visión de entrelazar la costura con la identidad, pues la autora afirma que la memoria es la esencia de lo que somos y lo que fuimos y por lo tanto, en el ejercicio de construcción de memoria, resulta pertinente entretejer las experiencias propias con otras, generando así interacción para conformar una identidad colectiva, teniendo en cuenta la cultura, los lugares, las tradiciones, los territorios de memoria, los saberes ancestrales y la memoria histórica.

En esta misma dirección, la investigación **El tejido: El papel de las prácticas artísticas en la construcción de memoria histórica. El caso de las víctimas de Sonsón** realizada como proyecto de grado, en el año 2016 por una estudiante de la Facultad de Ciencia Política

y Gobierno de la Universidad Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario, analizó cuál fue el papel de las prácticas artísticas, puntualmente el tejido en la construcción de memoria de las víctimas de Sonsón y evidenció cómo a través de dichas prácticas se consolidó un espacio de diálogo entre las víctimas y la creación de artefactos de memoria (Rangel, 2016).

Así mismo, según Rangel (2016), este trabajo

(...) permitió identificar cómo los ejercicios de memoria, son de suma importancia en el proceso de formación y consolidación de identidades individuales y colectivas, pues el compartir un escenario cultural concreto con otras personas, influencia lo que se recuerda y olvida. Así mismo, si bien los sucesos son vividos de manera individual, y por ende, lo que se recuerda se da desde un plano personal, la vinculación a escenarios concretos o sucesos, como el conflicto armado, permite propiciar la generación de espacios comunes (p. 50)

Esta investigación brinda una visión de construcción de memoria colectiva enmarcada en el caso específico de las mujeres tejedoras de Sonsón Antioquia. Concluyendo así que a partir de las vivencias individuales, se pueden generar memorias y acciones políticas colectivas.

Adicionalmente y como se mencionó al inicio del planteamiento del problema, es común encontrar investigaciones y estudios que relacionan la acción de tejer como medio para lograr la reparación, el perdón, el duelo y la sanación, bien sea individual o colectivamente. En este sentido, la investigación **TEJER: Experimentar, sanar y resistir. La producción de tejidos como un lenguaje de sanación en el arte contemporáneo** realizada por una estudiante de la facultad de Arquitectura Diseño y Artes, como trabajo de grado para obtener el título de Licenciatura en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador,

examina cómo las técnicas de tejidos refuerzan el proceso de transformación de un sujeto en productor, para ser consideradas como un método de resistencia (Buenaño, 2018).

La autora afirma que el tejido se concibe como un lenguaje de experimentación, sanación y resistencia con fines terapéuticos, que permite generar aprendizajes vitales y abandonar el estado de sujetos pasivos. Adicionalmente, es enriquecedor porque brinda una mirada externa a Colombia, lo cual deja en evidencia que al menos a nivel latinoamericano, la técnica del tejido como ejercicio sanador, se lleva a cabo.

Así mismo, la investigación **Entre puntadas, palabras y duelos, las “Tejedoras de sueños” en Mampuján aportan a la construcción de paz** realizada en el año 2014, como trabajo de grado para optar por el título de Especialista en Acción sin Daño y Construcción de Paz de la Universidad Nacional de Colombia, indagó cuáles son las potencialidades en la construcción de paz en los escenarios de tejido y expresión cultural implicados en el duelo de la comunidad de Mampuján (Parra 2014).

Este trabajo enmarca el caso específico de Mampujan y tiene en cuenta el proceso de uno de los costureros más reconocidos por su búsqueda y aporte a la construcción de paz. Es así, como se percibe la potencialidad del tejido en los escenarios del posconflicto. Así mismo, resulta pertinente tener en cuenta las categorías emergentes, como lo son, duelo, reparación y reconstrucción.

En consecuencia, se puede concluir que las investigaciones mencionadas anteriormente, coinciden en resaltar el papel de la mujer víctima del conflicto armado como agente de paz que resignificó su experiencia pasada para generar acciones en el presente. Así mismo, se evidencia una incidencia en la categoría de memoria como eje de la construcción de los

tejidos y la acción de tejer en sí misma como ejercicio que contribuye a la sanación, a la reconstrucción del tejido social, al duelo y a la reconciliación. Ahora bien, estos tejidos se traducen en relatos testimoniales; no obstante, para testimoniar es necesario dar cuenta de una experiencia determinada.

Sin embargo, existen casos en los que son terceros quienes asumen la voz de aquellos que vivieron la experiencia porque ya no pueden testimoniar. Es allí en donde surge un recuerdo de carácter vicario. James Young (2000) citado por Beatriz Sarlo (2007) en el libro *“Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión”* hace referencia a las representaciones vicarias y afirma que es vicario aquel recuerdo de un pasado que no se ha vivido. Es decir, son aquellos hechos que no fueron vividos por el sujeto que los reconstruye, lo cual implica que quien lo narra se coloque en el lugar de quien lo experimentó realmente. Young citado por Sarlo pone como referencia el caso de las víctimas del Holocausto y de la dictadura de Argentina en donde los hijos de las víctimas fueron quienes reconstruyeron las experiencias de sus padres. En el caso de esta investigación, es una madre (Blanca Díaz) quien relata las vivencias de su hija (Irina del Carmen Villero Díaz), lo cual resulta problemático, pues el ejercicio de memoria no lo realiza la persona que vivió la situación.

Como se mencionó anteriormente, se analizará el caso de la mujer tejedora, Blanca Nubia Díaz Vásquez, una mujer Wayuú oriunda de La Guajira. El departamento Guajiro está situado al norte del país en la región Caribe, su capital es Riohacha, su territorio está constituido por 15 municipios y tiene una población aproximada de 850.000 habitantes. Blanca afirma que el conflicto armado colombiano ha tocado La Guajira y su vida de manera fuerte, haciendo alusión al asesinato de su hija a manos de grupos paramilitares presentes en la zona.

Blanca Díaz construye memoria de su hija y realiza representaciones vicarias de sus vivencias por medio del arte textil. Irina del Carmen Villero Díaz falleció a causa del conflicto armado colombiano, su caso es considerado como un crimen de Estado; según el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de estado (MOVICE), los crímenes de Estado son actos sistemáticos que se realizan de acuerdo a un plan o política preconcebida, lo que permite la realización repetida de dichos actos inhumanos. Son cometidos por las autoridades de un Estado o por particulares que actúan con respaldo de dichas autoridades, con su tolerancia o complicidad. Están dirigidos contra la población civil por motivos sociales, políticos, económicos, raciales, religiosos o culturales. En este caso, el asesinato de Irina se considera un crimen de Estado porque fue cometido por integrantes de grupos paramilitares ubicados en la Guajira, los cuales contaban con el respaldo de agentes del Estado.

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta pertinente plantear la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz, representan una voz vicaria?

2.2-Justificación:

En este apartado se pretende argumentar que la presente investigación es pertinente con respecto a las temáticas abordadas por la Facultad de Comunicación Social para la Paz de la Universidad Santo Tomás. Para iniciar, la comunicación es inherente al ser humano y por ende, atraviesa muchos de los procesos de la vida cotidiana. Para la reconstrucción de los relatos o testimonios es fundamental, puesto que es la comunicación en sí misma la que brinda las herramientas para formar las narrativas de memoria y expresar o socializar

determinadas vivencias. Ahora bien, es menester mencionar que en el marco del conflicto armado colombiano han surgido múltiples narrativas de memoria que desde relatos de carácter vicario contribuyen a la construcción de paz, pues se enmarcan en acciones que pretenden construir testimonios buscando la verdad, la reparación y la no repetición, de forma pacífica.

En este sentido, la presente investigación, *Manifestaciones vicarias a través de las narrativas de memoria configuradas en el arte textil de una mujer víctima del conflicto armado colombiano* visibiliza aquellas narrativas que se dan desde escenarios comunicativos y que contribuyen a la construcción de paz no solo individual sino colectivamente, promoviendo así el empoderamiento de las mujeres víctimas y la resignificación de sus vivencias.

En este orden de ideas, el presente trabajo, se encuentra bajo la línea de investigación de Comunicación y Paz, de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Santo Tomás, pues esta línea tiene por objetivo analizar y comprender los roles de la comunicación en relación con la paz y el conflicto. El principal aporte radica en pensar escenarios de memoria a través de la comunicación en sus múltiples formas, más allá de las tradicionales, pues en este caso las herramientas empleadas para comunicar, son los telares.

Adicionalmente, se reflexiona acerca de una categoría poco explorada que atraviesa muchos de los relatos, la voz vicaria; la cual constituye uno de los pilares principales en la reconstrucción de los hechos y la búsqueda de la verdad, pues son aquellas narraciones que cuentan las vivencias de personas que perdieron la vida en medio del conflicto y que por ende, una tercera persona tuvo que asumir su voz.

2.3-Objetivos:

2.3.1-Objetivo general:

Describir las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz, las cuales representan una voz vicaria.

2.3.2-Objetivos específicos:

1. **Identificar** aquellos tejidos hechos por la mujer tejedora, que den cuenta de una narrativa de memoria.
2. **Explicar** los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz, que constituyen un ejercicio de memoria alrededor de su hija, Irina del Carmen Villero Díaz.
3. **Comprender** el arte textil como dispositivo de memoria y voz vicaria, en el caso de Blanca Nubia Díaz.

3. MARCO REFERENCIAL:

De acuerdo con los objetivos trazados anteriormente, el marco referencial centra su discusión teórica en las siguientes variables de investigación: **Conflicto; paz; comunicación; narrativas; memoria; voz vicaria y empoderamiento**. Es importante acotar que el eje central de la investigación se desarrolla a partir de la **comunicación** y la relación que ésta posee con los procesos de memoria enmarcados en las vivencias de las víctimas del conflicto armado colombiano.

En este sentido, la teoría de conflictos del sociólogo Johan Galtung, es el punto de partida para la generación de un diálogo teórico que sustente la convergencia entre las diferentes variables de la investigación, así pues, en 1964 en el artículo editorial de la primera edición de la revista *Journal of Peace Research*, Galtung dialoga acerca del significado e impacto de

las investigaciones para la paz, introduciendo la idea de que la paz debe entenderse como un estudio completo y no como una consecuencia deseada a partir de los conflictos.

Hay algunas implicaciones de lo que se ha dicho anteriormente para la estrategia de investigación de la paz, y esto también se aplicaría a la política de Journal of Peace Research. Por ejemplo, que la investigación de la paz es internacional e interdisciplinar y no necesita repetición, que se preocupa por lo humano como condición en todo el mundo, y esta (paz) debe reflejarse en un ámbito geográfico y con equipos de investigación compuestos por diferentes autores. (Galtung, 1964)
(Traducción propia)

Lo anterior refleja lo que sería el punto de partida para Galtung, para que en años posteriores desarrollara el triángulo de la violencia y, por ende, la significación de las diferentes manifestaciones de la misma; afirmando así que la violencia es como un iceberg en donde lo visible, es solo una pequeña parte de ese gran conflicto. Galtung expone entonces cómo cada conflicto presenta una variedad de aristas que desembocan en la perpetuación de violencias naturalizadas y normalizadas, es por ello que en el libro *Cuadernos de Estrategia 138 – Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva (2016)*, en el capítulo quinto desarrollado por Galtung, se expone cómo la raíz del conflicto está siempre en una contradicción y es a partir de la cultura profunda, entendida como una recopilación de suposiciones transmitidas generacionalmente, que se justifica la existencia de las acciones violentas.

El mecanismo psicológico sería la interiorización. El estudio de la violencia cultural subraya la forma en que se legitiman el acto de la violencia directa y el hecho de la violencia estructural y, por lo tanto, su transformación en aceptables para la sociedad

(...) La violencia puede ser vista como una privación de los derechos humanos fundamentales (...) pero también lo es una disminución del nivel real de satisfacción de las necesidades básicas (...) Las cuatro clases de necesidades básicas –fruto de exhaustivos diálogos en muchas partes del mundo- son: las necesidades de supervivencia (negación: la muerte, la mortalidad); necesidades de bienestar (negación: sufrimiento, falta de salud); de reconocimiento, necesidades identitarias (negación: alienación); y necesidad de libertad (negación: la represión). (Galtung, La violencia: cultural, estructural y directa, 2016, p. 149)

Por ende, se entiende que la violencia directa es un acontecimiento, la violencia estructural un proceso y la violencia cultural una permanencia en el sistema, todo esto permea a la construcción de sociedades y a la generación de imaginarios que originan y disponen la perpetuación de las clases dominantes, que a lo largo de la historia han adoptado distintas estructuras, bien sea políticas, económicas, patriarcales, entre otras, que legitiman su poder a partir de actos violentos. Por ejemplo, en el conflicto colombiano los actores armados conservaban su statu quo a partir del uso de las armas, de actos de despojo, de violencia sexual y, además, generando una atmosfera constante de terror, y de acuerdo con los planteamientos de Galtung, esto genera una negación de supervivencia, de bienestar y libertad, lo que ocasiona un impedimento del desarrollo total humano, de la formación de conciencia y la capacidad de movilización, ambos factores claves para la lucha contra la dominación y explotación.

A su vez, Galtung, citado por Calderón, también afirma que una teoría del conflicto

(..) No sólo debe reconocer si los conflictos son buenos o malos; esta deberá fundamentalmente ofrecer mecanismos para entenderlos lógicamente (...) Según

Galtung una teoría de conflictos deberá abordar todas estas realidades que constituyen la condición multinivel de la especie humana (...) En muchos casos, tales cuestiones son complicadas y están ocultas, ya que las partes y los actores del conflicto de ambos lados (incluidos políticos y medios de comunicación) prefieren centrarse en las actitudes y la conducta, tanto la suya propia (que en general se autoconcebe como positiva) como en la del otro (que suele describirse generalmente como negativa) (...) El proceso de concientización evitará la cosificación de los actores haciendo de ellos protagonistas del proceso. (Calderón Concha, 2009, p.09)

En este sentido y en relación con la violencia cultural, cuando un conjunto social estandariza pensamientos y comportamientos, estos se convierten paulatinamente en caracteres culturales que al ser socializados a través de factores como simbolismos, comportamientos, creencias, mitos, etcétera, son interiorizados e incluso sacralizados y quienes se interpongan son clasificados como indeseados, y deben ser eliminados, pero como lo expone Galtung esta dicotomía de bueno y malo resulta en diferentes obstáculos para la mediación y la concepción de una paz positiva y real.

Por ello, en el marco del conflicto armado colombiano y los acuerdos de paz, cuando se hace mención a la construcción de una paz estable y duradera, no solo se refiere a la terminación de un conflicto que significaría una justicia punitiva. Por el contrario, ofrece mecanismos de justicia transicional, pues es en aquel estado de transición en donde se posibilita la creación de una cultura de paz enfocada en la protección de la vida como centro de la cultura.

También, dentro de las significaciones dadas por Galtung, es importante reconocer que para las mujeres, la violencia no solo representó perder a sus seres queridos, también fue

encontrarse despojadas de sus hogares, de su sustento económico, de su dignidad como mujeres, e incluso de factores psicosociales puesto que al pasar por situaciones como una violación o una tortura, rasgos como la autoestima, las emociones, los sentimientos, y en general la salud mental entra a verse gravemente afectada, todo esto hace parte de unas violencias culturales y estructurales, que aunque se manifestaron por vía directa o física, dejaron huellas invisibles para las cuales el trabajo de reparación es diferente y debe ser comprensivo.

Frente a este punto y con el fin de categorizar el conflicto desde una totalidad relacional, el autor Michel Wieviorka (2010) formula un panorama holístico sobre lo que representa el conflicto en las relaciones humanas, para ello formula tres principios claves bajo los cuales se presentan los conflictos. El primero es el principio de la totalidad (todo conflicto presenta un campo de juego o elementos en juego igualitarios para ambas partes), el segundo principio es el de la oposición (en donde cada actor se define en relación a su adversario) y el tercer principio el de identidad (en donde cada actor se define así mismo); esto brinda, con relación a la presente investigación, un panorama que ejemplifica cómo en cada conflicto hay una relación de adversarios que comparten referencias culturales, tal como lo exponía Galtung.

Pues como se ha retratado en múltiples ocasiones, los actores armados se encontraban en esta posición ya que también habían sido víctimas de un sistema negligente y ausente, por ende, con falta de oportunidades y aunque esto no justifica su accionar, sí brinda un proceso de concientización que se sale de la dicotomía de actores buenos y malos. Y lo que sucede en la mayoría de los conflictos es que la crisis crece, y es en ese periodo que las relaciones entre actores se fragmentan y las tendencias a la violencia se intensifican.

Frente a estos escenarios de crisis y oposición, es importante rescatar la teoría de la paz y poder conceptualizar conforme al trabajo planteado; en el libro Cuadernos de Estrategia 138 – Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva (2016) en el capítulo 4 se desarrolla la construcción de la paz a partir del autor Fernando Harto de Vera, quien trae a colación los aportes de Johan Galtung

Tras someter a crítica al pensamiento pacifista tradicional, Galtung planteó que la investigación para la paz requería una definición sustantiva de la paz que evitará caer en el recurso tradicional de considerar que la paz posee un significado racional único y evidente (...) Galtung formula por primera vez la distinción entre paz positiva y paz negativa, definiendo la paz negativa como «la ausencia de violencia y de guerra» y la paz positiva como «la integración de la sociedad humana» (p. 131)

Por ende, la investigación plantea una mediación capaz de construir y hacer parte de esta paz positiva, toda vez que al rescatar y retratar las memorias de las mujeres víctimas de la violencia en el marco del conflicto armado se aporta a estos estados de transición en donde es la víctima a quien se debe escuchar y con quien se construyen los pilares del perdón, la memoria y la reconciliación fundamentales para la cultura de la paz.

Ahora bien, lo aquí expuesto brinda un desarrollo teórico sobre la violencia y el conflicto y crea un breve esbozo sobre la construcción de una cultura de paz como medio ideal para poner en práctica lo que se conoce como estados de transición, para ello el autor Vicenç Fisas Armengol en su libro *Cultura de paz y gestión de conflictos (1998)*, presenta un recorrido histórico por la raíz de la violencia y los conflictos y al igual que Galtung reconoce en la cultura un fallo estructural en donde predomina la violencia.

En este caso, el autor hace referencia a una violencia viril y patriarcal, en donde gozar del poder es el fin último, esto se da debido a que el orden patriarcal, es el orden cultural y no se conocen otros arquetipos sociales; en contraste, el autor propone la creación de una cultura de paz por medio de la educación en donde se desacrediten todas aquellas conductas sociales que glorifican e idealizan el uso de la fuerza y la violencia. Y, por el contrario, optar por una educación más humana y responsable, en donde figuras históricas dejen de ser reconocidas como héroes cuando fueron genocidas y finalmente hace un llamado a la educación a través de los medios de comunicación como gestores culturales.

Indiscutiblemente el factor comunicativo es una pieza clave para entender cualquier tipo de conflicto; por ende, teniendo en cuenta al autor Erick Torrico, (2005) la **comunicación** es un proceso de interacción inherente del ser humano para el establecimiento de relaciones entre sujetos. En ese sentido, la comunicación como hecho social, es producto de la existencia humana y fundamento para la misma. Por esta razón, la comunicación es un cimiento de la sociedad, una acepción axiomática, es decir, no puede haber sociedad sin comunicación.

Adicionalmente, la comunicación es un proceso social de interacción que se da mediante representaciones. Así mismo, para que el proceso comunicativo pueda darse, necesita elementos tales como, sujetos participantes, los lenguajes y los recursos de mediación. En ese sentido, es necesario tener en cuenta el contexto social en el que el proceso tiene lugar (Torrico, 2005).

De otro lado, el autor Pasquali (citado por Martínez, 2016) coincide con Torrico, afirmando que la comunicación es un eje fundamental para establecer procesos sociales que solo los seres humanos pueden transmitir y recibir intelectual y sensorialmente, los cuales poseen lo que Pasquali (2016) denominó el “con-saber” de la conciencia de la co-presencia

de ambos para que se dé la comunicación; es decir, el saber que existen dos presencias, la del otro y la propia que interactúan simétricamente, tratando de acondicionar la voluntad de entendimiento mutuo, lo que se denomina diálogo.

Ahora bien, Mario Kaplun (1985) afirma que la **comunicación** deriva de la raíz latina *communis*, la cual significa poner en común algo con otro y es la misma raíz de comunidad y de comunión. Adicionalmente, añade que a lo largo de la historia, la comunicación se ha entendido de dos formas: **comunicar** y **comunicarse**. La primera, hace referencia al simple acto de transmitir y emitir. Y la segunda, se refiere al intercambio de información en el que los actores involucrados se hallan en relación de compartir recíprocamente.

Teniendo en cuenta lo anterior, la comunicación se trata de una interrelación, en donde los sujetos están en constante cercanía. No obstante, no todos los procesos comunicativos se dan de la misma forma, Kaplun hace referencia a la comunicación dominadora y a la comunicación democrática. Y aunque la segunda es la ideal para generar los cimientos de una comunidad y establecer un diálogo bidireccional que promueva la participación, la primera es la que ha predominado con un discurso de poder, unidireccional y monopolizador; siendo así una de las principales causales de los conflictos a lo largo de la historia.

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, se puede inferir que el factor comunicativo es una pieza clave, que puede contribuir para entender, promover o mitigar cualquier tipo de conflicto y poder a su vez reconocer a ese otro, que resulta ajeno a la realidad propia. La comunicación en este caso se plantea desde una perspectiva cultural que como se mencionó anteriormente, es la base desde donde se construyen las nuevas relaciones sociales, lo cual impacta positivamente en un cambio estructural.

Acciones como la construcción de memorias, narrativas, y diálogos con las comunidades, son ejemplos precisos que demuestran la versatilidad del campo de la comunicación y la posibilidad de replantear los procesos actuales que se ejercen sobre la reconstrucción de hechos violentos, que en algunas ocasiones tienden a revictimizar y crear escenarios no propicios para el trabajo de la paz positiva.

La comunicación, entonces, se reafirma como camino hacia procesos de transformación social, y se presenta en procesos educativos, didácticos y memoriales como es el caso del trabajo en cuestión, acciones como intervenciones artísticas, reconstrucción de memoria, espacios de diálogo, incentivan a los actores del conflicto a compartir sus memorias y lograr una reconstrucción real de aquel tejido social que se ha visto afectado constantemente por las diversas manifestaciones de la violencia.

No obstante, lo más clave, es que cualquiera que sea la acción comunicativa que se plantee, el insumo principal debe ser la comunicación guiada por las necesidades específicas de la comunidad con la que se trabaje, el diálogo no debe ser unidireccional pues como lo menciona Kaplun lo que se desea es la construcción de una comunicación democrática que evidencie sus efectos y permita reconocer en ella la capacidad de movilización y acciones favorecedoras para la reconstrucción del tejido social. Y aunque existe la posibilidad inminente de que se presenten obstáculos en el camino, este tipo de trabajos refleja que a pesar de todas las dificultades, sí es posible construir un espacio seguro en donde las víctimas se sientan a gusto para expresarse sin ser juzgadas o cuestionadas.

Por consiguiente, se hace necesario establecer la categoría de **narrativas** como parte del trabajo de grado, toda vez que las mismas surgen de aquellas reconstrucciones

comunicacionales que se dan en espacios propicios y ambientados para las mismas. Éstas son fundamentales para dar significados a las experiencias vividas.

Como afirma Ricoeur (citado por Arias & Alvarado, 2015) si la acción puede ser narrada es debido a que ésta ya está articulada en signos, reglas y normas; por ende, la acción se encuentra inscrita en la simbología cultural de la persona. Además esta narrativa puede convocar, por ende, no es una narrativa a una sola voz, ya que se estaría generando un diálogo con sujetos que están o estuvieron implicados pero que ya no se encuentran, bien sea en el espacio físico o en el plano simbólico para la persona, esta voz que narra posee entonces una voz transversal y no lineal que es producto de la intersubjetividad. Por ejemplo, en el caso de Blanca Díaz, sus narrativas se inscriben en la protección y preservación de la memoria de su hija, pues están reconstruidas en ella y para ella.

Indiscutiblemente, las narrativas permiten la reconstrucción de la memoria y generan en quien las relata una posición liberadora que les otorga las herramientas necesarias para generar una resiliencia según sea el caso, ya que resignifican el presente y los hace partícipes del mismo. A su vez, la víctima obtiene un poder sobre su historia y su verdad que le otorga autonomía y auto elección, además entiende que su vida no se reduce al hecho violento sino que por el contrario trasciende, es por ello que existen diferentes tipos de narrativas y cada una juega un papel en esta construcción interna.

En primer lugar, está la narrativa preverbal, que es la que uno crea para sí mismo cuando no puede compartir su historia. Luego, tenemos la narrativa solitaria y la narrativa compartida. Si la narrativa se comparte en un entorno seguro, con alguien que puede proporcionar un espacio seguro y ha sabido cómo hacerlo anteriormente, desempeña una función calmante. Pero si se comparte en un entorno inseguro, con

un adversario, un enemigo, un policía, o quizás un juez, la función de la narrativa se modifica. Ya no proporciona un sentimiento de seguridad; no tiene efectos terapéuticos. (Cyrulnik, 2017, p. 26)

A partir de lo anterior y en relación con el caso a tratar en la presente investigación, Blanca Díaz plasma una identidad narrativa en donde es ella quien tiene el dominio sobre su palabra y su memoria. Y a partir de esta aceptación de su poder personal que direcciona hacia el exterior su experiencia y su dolor, refunda desde la resiliencia el poder su recuerdo. Es entonces, el narrador quien juega el papel de hilo conductor de estas narrativas, quien las dispone para conocimiento social y las presenta de una manera dialógica adecuada para los distintos sectores sociales.

Conviene subrayar la relación intrínseca que se crea entre las narrativas y la memoria, pues es a partir de una que se genera la otra; y gracias a la narrativa, la memoria se categoriza con una capacidad discursiva capaz de reconstruirse y exponerse (Reyes, 2018).

La categoría de **memoria** ha sido estudiada ampliamente por las teorías humanistas y sociales, y se reconoce como aquel acto personal en donde se evoca al pasado y se trae al presente hechos, acontecimientos y personajes que causaron alguna influencia en este recuerdo. Construir memoria trasciende el acto personal y se convierte en una manifestación política y una práctica social, puesto que brinda herramientas para la reconstrucción de hechos (Reyes, 2019).

El narrador recurre a su memoria y también a un contexto sociocultural (que es parte de su conocimiento de sentido común) en el que esas experiencias toman sentido, conectando así acontecimientos y situaciones cotidianas. Por eso la estructura narrativa no puede ser impuesta por el investigador, no hay “una verdad” que tenga

que aflorar en la entrevista, sólo habrá experiencias escogidas en la memoria y conectadas narrativamente. (Lindón, 1999, p.299)

De esto surge la construcción diferencial de cada víctima, comúnmente sucede que aunque varias personas hayan vivido una situación específica cada una la recuerda de manera distinta. Tal como lo mencionaba Cyrulnik, si se construye una memoria colectiva debe velar por la unificación, y se debe entender que cada víctima decide qué contar y qué no, es deber del investigador el hilar estas historias para crear una relación continua y relacional con los demás, para así generar un aprendizaje social. Ahora bien, la memoria y la narrativa son intrínsecas la una a la otra y cuando se evoca a aquellos que no están se generan nuevas categorías para esta construcción de recuerdos, es por ello que surge el **carácter vicario del recuerdo**.

Así que, Beatriz Sarlo (2007) en su libro “Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión” hace referencia a la **voz vicaria**. Sarlo afirma que es vicario aquel recuerdo de un pasado que no se ha vivido. Es decir, son aquellos hechos que no fueron vividos por el sujeto que los reconstruye, lo cual implica que quienes reconstruyen estos hechos se coloquen en el lugar de quienes lo experimentaron realmente. La autora pone como referencia el caso de las víctimas del Holocausto y de la dictadura de Argentina. Los hijos de las víctimas fueron quienes reconstruyeron las experiencias de sus padres. En el caso de esta investigación, es la señora Blanca Nubia Díaz quien reconstruye las vivencias de su hija en el marco del conflicto armado colombiano por medio de los tejidos.

Así mismo, Arnau Sala Sallent (s.f) en su artículo *La víctima vicaria: una estrategia de visibilización en "Formas de volver a casa "*, de Alejandro Zambra reflexiona sobre estas consideraciones presentadas por Sarlo acerca de la memoria vicaría y la correlaciona con el

concepto de “posmemoria” en donde es la memoria de la generación siguiente quien narra lo sus antecesores protagonizaron, sin embargo, bajo el caso tratado, esta memoria pasa a ser relatada por Blanca Díaz madre de Irina del Carmen Villero Díaz, es decir es una generación antigua quien relata las vivencias de una generación reciente y de ahí que la memoria presente diferentes características y métodos para ser evocada, además el autor hace énfasis en la incidencia que tiene la relación padre-hijo al momento de relatar estos acontecimientos.

Las representaciones vicarias se enlazan directamente con el tema de la memoria. Para lo cual, cabe traer a colación al autor Ricoeur (1998). Él afirma que la memoria constituye parte de la identidad personal, ese vínculo de la conciencia con el pasado y la forma en que el pasado se articula con el presente. Adicionalmente, se refiere a la memoria como conservación del recuerdo y la evocación o rememoración del mismo.

Adicionalmente, Ricoeur (1998) y Halbwachs (2005) coinciden en afirmar que existe la memoria individual y colectiva. Con respecto a la memoria colectiva, en Halbwachs (2005) afirmó que:

Para que nuestra memoria reciba la ayuda de los otros, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: es necesario también que ella no haya dejado de coincidir con sus memorias y que existan bastantes puntos de contacto entre una y las otras para que el recuerdo que nos recuerdan pueda reconstruirse sobre una base común.
(p. 171)

En este sentido, como lo afirma Ricoeur (1998) la memoria individual y la memoria colectiva se encuentran íntimamente enlazadas. Puesto que la segunda es la ritualización de la primera, de aquellos recuerdos compartidos. Así mismo, ambas cumplen las funciones de conservar, rememorar y evocar.

El proceso de memoria que compete a la presente investigación, se da en un contexto donde sucedieron diferentes hechos traumáticos, individual y colectivamente. En repetidas ocasiones, la memoria histórica se da desde personas que han sido víctimas de una situación en particular. Al respecto, Levi (citado por Sánchez, 2008), afirma que los procesos de memoria no se dan de la misma forma siempre. Cada caso tiene sus ritmos y tiempos. Sin embargo, tienen en común que una vez pasan los eventos, se suele despertar un generalizado afán memorialístico. Con lo cual, se puede afirmar que el proceso de memoria es dinámico, puede darse de diferentes formas y no se da de manera homogénea.

Teniendo en cuenta lo anterior, entre los procesos que se dan dentro del ejercicio de memoria, se encuentra el ejemplar, el cual es de vital importancia mencionar en el presente trabajo investigativo, puesto que es allí donde se encuentran las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por Blanca Díaz. Así pues, para comprender este término, es pertinente traer a colación el texto “Los abusos de la memoria” del autor Todorov (2008), quien allí alude a los usos de la memoria y menciona dos tipos, el literal y el ejemplar.

El autor afirma que el recuerdo es un acontecimiento recuperado, en el caso del conflicto armado colombiano, los sucesos allí ocurridos representan segmentos dolorosos en la vida de muchas personas. Entonces, estos recuerdos enmarcados en las vivencias horribles del conflicto, pueden ser leídos de las dos formas ya mencionadas anteriormente; en caso de preservar este recuerdo de forma literal, la vivencia permanecerá intransitiva y no conducirá a nada más allá de sí misma. Además, es posible sumergirse en un abuso de la memoria, en donde se le haga culto a la misma, lo cual representa la posibilidad de caer en un círculo de violencia en donde se justifiquen las propias acciones violentas, basándose en el comportamiento del otro.

De otro lado, Todorov (2008) afirma que es posible preservar el acontecimiento recuperado (recuerdo) de forma ejemplar y hacer de la memoria un principio de acción para el presente. Ricoeur (1998) coincide con Todorov al afirmar que aunque los sucesos son imborrables y los hechos no se pueden deshacer, sí se puede cambiar el sentido del pasado. Todorov asevera que la memoria ejemplar es liberadora y relaciona experiencias similares entre sí, haciendo especial énfasis en que con esto no se pretende desvanecer la individualidad o la identidad, sino que se busca establecer comparaciones que destaquen semejanzas y diferencias, logrando que el recuerdo se ubique dentro de un marco social el cual legitima el mismo; contribuyendo así a la impartición de justicia y por supuesto, buscando la no repetición.

Llegados a este punto, el proceso de memoria surge a partir de una narrativa comunicacional y dialógica que crea en quien evoca la capacidad de resiliencia y transformación, es por ello que todo este campo teórico se ubica bajo un mismo objetivo, el entender cómo esta reconstrucción de memoria aporta significativamente a las víctimas en sus procesos transicionales es por ello que el presente trabajo vislumbra lo que ha sido el rol de la mujer en el conflicto armado colombiano. Mujeres que pasan de ser víctimas pasivas a ser víctimas activas. Se han convertido en gestoras de paz y de memoria, lo cual, se relaciona con el **empoderamiento**.

Ahora bien, la filósofa feminista Ann Ferguson, (1998) menciona al respecto: “El empoderamiento es un proceso político y material que aumenta el poder del individuo y del grupo, su resistencia y su capacidad de actuar por sí mismos” (p. 01). Adicionalmente, la categoría “empoderamiento” se encuentra directamente ligada a los temas de género. Pues los autores, Crespo, De Rham y Gonzales, (2007), afirman que el concepto tiene origen en

las luchas feministas, el cual buscaba identificar mecanismos y condiciones para que las mujeres pudieran equilibrar su poder frente a los hombres.

Relacionando lo mencionado anteriormente con el caso colombiano, Barros y Rojas, (2015), afirman que:

Para varias mujeres la guerra fue el detonante para que incursionaran y participaran de manera activa en esferas sociales y políticas que hasta entonces le habían sido negadas, por lo que representa el surgimiento de nuevas líderes en la sociedad. Esto les ha permitido consolidar procesos organizativos y empoderarse para algunas convertirse en sujetos sociales de derechos, y otras en sujetos transformadores reconocidos en la sociedad (p. 26)

En este sentido, es posible afirmar que los tejidos realizados por la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz, se configuran en procesos de memoria, que a su vez son realizados desde una postura de empoderamiento, pasando de ser víctima pasiva a ser víctima activa que hace escuchar su voz y se involucra en el ámbito social y político, pues es debido a este conflicto armado que las mujeres han trabajado constantemente por adquirir un reconocimiento y reparación de toda la violencia de la que fueron víctimas.

Según Gita Sen (citada por Martínez, 2006) el empoderamiento femenino consiste en la alteración estructural de aquellas formas de poder comúnmente delegadas por los hombres, es por ello que este factor permite a las mujeres una apertura económica, social y cultural en donde se reafirme su autonomía y deje de verse afectado su bienestar y salud debido a estas figuras patriarcales en donde debido al orden establecido las mujeres no pueden asumir sus decisiones de vida y están subyugadas a un poder coercitivo.

El empoderamiento femenino, debe implicar entonces una eliminación de las construcciones sociales negativas, de forma que las personas afectadas lleguen a verse como poseedoras de la capacidad y el derecho a actuar y a tener influencia, así como lo hace Blanca Díaz, que a pesar de las situaciones por las que ha pasado, se ha establecido como una líder social que no calla su voz e incomoda a un Estado y a una sociedad que prefiere “mirar a otro lado” cuando de violencia se habla.

4. MARCO METODOLÓGICO:

Para llevar a cabo la presente investigación y alcanzar los objetivos trazados, se realizó una metodología de carácter cualitativo con la cual se logró producir, recoger y analizar datos. Con esta metodología se pretendió estudiar el caso de Blanca Nubia Díaz, teniendo en cuenta su contexto, sus vivencias y puntos de enunciación; no se aspiró obtener una verdad absoluta, sino que se optó por comprender su perspectiva y con base a ello, se brindó respuesta a la pregunta problema planteada.

Al respecto, Taylor y Bodgan afirman que los métodos cualitativos permiten estar próximos al empirismo, estableciendo así, una relación entre el investigador y las personas con el fin de obtener un conocimiento directo de la vida social de forma no conceptual. Es por ello, que es posible afirmar que el método cualitativo es humanista, puesto que se tiene como eje principal el aspecto humano de la vida, pretendiendo así, el conocimiento de los informantes en lo personal (1987).

Teniendo en cuenta lo anterior, la metodología cualitativa se encuentra en función de explorar e interpretar la realidad o el significado social por medio de la obtención de datos

que se adquieren mediante la interacción con los actores. En relación, Elssy Bonilla y Penélope Rodríguez (2005), concluyen que:

El proceso de investigación cualitativa explora de manera sistemática los conocimientos y valores que comparten los individuos de un determinado contexto espacial y temporal. Esto implica que no aborda la situación empírica con hipótesis deducidas conceptualmente, sino que de manera inductiva pasa del dato observado a identificar los parámetros normativos de comportamiento, que son aceptados por los individuos en contextos específicos históricamente determinados (p. 83).

En consecuencia, es posible afirmar que el método cualitativo conceptualiza sobre la realidad de los actores o informantes, basándose en los conocimientos y las vivencias de ellos mismos. Es por ello que se requiere interacción y comunicación constante entre las dos partes, con el fin de comprender el conocimiento que los actores poseen y que han formado alrededor de sus situaciones o experiencias de vida.

Ahora bien, en concordancia con la metodología planteada anteriormente y con el fin de obtener los datos que posteriormente permitieron alcanzar los objetivos planteados, se acudió al método etnográfico. Teniendo en cuenta la perspectiva de Rosana Guber (2001) “la etnografía es una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros, entendidos como actores, agentes o sujetos sociales” (p.05). Este método permitió entonces, construir una interpretación y descripción de los fenómenos sociales del actor, con base a su percepción de la realidad.

El método etnográfico se encontró en concordancia con la metodología cualitativa y con el objetivo principal de la investigación, el cual se basó en describir, puesto que Guber y Geertz coinciden en afirmar que la etnografía se centra en interpretar y describir. Por su parte Clifford Geertz (2003) asegura que “la etnografía es descripción densa” (p.24). Al respecto, Guber hace referencia a la descripción como elemento distintivo de las ciencias sociales (2001). Así pues, tanto el método como la metodología coinciden en tener como eje principal de la investigación a los actores, sus conocimientos, vivencias y perspectivas.

Adicionalmente cabe mencionar que la interpretación o descripción etnográfica reconoció los marcos dentro de los cuales el actor se ubicó para atribuirle sentido a un comportamiento y posteriormente poder elaborar una conclusión coherentemente enlazada entre los conocimientos del investigador, los autores referenciados y las relaciones establecidas mediante el trabajo de campo.

Ahora bien, la presente investigación tuvo como objeto de estudio los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz. El objetivo general se centró en describir cómo las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por la mujer tejedora representan una voz vicaria. Para ello, se plantearon tres objetivos específicos, los cuales se llevaron a cabo por medio de herramientas que respondieron a la metodología y al método expuesto anteriormente.

Técnicas y herramientas de investigación:

Primer objetivo específico: Identificar aquellos tejidos hechos por la mujer tejedora, que den cuenta de una narrativa de memoria.

Herramientas:

1-Observación no participante de los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz.

Para iniciar, es importante resaltar que esta herramienta se empleó con el fin de realizar un primer acercamiento a los tejidos realizados por Blanca Díaz. La observación no participante, en este caso, hizo parte del proceso de delimitación del objeto de estudio. Teniendo en cuenta que, Blanca Nubia no solamente elabora tejidos relacionados con la memoria sino que también emplea el arte textil como herramienta de trabajo. Esto permitió segmentar aquellos que aluden a la memoria, lo cual compete a la presente investigación. Al respecto, Bonilla y Rodríguez (2005) afirman que:

La observación permite al investigador conocer directamente el contexto en el cual tienen lugar las actuaciones de los individuos y por tanto, le facilita acceder al conocimiento cultural de los grupos a partir de registrar las acciones de las personas en su ambiente cotidiano (p. 227)

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que la observación no participante antecede la implementación de otras herramientas, ya que permitió tener un acercamiento inicial en el que se conoció el contexto, facilitando así la comprensión de la realidad social del actor involucrado. Para dirigir la observación no participante de manera eficaz, se realizó una ficha de observación la cual orientó el ejercicio (Anexo 1). Dentro de este elemento se tuvieron en cuenta unos ejes base:

Identificación de los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz

ELEMENTOS BASE A OBSERVAR
¿Qué teje la señora Blanca Díaz?

¿Dónde teje?
¿Qué se percibe de los tejidos?
¿Se puede afirmar que todos los tejidos están relacionados con su vivencia en el marco del conflicto armado?

2-Entrevista etnográfica a Blanca Nubia Díaz.

Resultó pertinente implementar la entrevista etnográfica puesto que complementó el proceso de identificación y posterior segmentación de los tejidos que dan cuenta de una narrativa de memoria, tomando como referencia la voz de Blanca Díaz. En la entrevista etnográfica realizada a la mujer tejedora, se tuvo como eje principal la siguiente pregunta: ¿Cuáles de sus tejidos dan cuenta de una narrativa de memoria, con relación a la vivencia de su hija?

En relación con la entrevista etnográfica, Guber (2001) afirma que se deben plantear preguntas que generen nuevas interrogantes y den paso a la ampliación de la información. Así mismo, Bonilla y Rodríguez coinciden con Guber en afirmar que la entrevista etnográfica o semiestructurada, se deben proponer interrogantes que no delimiten el proceso de diálogo con los informantes (2005). Es decir, si bien se tienen en cuenta unos tópicos al momento de implementar esta herramienta, la misma en su desarrollo debe impulsar el diálogo hacia nuevas vertientes o a profundizar en un tema determinado.

Segundo objetivo específico: Explicar los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz, que constituyen un ejercicio de memoria alrededor de su hija, Irina del Carmen Villero Díaz.

Herramientas:

1-Observación participante de los tejidos que aluden a la memoria de la hija de Blanca Díaz, Irina del Carmen.

Objetivo de la herramienta: Esta herramienta se empleó con el fin de explicar los tejidos a partir de una interacción directa con Blanca Nubia, en la cual se intercambiaron saberes, conocimientos y experiencias alrededor del arte textil.

Al respecto de la observación participante, Taylor y Bodgan (1987) en el texto *“Introducción a los métodos cualitativos de investigación”* afirman que esta herramienta es uno de los ingredientes principales de la metodología cualitativa, puesto que es la que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes. Adicionalmente, cabe resaltar que en el desarrollo de la misma, se recogen datos de forma sistemática y no intrusiva, lo cual la diferencia de la entrevista etnográfica.

2-Entrevista etnográfica a Blanca Nubia Díaz y Doris Tejada.

Objetivo de la herramienta: Esta herramienta se empleó con el fin de complementar la explicación de los tejidos que aluden a la memoria desde la voz de Blanca Nubia Díaz, entrando así, en los detalles de cada pieza textil a partir de unos interrogantes generales.

Al respecto de la entrevista etnográfica, Bonilla y Rodríguez (2005) afirman que es la que provee los datos para entender la relación entre los actores y sus situaciones; en este caso, entre la vivencia en el marco del conflicto armado, las piezas textiles y la mujer tejedora. Teniendo en cuenta el planteamiento de Guber (2001), el cual determina que la entrevista etnográfica debe abrir la posibilidad de realizar otros cuestionamientos, se plantearon las siguientes preguntas:

-¿Por qué este tejido representa un ejercicio de memoria en relación a su hija?

-¿Qué representa cada elemento de este tejido?

-¿Por qué usted implementó específicamente estos colores para realizar su tejido?

-¿Por qué emplea usted el arte textil para construir memoria?

Tercer objetivo específico: Comprender el arte textil como dispositivo de memoria y voz vicaria, en el caso de Blanca Nubia Díaz.

Herramientas:

1-Entrevista narrativa: Esta herramienta se empleó con el fin de conocer desde el relato de Blanca Nubia Díaz, la vivencia de su hija, Irina del Carmen.

Si bien en esta investigación no se pretende hacer énfasis en la vivencia horrorosa de la hija de Blanca Díaz, para comprender el arte textil como narrativa de memoria y voz vicaria sí es necesario enmarcarse en el contexto de lo sucedido. Adicionalmente, cabe resaltar que este episodio es sumamente doloroso y traumático para la mujer tejedora. Es por ello, que se encontró en la entrevista narrativa la herramienta ideal para conocer el relato del hecho, sin la necesidad de intervenir demasiado, dándole a la narradora la libertad de contar la historia desde su perspectiva. Al respecto de la entrevista narrativa, Bonilla y Rodríguez (2005) afirman que:

La entrevista narrativa es un tipo de entrevista individual a profundidad, no estructurada, a partir de la cual se anima al informante a contar sobre un evento particular del contexto social del cual hace parte y cuyos hechos son objeto de estudio de la investigación en cuestión (p.180)

En tal sentido, según las autoras, el objetivo de la entrevista narrativa es generar conocimiento a partir de las historias narradas, teniendo en cuenta cada detalle del relato, pues estos son los que reflejan las experiencias, la identidad, el estilo de vida y por ende, la percepción del mundo del informante. Es decir, en la entrevista narrativa es importante tener en cuenta aspectos más allá de la historia en sí misma; pues resulta reveladora la estructura cronológica que él o la informante otorga al relato, es la trama la que le da sentido a ese evento particular.

2-Observación participante del tejido denominado “Irina soy yo”

Objetivo de la herramienta: Esta herramienta se empleó con el fin de comprender cómo los tejidos hechos por Blanca Nubia Díaz se denominan dispositivos de memoria y voz vicaria.

Como se mencionó anteriormente, con esta herramienta no se pretende recoger datos de forma intrusiva, es decir con preguntas o temas determinados. Sino que, al momento de aplicarla, se buscó enlazar la narrativa (tejido) con los conceptos (memoria y voz vicaria) por medio de la interacción con la mujer no solamente en una ocasión, sino en varios encuentros. Con relación a la observación participante, Guber (2001) afirma que “Hablamos de "participar" en el sentido de "desempeñarse como lo hacen los nativos"; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más” (p. 22).

4.1-Análisis de la información:

Tras la implementación de la metodología, el método y las herramientas de investigación descritas anteriormente, se realizó una recopilación de las evidencias y posteriormente éstas se analizaron, entretejiendo las bases teóricas expuestas anteriormente con los hallazgos

producto de lo planteado en cada objetivo específico. Para iniciar, cabe mencionar que esta investigación en un principio, había planteado trabajar con dos mujeres tejedoras víctimas del conflicto; sin embargo, debido a la emergencia sanitaria por el Covid-19 se optó por continuar la investigación con una sola mujer, teniendo en cuenta que la pandemia impidió ejecutar con normalidad el trabajo de campo.

Por consiguiente, la información presentada a continuación surgió a partir de los encuentros (telefónicos y presenciales) con Blanca Nubia Díaz. En consecuencia, resultó necesario realizar una contextualización con el fin de enmarcar al lector en la vivencia de la mujer tejedora. Para iniciar, en el conflicto armado colombiano han sido muchos los actores que se han visto implicados tanto en la creación del mismo como en su continuación, creando así, círculos de violencia que desataron una barbarie durante décadas. Entre ellos se encuentran, el Estado, las guerrillas, los grupos paramilitares, los carteles del narcotráfico, entre otros. Para la presente investigación, es necesario traer a colación el paramilitarismo, ahora bien, el objetivo de lo descrito a continuación se centra en brindar la información necesaria para comprender acerca de este actor del conflicto y su desarrollo en Colombia, en aras de relatar, la historia de Irina del Carmen Villero Díaz y el actuar de su madre luego de la tragedia.

Para iniciar, a nivel internacional y después de la Segunda Guerra Mundial, el mundo se dividió en dos bloques, el capitalista y el comunista. Estados Unidos por su parte, se posicionó como el principal promotor del capitalismo, desarrollando así, la teoría del enemigo interno, no solamente en el país sino en muchos territorios del mundo. Adicionalmente, en el mismo contexto de la Guerra Fría, en América Latina se desataron luchas de liberación, dando como resultado la Revolución cubana en 1953.

Ahora bien, en Colombia y podría afirmarse que en el mundo, desde inicios del siglo pasado inició la lucha en contra del socialismo y del comunismo, es decir, mucho antes de que estallara la SGM y la Guerra Fría; pues en 1918 se dio la Revolución Bolchevique, en Rusia y por su parte, en Colombia en 1928, el mismo año de la masacre de las bananeras, surgió la Ley Heroica o también ley 69. La cual prohibía fomentar la lucha de clases, convocar huelgas y protestas, con el fin de proteger el derecho de la propiedad privada y al país en sí mismo del socialismo (Cabe recordar que en 1930 surgió en Colombia el Partido Comunista Colombiano).

Así mismo, es imposible hablar de paramilitarismo sin hablar de guerrilla, pues se puede afirmar que un actor es consecuente del otro. Por eso, aproximadamente a mitad de siglo y producto del bipartidismo surgieron tanto guerrillas liberales como grupos armados conservadores (los pájaros y los chulavitas). En el marco de la guerra fría, la ola anticomunista en América Latina, producto de la Revolución Cubana y con el surgimiento de las guerrillas en Colombia, el concepto de enemigo interno se amplió, incluyendo también civiles, sindicalistas, defensores de derechos humanos, líderes sociales, entre otros. Sentenciando así, a toda persona que de alguna manera se opusiera a las políticas estatales; por ende, los grupos de autodefensas liberales se fortalecieron, desarrollando así, lo que más adelante serían las grandes guerrillas colombianas. Para este punto, el conflicto se fue agudizando a pasos agigantados, dejando miles de víctimas.

Ahora bien, de acuerdo con Tron Ljdoal (citado por Soler, 2008) el paramilitarismo se caracteriza por cinco elementos obligatorios, el primero es la defensa de un statu quo, el segundo elemento es el medio por el cual se legitima esta defensa es decir la vía armada (se asume que todo acto que amenace el statu quo debe ser eliminado y ocurre una apropiación

privada de la lucha); el tercer elemento se refiere a que lo paramilitar aparece cuando el Estado tiene restricciones, usualmente es el campo legislativo el que frena a los gobiernos democráticos a actuar de manera irregular; el cuarto elemento obligatorio de lo paramilitar radica en la caracterización de estos grupos en donde en sus raíces no pretenden duplicar ni sustituir a las fuerzas públicas sino más bien apoyarlas, sin atenerse a las normativas de las mismas; el quinto y último elemento que surge del anterior, es la capacidad de autonomía e independencia frente al Estado, puesto que pueden empezar a responder a otros intereses particulares o económicos.

Así mismo, dentro de esta conceptualización, lo paramilitar se incorpora en las narrativas violentas que surgen como respuesta a otros tipos de violencias; sin embargo, este fenómeno puede concebirse como una consecuencia directa de la falta de compromiso por parte del Estado en otorgar y subsanar las necesidades básicas de los habitantes de una región, quienes terminan por recurrir a un sinnúmero de luchas que desastrosamente vulneran el tejido social y generan un círculo vicioso en donde cada acto de violencia directa, se justifica y termina por ser apropiado.

Conviene subrayar, que estas ideas del paramilitarismo presentan un sinnúmero de explicaciones y posibles raíces, según (Rivera, 2007) en su artículo *Historia del paramilitarismo en Colombia*, existen dos puntos de partida, lo heredado y lo propio, en el primer punto se hace una contextualización de la política colonialista de los franceses frente a los movimientos independistas de sus colonias Indochina y Argelia; el autor explica cómo a partir de la creación de grupos paramilitares o escuadrones de la muerte (como se les solía llamar coloquialmente), se justificó la muerte de cientos de personas, bajo el lema “*Es preferible matar a un inocente que dejar libre a un subversivo*”. Estas concepciones

ideológicas extremas desencadenaron en el arquetipo de control de masas a través de la violencia, pues quien no estuviese dispuesto a cooperar sería clasificado como subversivo y podría entonces justificarse su muerte e incluso tortura.

De acuerdo con el autor, estas ideologías fueron acogidas por Estados Unidos mediante la enseñanza de Roger Trinquier (quien fue uno de los máximos oficiales del ejército francés durante las guerras contra Indochina y Argelia y también durante la Segunda Guerra Mundial), el cual estableció como estandarte de lucha la creación de estos grupos paramilitares o escuadrones de la muerte.

Los militares estadounidenses diseminaron lo aprendido a los franceses a través de la Escuela de las Américas, entre ello, la formación de organizaciones paramilitares. Se calcula que en la Escuela de las Américas (US Army School of the Americas. USARSA), sin ser la única dedicada a tales propósitos, 100.000 militares latinoamericanos fueron formados allí, entre ellos, 4.629 colombianos, solamente entre 1950-1970. Pero antes de esta influencia francesa, Estados Unidos ya había implementado los escuadrones de la muerte o paramilitares en países de América Latina (...) Dicho fenómeno se presentó en la mayoría de países de la región del siguiente modo: en la República Dominicana, los Cocuyos de la Cordillera, Legión Extranjera y Jinetes del Este los cuales apoyaron a Rafael Leonidas Trujillo (...) La Banda; en Nicaragua, los Camisas Azules, quienes junto a Estados Unidos promovieron a Anastasio Somoza García al poder en 1936; en Guatemala, las Patrullas de Autodefensa Civil (PAC), la Mano Blanca y Ojo por Ojo; (...) en Perú, el Comando Rodrigo Franco y Colina; en Costa Rica, la guardia civil. (Rivera, 2007, p.136)

Se hace evidente, entonces, el impacto que genera la necesidad y búsqueda constante de poder, en este caso por parte de países con un statu quo en donde la dominación y la explotación es la piedra angular de sus desarrollos, se propaga y se insemína la idea de violencia como medio y fin para la obtención de objetivos, en Latinoamérica se puede evidenciar con los casos anteriores, cómo el control de estos territorios (que usualmente poseen grandes riquezas) responden directamente a la protección de la economía y la política de superpotencias como Estados Unidos.

Ahora bien, el segundo punto a abarcar en el origen del paramilitarismo es lo propio, como se mencionó anteriormente, el momento en que se instala en Colombia a través del marco político, en la constante lucha de liberales y conservadores en las décadas de los cuarenta y cincuenta. Son bastantes los autores, los artículos, los documentos, las piezas gráficas y visuales que han expuesto cómo se desarrolló este capítulo de la historia y qué lo llevó a transmutar en la época de La Violencia, se puede considerar que fue a través de esta confrontación que surgieron los primeros paramilitares en Colombia denominados *Los Pájaros* y *La Policía Chulavita*, quienes respondían a los intereses de un Estado conservador y eliminaban a los liberales en diferentes regiones del país, estas muertes fueron extrajudiciales pero contaron con el apoyo de las autoridades, entonces se les puede considerar como una primera generación paramilitar.

Cabe acotar que el estallido de la violencia que ocurre con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, el 9 de abril de 1948, derivado de aquella lucha constante entre liberales y conservadores, se considera el punto de partida para la creación de las guerrillas y por ende, la justificación para la creación de nuevos grupos paramilitares, estas guerrillas se fundamentaban en el uso de la violencia política como respuesta a un Estado negligente con

sus campesinos, quienes buscaban proteger sus territorios. Paulatinamente se fueron transformando mediante el uso de la fuerza y las armas y se instauraron las guerrillas de primera generación, el ELN, el EPL y las FARC.

De acuerdo al Centro Nacional de Memoria Histórica en su libro *Paramilitarismo Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico* publicado en 2008, los nuevos grupos paramilitares surgen como respuesta a estas guerrillas, así pues

Se pueden distinguir dos grandes tipos de organizaciones: las de carácter endógeno, que se empezaron a gestar a finales de los años setenta, con claros objetivos contraguerrilleros y pretensiones de control territorial como los grupos paramilitares de la región del Magdalena Medio sur, cuna del primer gran modelo paramilitar de Colombia; las Autodefensas indígenas de Ortega en el Cauca; las Autodefensas del Mamey de Hernán Giraldo y las Autodefensas del Palmor y Los Magníficos de la familia Rojas, ambas en la región de la Sierra Nevada de Santa Marta; los grupos armados conformados de manera temprana, por familias de ganaderos, como Los Prada en el Sur del Cesar o Los Buitrago en el Casanare; así como Las Autodefensas Rojo Atá en el sur del Tolima y, las menos estudiadas de los grupos del Magdalena Medio, como las Autodefensas de Yacopí en Cundinamarca, ambas de alguna manera, son una versión actualizada de la guerra entre “limpios” y “comunes”, de la violencia de mediados del siglo XX (...) Y por otro lado, las organizaciones –o más bien etiquetas– de redes, grupos sicariales flexibles y operaciones clandestinas de la fuerza pública, todas sin pretensiones de control territorial y creadas como alianzas funcionales y coyunturales, para ejecutar hechos de guerra sucia contra la izquierda legal y el movimiento social (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2008, p.48)

Además, dentro del marco local de desarrollo del paramilitarismo se empezó a justificar su accionar de manera pública, puesto que fue a partir de los aliados de los paramilitares, llámense élites locales, empresarios, ganaderos y hasta sociedad civil que se generó un orden del discurso en donde se garantizaba el “orden social o civil” siempre que este se vea amenazado, de ahí que el enfrentamiento con las guerrillas se presentara al público como una lucha ideal por un fin común. Las regiones que más se vieron afectadas por este fenómeno son las mencionadas anteriormente y dentro de la estrategia demográfica estas regiones presentan una ganancia económica para quienes dominan allí, además de la falta de comunicación que presentaban con otros territorios, lo que impedía conocer la realidad de lo que se vivía allí y asumir que este ejercicio de erradicar al enemigo interno era lo que Colombia necesitaba para prosperar.

En cuanto al recorrido histórico que han tenido estos grupos desde entonces, se destacan las apreciaciones hechas por (Rivera, 2007), quien señala que estas organizaciones se convirtieron en una estrategia estatal para la lucha antiterrorista y que fue en la unión de las mismas en torno a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) comandadas por Carlos Castaño Gil, que la violencia se recrudeció. En cuanto a los periodos políticos en donde se desarrollaron estas prácticas se destaca que durante la administración del ex presidente Julio César Turbay Ayala (1978-1982) la persecución sistemática, el hostigamiento y la detención arbitraria caracterizaron su administración, luego en las administraciones de Virgilio Barco (1986-1990) y de César Gaviria Trujillo (1990-1994), la violencia expresada en detención-desaparición y masacres colectivas fue en aumento

Durante la gestión de Barco Vargas fueron identificadas cerca de 200 organizaciones paramilitares. Durante esta misma administración, en 1988, el gobierno declaró

ilegales a las autodefensas y estableció la tipificación de la conformación de éstas como conducta punible, mediante los decretos 813, 814 y 815. Por su parte, Gaviria Trujillo declaró la “guerra integral” a la subversión, no al paramilitarismo. (Rivera, 2007, p.139)

Esta ola de violencia y de transformaciones del paramilitarismo desencadenó en el nuevo siglo XXI un sentimiento generalizado de miedo, angustia y odio frente a quienes hacían uso de la violencia como arma legítima, para ello durante la primera administración del ex presidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2006) se adoptó la Ley de Justicia y Paz o Ley 975 del 2005, que pretendía poner fin a estos grupos paramilitares; sin embargo dentro de su tipificación existían diferentes declives, el más importante y que concierne al tema de esta investigación, es la falta de participación de las víctimas, además de la falta de garantías judiciales para las mismas, asimismo las garantías frente a la no repetición. Así pues, las víctimas no lograron un esclarecimiento real de los hechos, al respecto, Rivera afirma que:

En el marco de la ley que regula dicho proceso de paz se presenta una curiosa situación. Presuntamente los paramilitares están obligados a confesar “todos” sus crímenes y, en caso de no hacerlo, confesar a medias u omitir algunos, perderán los beneficios. Sin embargo, los funcionarios del sistema judicial colombiano, no disponen de todo el prontuario para contrastar si efectivamente quien confiesa lo está haciendo a plenitud (...) Se sabe que muchos de ellos, ni siquiera estaban siendo requeridos por la justicia y por eso quedan en libertad. (...) Respecto a la confesión preliminar hecha en enero de 2007 por uno de los máximos líderes de los paramilitares, el señor Salvatore Mancuso Gómez, de modo reiterado, afirma que las acciones de los paramilitares, siempre y en todo caso, contaron con el apoyo del conjunto de las fuerzas armadas y de la policía. (Rivera, 2007, p.148)

Por consiguiente, ese sistema de justicia reflejó pocas soluciones para quienes deseaban conocer qué había ocurrido con sus familiares, amigos y conocidos durante todos esos años de violencia sistemática, y dejó un vacío legal que demostró la ineficiencia de un sistema corrupto y con falta de responsabilidad frente a las víctimas. Por ejemplo, en el caso de estudio trabajado durante esta investigación, Blanca Díaz, la madre de Irina del Carmen declara que quien estaría detrás del asesinato de su hija, el jefe paramilitar “Jorge 40”, fue condenado y extraditado por tráfico de drogas, pero los crímenes cometidos en su actuar como paramilitar han quedado en la impunidad, esto refleja el desenlace de una violencia estatal y paramilitar que deshumaniza el proceso de las víctimas, pues no les permitió una reparación simbólica y al contrario dejó una incertidumbre que impidió y sigue impidiendo un correcto proceso de duelo y sanación, allí radica la importancia de construir memoria y resignificar a quienes perdieron la vida a manos de esta estructura sanguinaria.

Dentro del conflicto armado colombiano, se generaron múltiples violaciones a los derechos humanos, delitos como el acceso carnal violento, el asesinato agravado, los feminicidios y las desapariciones forzosas, son algunos ejemplos de lo que las víctimas vivieron a lo largo de estos años; sin embargo, son bastantes las que han decidido comunicar su historia, alzar su voz y no callar ante las injusticias generadas durante décadas.

Este es el caso de Blanca Nubia Díaz, oriunda de la Guajira y quien funge como activista Wayúu por la defensa y el esclarecimiento de hechos dentro del marco del conflicto armado, para Blanca Díaz, esta lucha se ha visto marcada por la muerte de sus seres queridos. De acuerdo al PBI (Brigada Internacional de Paz, por sus siglas en inglés) de Colombia,

Su esposo y otros familiares murieron por causa del conflicto armado y, en 2001, su hija, Irina del Carmen Villero Díaz fue violada, torturada y asesinada por

paramilitares en La Guajira. Blanca se tuvo que desplazar de su comunidad y trasladarse a Bogotá. (PBICOLOMBIA, 2016)

En este orden de ideas, se hace necesaria una reconstrucción de hecho del asesinato de su hija, puesto que fue el desencadenante para que Blanca tuviera que huir de su territorio y lo que la ha conllevado a construir memoria y buscar la verdad, debido a que hasta el momento no ha recibido una respuesta clara por parte del Gobierno y por ende, poder establecer la ruta legal pertinente.

En primer lugar, según Amnistía Internacional este caso hace parte de las violencias sexuales que ocurrieron en el conflicto armado y que siguen en impunidad, dentro de su página web hacen un pequeño recuento de los hechos,

Irina del Carmen Villero Díaz, de 15 años, fue violada y asesinada por unos paramilitares que trabajaban con las fuerzas de seguridad, en mayo de 2001, en la zona de Cuestecitas del municipio de Albania, departamento de La Guajira (...) Blanca denunció la violación y el asesinato de su hija a la oficina local de la Fiscalía de Maicao, departamento de La Guajira, pero no hubo avances en el caso. Sin embargo, la investigación fue trasladada a la Unidad de Derechos Humanos de Bogotá por figurar entre los 183 casos incluidos por la Corte Constitucional en su Auto 092. (Amnistía Internacional, 2012)

En segundo lugar, Blanca Nubia Díaz, ha dado múltiples declaraciones sobre el hecho, que permiten conocer en detalle su perspectiva y el impacto que este ha tenido; se trae a colación dos declaraciones específicas encontradas en los informes del MOVICE y del Centro de Memoria Histórica en donde a partir de los libros “Almas que escriben” y “Ojalá

nos alcance la vida”, Blanca especifica lugar y día de los hechos, así como el medio por el cual se enteró de la trágica noticia.

Ella (Irina) salía a vender su mercancía a todos los pueblos del sur de La Guajira. El último día que lo hizo fue el 16 de mayo, cuando se fue a donde su abuelita Rosario que vivía en San Juan del César. Antes de salir, su hermano mayor le cogió su carita y sobándosela le dijo, «hermana, cuídate mucho, no vaya a ser que te hagan algo y nosotros no nos demos cuenta». Su advertencia se debía a que, por esos días, muchos integrantes de las Juventudes Comunistas estaban recibiendo amenazas de muerte y mi hija hacía parte del grupo. Ese fue el último adiós que nos dimos (...) Ese día sus hermanos se habían ido para Uribia en donde, al igual que todos los años, iban a participar de los juegos Wayúu (...) Irina quedó de encontrarse con ellos allá, pero nunca llegó. Mis hijos volvieron tres días después, nunca se encontraron con su hermana, solamente supieron que estaba en Cuestecitas, según dijeron unas personas que la habían visto, pero no se sabía nada con certeza (2019, p.153).

Unos días después Blanca se enteró que habían asesinado a seis mujeres jóvenes en el municipio de Cuestecitas y decidió acercarse al lugar,

Al llegar allí comencé la búsqueda de mi hija mostrando su foto, pero la gente del pueblo, invadida por el temor, no decía nada. Al llegar a la inspección de policía hablé con el inspector y él tampoco me dio razón inicialmente de mi hija, pero al ver su foto me sugirió que hablara con la mujer que había bañado el cadáver de la joven hallada muerta (...) Salí en búsqueda de esa mujer. Cuando la encontré le mostré la foto de mi Irina y fue cuando ella me dio la noticia que yo no quería escuchar: Que efectivamente, esa foto correspondía al rostro de Irina (...) Desconsolada, pregunté dónde estaba el cuerpo de mi hija pero nadie me dio razón, lo único que se sabía hasta

el momento era que había sido encontrada en un pozo llamado La Cantera, pero que no sabían dónde se encontraba ahora el cuerpo. En medio de mi tristeza tomé la decisión de regresar a Riohacha para comenzar a dar con el paradero del cuerpo de mi hija y hacer los trámites legales para sus actos fúnebres con mi comunidad. (Vásquez, “No sea boba, su hija aparece”, 2017, p.226)

Conforme a este hilo conductor, la segunda declaración que se trae a colación fue dada por Blanca para el desarrollo de este trabajo, es decir es una entrevista narrativa que no está publicada pero que se encuentra transcrita, en ella Blanca declara que el cuerpo fue entregado 4 meses después y que se realizó un entierro; sin embargo, años después se hizo la exhumación y se realizó el ritual Wayúu.

Dicho lo anterior, se puede declarar que el asesinato de Irina ocurrió el 26 de mayo del año 2001, y aunque no se sabe con exactitud el lugar donde ocurrió el hecho, su cuerpo fue encontrado en Cuestecitas a pesar de que según Blanca, Irina se dirigía a donde su abuela en San Juan del César, entre estos dos territorios hay una distancia de aproximadamente 70km. En “Almas que escriben” Blanca relata lo siguiente:

Estando yo investigando, llegó a la casa un paisano (...) contó que había sido testigo de todo, pero que hasta entonces no se atrevía a hablar. (...) Fue una muerte muy violenta. Ocho hombres la torturaron, la violaron y la mataron; le hicieron cortadas en el pecho, le quebraron los brazos para que no pudiera oponer resistencia y le dispararon varias veces en la cabeza. Luego tiraron su cuerpo en el pozo de la cantera y allí lo dejaron abandonado. Quienes encontraron el cuerpo, que aún no sé quiénes fueron, la dejaron botada en la carretera, no sé por qué, seguro para que todo el mundo la viera y alguien la reconociera. (...) Luego la Fiscalía de Maicao hizo el

levantamiento del cadáver y como no tenía ningún documento de identidad, la enterraron como N. N. en el cementerio de Cuestecitas (2019, p.156).

Aunque aún no está confirmado el porqué del traslado del cuerpo de la cantera a la carretera y tampoco se han reconocido a los actores del hecho, sí se determina que el lugar de los hechos se dio en uno de los territorios controlados por el Bloque Norte de las AUC. En otra entrevista dada por Blanca Díaz para la Agencia Autónoma de Comunicación Subversión en el año 2014 se expresa que

Dentro de la estructura de las AUC, se encuentra el «Bloque Norte» que abarca los departamentos del norte del país: César, Magdalena, La Guajira, Atlántico y Santander, este Bloque es el responsable de varias masacres y desapariciones en dichos departamentos (...) En la Guajira, se encuentra «El Cerrejón», la mina de carbón a cielo abierto más grande del mundo. (...) Su ubicación estratégica ha llevado al destierro de diferentes comunidades indígenas por medio del terror y la violencia (...) Según informes oficiales del Centro de Memoria Histórica, 16 mil indígenas wayuu han sido asesinados por el Bloque Norte de las AUC. (Comunicaciones, 2014)

Frente a lo anterior, se deduce que efectivamente el territorio se encontraba asediado por los grupos paramilitares los cuales usualmente realizaban este tipo de actos violentos y que la zona de la cantera perteneciente a la mina era uno de los territorios con mayor presencia paramilitar, lugar donde presuntamente se dieron los hechos que acabaron con la vida de Irina.

Finalmente, aunque aún no se ha dado ningún tipo de reparación ni justicia transicional para Blanca Díaz, ella sigue luchando por la memoria de su hija, por mantener vivo su recuerdo, aunque esto la ha conllevado a ser víctima de constantes amenazas, según una

entrevista dada para el medio informativo alternativo *¡Pacifista!* donde refiere que el 13 de enero del año 2018 fue víctima de secuestro en la ciudad de Bogotá

¿Qué fue lo que pasó el sábado 13 de enero?

Yo estaba en mi casa, en un barrio del sur de Bogotá, estaba atardeciendo. Salí a la tienda a comprar un líquido para limpiar la estufa y ahí fue cuando me cogieron. Me subieron en una camioneta, me pusieron un trapo en la boca y me dijeron “guerrillera sapa”.

¿Cuánto tiempo la retuvieron?

No sé, yo me sentía mareada, no me sentía bien. Sé que aparecí como a las 8:30 p.m. en el Centro de Memoria Histórica. Fui a buscar la casa de una amiga que vive cerca. Ella me ayudó llamando a las brigadas internacionales de paz. (*¡Pacifista!*, 2018)

A lo largo de la entrevista Blanca hace frente a los hechos y expone que no piensa dejar de luchar por la memoria de las víctimas, además hace un llamado crítico a la falta de garantías que el Gobierno y declara que el caso de su hija se encuentra ahora en la Corte Interamericana de Derechos Humanos en donde se identificó que los hechos se dieron bajo el comando de ‘Jorge 40’ uno de los jefes paramilitares más reconocidos, Blanca aún está a la espera pero no se rinde en su lucha diaria, no solamente en términos legales sino también en términos personales.

Una vez realizada la contextualización acerca del paramilitarismo y la vivencia de la hija de Blanca Nubia Díaz, es necesario retomar lo planteado en el marco metodológico con el fin de exponer los hallazgos recopilados, esto se realizará en tres apartados. En este punto, resulta pertinente aclarar que inicialmente, se plantearon herramientas específicas para alcanzar cada objetivo. No obstante, en el desarrollo y la implementación de las mismas, se

evidenció que el aporte no fue solamente al objetivo al que se encontraban vinculadas, sino que se generó un diálogo transversal entre sí.

El tejido como algo ancestral

En el ejercicio de delimitación del objeto de estudio, se realizó un primer acercamiento a los tejidos realizados por Blanca Díaz por medio de la observación no participante con el fin de identificar aquellos que aluden a la memoria de Irina del Carmen Villero Díaz. Así pues, en los primeros encuentros presenciales se encontró que el espacio habitado por la mujer tejedora tiene una gran cantidad de artesanías Wayúu, algunas tejidas por ella misma y otras traídas directamente de La Guajira. Por lo cual se pudo inferir que éstas son un medio de sustento para ella. Entre las artesanías que Blanca comercializa, se encontraron: Mochilas, bolsos, sombreros, aretes y collares.



Fotos tomadas durante el trabajo de campo (2021). *Algunas de las mochilas Wayúu encontradas en la casa de Blanca Nubia, dispuestas para la venta.*

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, es posible afirmar que Blanca Nubia no solamente realiza tejidos relacionados con la vivencia de su hija en el marco del conflicto armado. Las artesanías son solamente una parte de su ejercicio como mujer tejedora, pues al momento de adentrarse en el espacio donde ella guarda los telares que ha realizado a lo largo de estos años de lucha, se pudo percibir una gran cantidad de piezas textiles. Hay telares

grandes y pequeños, la mayoría están hechos sobre telas blancas, algunos sobre telas de colores; unos están acompañados de fotos, otros tienen frases tejidas o escritas con esfero; en algunos ella plasma textos, personas y animales.

Así mismo, durante la observación no participante, se pudo percibir que los tejidos están cargados de identidad, puesto que es posible identificar a primera vista figuras y palabras que aluden al territorio. Adicionalmente, con algunos telares es posible determinar fácilmente que hacen alusión al caso de su hija Irina del Carmen, bien sea porque tienen el nombre de ella, porque están acompañados de fotos o porque de forma explícita tienen palabras como: Paz, justicia, verdad y memoria.



Foto tomada durante el trabajo de campo (2021). Bordado de una hormiga, la cual representa a Blanca Nubia Díaz por su trabajo constante. El tejido está acompañado de cuatro palabras que otorgan de sentido la pieza, transmitiendo así que la lucha de la mujer guerrera tiene por objetivo alcanzar la paz, la verdad y la justicia.

Ahora bien, tomando como referencia el hecho de que Blanca comercializa sus artesanías, fue posible inferir que ella realiza tejidos desde antes que el conflicto tocara su vida y la su

familia. Al respecto, en una entrevista semiestructurada realizada durante el trabajo de campo, la mujer tejedora afirma que ella empezó a construir el ejercicio de memoria por medio del arte textil porque ya sabía tejer:

(...) Yo sé tejer, entonces yo lo hago así porque eso es hacer todo un recuento de lo que es la comunidad Wayúu. (...) nosotros ancestralmente sabemos tejer, es una tradición de que todos sabemos tejer y bordar. A uno le enseñan a bordar desde niña y a hacer mochilas, que eso también tiene su significado. Todo esto es para hacer memoria y que uno comparte tejiendo con otras mujeres; comparte las historias, los sufrimientos, los dolores, lo que pasó. Uno comparte con las compañeras y ellas le comparten a uno (...) (Blanca Díaz, 2021)



PIB COLOMBIA (2016) “*La lucha me ha hecho fuerte... Me llena de vida*” Blanca Nubia Díaz tejiendo. Recuperado de: <https://pbicolombiablog.org/2016/03/20/la-lucha-me-ha-hecho-fuerte-me-llena-de-vida/>

Se concluye que, si bien Blanca ya tejía desde antes del asesinato de su hija, una vez sucedido esto, ella resignificó este arte; ampliando la visión de que más allá de una

herramienta de trabajo, puede ser un medio para comunicar y narrar una historia determinada contribuyendo así a la construcción de la paz y memoria.

Ahora bien, teniendo en cuenta que esta investigación pretendió resaltar la acción propaz que se empezó a realizar luego de la tragedia: Emplear el arte textil como dispositivo de memoria. Resultó necesario hacer una identificación de aquellos tejidos que dan cuenta de ello. Esto se realizó junto con la mujer tejedora durante todos los encuentros, no hubo un día específico, pues en cada conversación Blanca proporcionó información que facilitó la identificación de los mismos para posteriormente, explicarlos. (Ver anexo 2)

Una lucha de 20 años en donde las agujas y los hilos han sido las armas

Luego de identificar los tejidos que construyen un ejercicio de memoria, se procedió a explicarlos. Para ello, se empleó en un primer momento, la observación participante alrededor de los mismos, permitiendo así que Blanca Díaz, tuviera la libertad de compartir la información que ella misma deseaba, teniendo como eje principal su narrativa de memoria por medio del arte textil. Posterior a esto se realizó una entrevista etnográfica, la cual tenía como eje central unas preguntas específicas que dieron paso a otras vertientes.

Estas dos herramientas fueron de gran utilidad para poder explicar aquellos tejidos puesto que complementaron la observación no participante que se realizó previamente. En este punto fue posible comprender los significados que tienen todos los elementos bordados en los tejidos. Al respecto Blanca Díaz declaró:

Este tejido representa un ejercicio de memoria con relación a Irina porque por ejemplo, a ella le gustaban las mariposas, ella coleccionaba las mariposas y las pegaba en un tablero y yo le decía “ay tan boba” pero ahora para mí eso es memoria, saber que ella cogía y coleccionaba estas mariposas es para mí hacer memoria de lo

que mi hija fue. Por ejemplo, aquí el cactus para mí es memoria porque en el mes de mayo es la cosecha de la iguaraya, ella iba y compraba en el mercado por baldes, los llevaba a la casa y se los comía así o si no los licuaba con leche y se los tomaba y me decía “Mamá, esto es vida, esto es salud, esto me da sangre, me da fortaleza para hablar, para bailar, para estar con mis amigos” ella era chistosa. Eso me refleja a mi hija porque me hace hacer la memoria de que a ella le gustaba esta fruta. Por eso esta tela dice “Soy Irina, soy territorio y lucha”



Foto tomada durante el trabajo de campo (2021). Blanca Nubia Díaz sosteniendo el bordado “Yo soy Irina, soy territorio y lucha”

(...) La palabra “Territorio” la hice porque ella llevaba una lucha, era líder de la JUCO, le gustaba aportar, era comprometida. Si se les acababa algo proponía y decía que no se iban a quedar atrás “consigamos harina y hagamos deditos con queso y yo los vendo” y ella en un momento vendía cuarenta o cincuenta deditos y esa plata

era para la organización. Eso era ella, entonces para mí todo eso es memoria, de todo lo que a ella le gustaba.

Ella me decía “Mamá, nosotros somos territorio” y yo le preguntaba ¿Por qué? Y ella me decía que “nosotros no ponemos los pies encima de las nubes, siempre estamos pisando la tierra. La tierra es la que nos da fuerza y vida, todo lo bueno entra por los pies” Y yo en ese momento no le paraba bolas a lo que ella me decía. Pero entonces ella a pesar de la edad que tenía, contaba con mucho avance en sus ideales y en su conocimiento (...)



Foto tomada durante el trabajo de campo (2021). Bordado de una mariposa, acompañado de la palabra “Memora”

(...) Los colores tienen cierto significado, por ejemplo, el verde para mí es esperanza y alegría. Porque se puede hacer un cactus seco pero el verde para mí es una cuestión muy bonita porque a mi hija le gustaba mucho ese color y el morado, cosas de colores fuertes. Siempre que bordo hago el cardón verde (...)



Fotos tomadas durante el trabajo de campo (2021).

Yo uso el tejido para hacer memoria porque yo sé tejer, entonces yo lo hago así porque eso es hacer todo un recuento de lo que es la comunidad Wayúu. Es recordar mi comunidad, por ejemplo, aquí hago una india montada en un burro cargando su agua. También hago las casas, esta es hecha del cardón. Por ejemplo la araña la hago porque yo soy una tejedora, yo tejo (2021).

Ahora bien, teniendo en cuenta la explicación de los tejidos y lo expresado por Blanca Nubia Díaz, es posible relacionarlos con la comunicación directamente, pues el ejercicio de construcción de las narrativas de memoria por parte de la mujer tejedora muestra que la comunicación es un camino hacia el proceso de transformación social, ubicando así, las narrativas como herramientas constructoras de paz, entendiendo la misma desde una perspectiva más allá de la ausencia de violencia (Vera, 2016).

Así mismo, estas acciones resignifican el arte de tejer, configurándolo como una acción propaz, lo cual ubica a la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz en una posición de empoderamiento donde pasa de ser una víctima pasiva a ser un líder que participa de manera activa en la esfera social y política luchando con diferentes fines, además, de buscar justicia

para su hija y el esclarecimiento de los hechos; entre ellos, construir un relato situado en el marco social de un fenómeno (el paramilitarismo) que sí existió y dejó a su paso miles de víctimas; luchar para la no repetición y construir memoria con el fin de contarle a más personas lo sucedido y evitar así la impunidad, no solo para Irina sino para todas las víctimas del paramilitarismo en la región de La Guajira. Es, entonces, posible afirmar que Blanca Nubia Díaz ha luchado durante 20 años y según lo que declara, lo seguirá haciendo. En su lucha diaria sus armas han sido su voz, sus relatos, las agujas y los hilos que entretejen esas narrativas de memoria ejemplar.

Yo soy Irina, ella sigue viva en mí.

Para este punto, es posible comprender el arte textil realizado por Blanca Díaz como dispositivo de memoria y voz vicaria. Para desarrollar este objetivo, se planteó como ruta metodológica la elaboración de una entrevista narrativa, con la cual se pretendió conocer desde el relato de la mujer tejedora, la vivencia de su hija, Irina del Carmen; aunque no se pretendió hacer énfasis en el hecho trágico, si resultó necesario realizar una contextualización para lograr enlazar los tejidos con las dos categorías descritas anteriormente (Ver anexo 3). Adicionalmente, se trazó el desarrollo de un ejercicio de observación participante del tejido “Irina soy yo”.

Para iniciar, es importante mencionar que en la entrevista narrativa es el narrador quien se encuentra en la libertad de decidir qué contar, que no contar, qué palabras usar, en qué orden y demás. Adicionalmente, el objetivo de la entrevista narrativa es generar conocimiento a partir de los relatos de los informantes, puesto que en el desarrollo de la misma, se emplean palabras y significados particulares que reflejan en concreto su identidad (Bonilla y Rodríguez, 2005).

Cabe resaltar que durante la ejecución de la entrevista narrativa, en varias ocasiones la mujer tejedora utilizó la lengua wayuunaiki para expresarse y otorgarle sentido a ciertos momentos de la narración. Así mismo, desde el inicio del trabajo del campo hasta el final, utilizó la palabra “Majayura” para referirse a su hija, una palabra muy significativa para la etnia Wayúu, pues según Blanca Nubia Díaz, traduce “Mujer hermosa” o “Princesa”. Esto, refleja la libertad del relato, un discurso cargado de identidad y ubicado en un contexto geográfico y sociopolítico.

En concordancia con lo descrito anteriormente, cabe mencionar que el papel de la investigadora en esta entrevista fue totalmente pasivo, es decir, no se impuso una estructura ni un orden específico para no influenciar el relato, sino que por el contrario, la intervención fue mínima con el fin de respetar la perspectiva de Blanca Nubia Díaz, quien desembocó en su testimonio sus emociones, recuerdos y creencias.

En este punto, es menester mencionar, que la persona que hace el ejercicio de memoria lo relata tal cual lo recuerda. Por ejemplo, en los encuentros con la mujer tejedora Blanca Díaz, ella expresó en repetidas ocasiones que su hija fue desaparecida. Sin embargo, al relatar la historia, manifestó que el cuerpo de Irina fue encontrado por las autoridades y posteriormente, enterrado en una fosa común y que luego de cuatro meses de lucha, pudo lograr que le devolvieran el cuerpo con el fin de poder hacerle un sepelio.

Es decir, desde una perspectiva externa, es posible afirmar que el cuerpo de Irina del Carmen no fue desaparecido, no obstante, es importante recordar que esto no invalida lo afirmado por la señora Blanca, pues se puede concluir que esta afirmación corresponde a la percepción que ella guarda sobre el acontecimiento, es decir, la forma como lo recuerda.

Ahora bien, para comprender la relación entre los tejidos, las narrativas de memoria y la voz vicaria, se planteó en un inicio la ejecución de una observación participante del tejido “Irina soy yo”. No obstante, en el desarrollo del trabajo de campo, se realizó también una entrevista semiestructurada, la cual no estaba contemplada, pero que permitió conocer más acerca de esta pieza textil (Ver anexo 4)



Fotos tomadas durante el trabajo de campo (2021) Blanca Nubia Díaz sosteniendo el tejido “Irina soy yo”

Mi nombre es Blanca Nubia Díaz, soy la mamá de Irina del Carmen Villero Díaz, mi hija fue asesinada por los paramilitares en la Guajira. Este tejido es hacer memoria de lo que ella fue desde niña, yo le hice esa tela, no porque me la mandaron a hacer sino por idea mía (...) allí empecé a hacer memoria de mi hija desde que nació y yo puse todas esas fotos en esa tela (...) Recordar lo que ella era, lo que ella fue, eso es lo que hago yo con la memoria (...) Porque yo me pongo como si fuera ella la que está hablando “Yo soy Irina” porque para mí ella sigue viva. Sigue en mí, en la gente, en sus amigos, en sus compañeros, en su familia. Ella sigue viva para todos, es como si ella misma estuviera contando su historia (...) Muchas cosas que he hecho son ideas

mías, no porque nadie me oriente, a pesar de que soy una persona mayor tengo ideales y visión (Blanca Díaz, 2021)

En este orden de ideas, se puede afirmar que este tejido se eligió para comprender el arte textil como dispositivo de memoria y voz vicaria porque, de manera muy explícita, evidencia las dos categorías. Así pues, cabe recordar que según lo planteado en el marco referencial, las narrativas son formas de dar cuenta de una realidad. En este sentido, se concluye que las narrativas de memoria expresadas en los telares son entendidas como formas de representar y comunicar una vivencia pasada por medio de un ejercicio de rememoración. No obstante, al ser una experiencia que Blanca Nubia no vivió en sí misma, la narrativa adquiere un carácter vicario.

Teniendo en cuenta lo anterior, las narrativas de memoria son diferentes entre sí; en el caso de Blanca Díaz, ella realiza un ejercicio de memoria ejemplar, en donde se posiciona el recuerdo desde una perspectiva no literal, que corta con los círculos de violencia. Al respecto, Blanca Díaz afirma que:

Yo creo que puedo contar la historia de Irina en nombre de ella, por ejemplo yo me pongo a bordar y bordo la mariposa, el cardón o el chinchorro, porque eso es ella, es la memoria de mi hija. Yo hablo en memoria de ella siempre. Toda parte tiene una memoria, donde mataron a mi hija hay una memoria (2021)

Ahora bien, al respecto de la memoria, Blanca Nubia Díaz declara que:

Para mí la memoria es el recuerdo que nunca se olvida, un dolor que sigue latente, un pasado de ella, de lo que fue esa niña, de lo que transmitió. Es un recuerdo que se transforma (...) Y el papel que ha jugado la memoria en el caso de Irina es que se ha transmitido a muchas personas, todo lo que nosotros sacamos, la galería, lo que hablamos, las historias que contamos (...) (2021)

Es importante destacar que si bien la mujer tejedora narra la vivencia horrorosa de Irina de forma oral, en la mayoría de los tejidos, asume el lugar de su hija para recordar memorias agradables vividas por ella, lo cual le otorga un carácter vicario al recuerdo. Entonces, se puede afirmar que Blanca Nubia Díaz con la construcción de sus narrativas de memoria y voz vicaria, a lo largo de estos años, ha mantenido vivo el recuerdo de su hija.

Así mismo, mantener el recuerdo permanente de Irina del Carmen, no ha sido exclusivamente cuestión de los tejidos hechos por Blanca Díaz. Tradicionalmente, los indígenas conmemoran el cabo de año. Al respecto, Blanca afirma que:

(...) Los indígenas allá en la Guajira van a los cementerios y le llevan cosas a los muertos, por ejemplo al viejo que murió y le gustaba fumar tabaco, tomar chirrinchi o tinto, le llevan sus cosas allá porque eso es memoria. Yo por ejemplo a mi hija voy y le limpio, le pongo un velón y le pongo música. Eso es hacer memoria, de que esa persona sigue viva (...) (2021)



Foto tomada durante el trabajo de campo (2021) *Altar realizado para Irina del Carmen en la habitación de Blanca Nubia Díaz.*

Teniendo en cuenta el caso específico de Irina, es menester mencionar que la mujer tejedora año tras año, en el mes de mayo realiza un homenaje para su hija. En un inicio, lo hacía en espacios como el Centro de Memoria o el MOVICE; sin embargo, desde hace unos años, Blanca realiza este homenaje en el Parque de los Periodistas Gabriel García Márquez, ubicado en el centro de la capital. Según ella, porque allí puede repartir chirrinchi a todos los asistentes (una bebida alcohólica tradicional de La Guajira) y poner música a un volumen más alto. Y aunque parezca una fiesta, es tradicional para su cultura hacer esto; la idea siempre es hacer sentir feliz el espíritu de Irina haciendo cosas que a ella le gustaban; no obstante, cada año en los encuentros, se exige incansablemente justicia y verdad.



MOVICE (2017) “Homenaje a Irina del Carmen Villero Díaz” Recuperado de:

<https://mobile.twitter.com/movicecol/status/872120627993432064>

4.2-Resultados:

En el presente apartado se presentan los resultados alcanzados de forma condensada tras el desarrollo de toda la investigación, relacionando los hallazgos con los objetivos planteados inicialmente. Esto con el fin de dar cuenta del cumplimiento de lo trazado cuando se realizó el planteamiento del proyecto y su desarrollo metodológico. Así pues, se presentan los resultados en tres momentos, correspondientes a los tres objetivos.

Con respecto al objetivo “Identificar aquellos tejidos hechos por la mujer tejedora, que den cuenta de una narrativa de memoria”, por medio de las herramientas empleadas se pudo reconocer el tejido como un saber ancestral. Una práctica que Blanca Nubia Díaz ha desarrollado desde antes del 2001 (año del asesinato de su hija). Pero que fue este mismo saber previo, lo que la llevó a emplearlo como herramienta para enfrentar su lucha y hacer memoria.

En primer lugar, en este punto cabe resaltar que Blanca Díaz resignificó su experiencia como una víctima más de los horrores del conflicto, para convertirse en una sujeta política resiliente que busca justicia, no repetición, verdad y paz. En segundo lugar, su accionar luego de la tragedia, pues lejos de inscribirse en la lógica de generar más violencia justificando sus actos propios en el de los asesinos de su hija, optó por realizar un ejercicio de memoria ejemplar y llevar como bandera los recuerdos de carácter vicario, con el fin de seguir manteniendo viva a su hija y su lucha.

Se afirma entonces, que Blanca Díaz no solamente hace tejidos relacionados con la vivencia de Irina del Carmen; ella también realiza artesanías con el fin de hacer de su comercialización una fuente de sustento y aunque ella misma asevera que esta práctica

también está llena de significados, para llevar a cabo la presente investigación, el interés se centró en aquellos tejidos que dan cuenta de una narrativa de memoria.

Luego de la identificación de los tejidos que competen al estudio, se llevó a cabo una explicación de los mismos. A partir de esto, se pudo concluir que cada detalle realizado en estas piezas textiles tiene un significado, que así no sea evidente a primera vista, con las explicaciones de Blanca Díaz es posible identificar y comprender que las palabras y las figuras en sí mismas, están cargadas de sentidos, de identidad y de memorias.

Ahora bien, con las herramientas empleadas, se pudo identificar que los tejidos construyen una narrativa de memoria con relación a Irina de manera muy ligada a su territorio, lo cual ubica su narración en un marco social que lo llena de sentido. Entre los hallazgos se encontró que:

- Hay un tejido, que de manera muy explícita representa el ejercicio de la construcción de las narrativas de memoria y la voz vicaria (Irina soy yo). Éste se utilizó para alcanzar el tercer objetivo planteado.
- El territorio constituye una parte fundamental de la construcción de memoria de Irina, pues ella llevaba una lucha en pro del mismo; era líder de la JUCO.
- El cardón y la mariposa, figuras repetitivas en muchos de los tejidos, representan una de las formas que tiene Blanca para hacer memoria de su hija.
- Usar el tejido para hacer memoria es hacer también un recuento de lo que es la comunidad Wayúu, no solamente por el acto ancestral en sí mismo, sino porque en varios tejidos se representan las rancharías, los medios de transporte y en general, la vida indígena.

- Finalmente, la mujer tejedora se representa así misma con la hormiga manifestando que es una guerrera que ha luchado por años y con la araña porque que teje, lo cual podría interpretarse de dos formas. La primera de forma literal, al ejercicio de coser y construir arte textil y la segunda, relacionada a la reconstrucción del tejido social por medio de redes de apoyo. Pues así como ella misma lo manifestó en una de las entrevistas, esto la ha ayudado a sanar.

De otro lado, se pudo desarrollar el tercer objetivo, en el cual se planteó comprender el arte textil como dispositivo de memoria y voz vicaria, gracias a la información recopilada en los puntos anteriores pero también, tomando como referencia el tejido “Irina soy yo”, en el cual se evidenciaron las dos categorías mencionadas anteriormente.

Para este punto, se planteó el desarrollo de una entrevista narrativa con el fin de conocer la vivencia de Irina del Carmen, desde el relato de su mamá, Blanca Nubia Díaz. Esto con el objetivo de ubicar la investigación en un contexto. Ahora bien, en el avance de la misma, se pudo evidenciar con mayor claridad cómo la memoria de la mujer tejedora evocó al pasado y trajo al presente determinadas experiencias, en las cuales no hay una verdad absoluta sino vivencias escogidas y conectadas narrativamente, concluyendo así que aunque los relatos se den de diferentes formas, no carecen de veracidad. No obstante, sí resultó necesario ubicar los testimonios en un contexto social y político para otorgarles sentido.

Ahora bien, luego de conocer la vivencia de Irina del Carmen y entender el sentido de la lucha de la mujer tejedora, es posible comprender la relación entre los tejidos, las narrativas de memoria y la voz vicaria, para ello, se tomó como referencia el tejido “Irina soy yo”. Esta pieza es básicamente un recuento de la vida de Irina desde su nacimiento hasta su asesinato, en este tejido se evidencia la voz vicaria por medio de la narrativa de memoria que realiza

Blanca Nubia Díaz; pues aquí, la mujer tejedora narró algunos de los momentos de la vida de Irina evocando sus propios recuerdos y plasmándolos en este telar. No obstante, el carácter vicario radica en que estas vivencias no fueron experimentadas por ella misma, sino por su hija. Ella tomó el lugar de Irina de forma literal escribiendo en cada párrafo “Soy Irina” y narrando en primera persona cada acontecimiento allí descrito. Es decir, en los tejidos se pueden encontrar dos narrativas de memoria, la propia realizada por la mujer tejedora con base en sus recuerdos y la voz vicaria basada en experiencias no vividas por ella.

5-CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES:

5.1-Conclusiones:

Para iniciar, es pertinente mencionar que el presente trabajo se desarrolló en su totalidad durante la pandemia por Covid-19, lo cual ocasionó que el trabajo de campo tuviera que ser interrumpido en varias ocasiones debido a las cuarentenas decretadas por el Gobierno. A esto, se debe adicionar que la señora Blanca Díaz es una mujer de la tercera edad que no cuenta con acceso a la virtualidad. No obstante, se cumplió con los lineamientos establecidos. Cabe destacar que esto no hubiera sido posible sin la disposición de la mujer tejedora, quien desde un inicio abrió las puertas de su casa y de su corazón, brindando así todos los insumos necesarios para llevar a cabo la presente investigación.

Ahora bien, teniendo en cuenta la pregunta de investigación *¿Cómo las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por la mujer tejedora Blanca Nubia Díaz, representan una voz vicaria?* y todo lo descrito anteriormente, se puede concluir de manera muy puntual que el arte textil realizado por Blanca Díaz es una herramienta para comunicar y narrar vivencias determinadas, haciendo un ejercicio de memoria tanto propio, evocando los recuerdos que tiene con su hija Irina del Carmen y su territorio, como de carácter vicario.

Puesto que en repetidas ocasiones se evidencia que el relato que ella realiza, trata de reconstruir y transmitir las vivencias de su hija. Así pues, las narrativas de memoria configuradas en el arte textil realizado por Blanca Nubia representan una voz vicaria en tanto se rememora o testimonia una vivencia en voz de alguien que no la vivió.

Por otra parte, se concluye que si bien existen trabajos relacionados con el tema tratado en la presente investigación, ésta se diferencia de los otros estudios por su enfoque comunicativo, pues se resalta la importancia de la construcción y el estudio de las narrativas conformadas en el marco del conflicto armado. Así mismo, se hace hincapié en una categoría poco explorada pero que atraviesa gran parte de las narraciones del conflicto: Voz vicaria. Pues los muertos fueron miles y con ellos, no murieron sus relatos, sus historias han permanecido a lo largo del tiempo gracias al testimonio de sus seres queridos. Así pues, el estudio realizado alrededor de esta categoría representa el valor agregado del presente trabajo de investigación, en el cual se contribuyó al desarrollo de la misma para posteriores ejercicios investigativos.

Finalmente, el presente trabajo contribuye a la línea de investigación bajo la cual se encuentra, “Comunicación y paz”, en la medida en que se piensan escenarios de memoria contruidos a través de la comunicación en sus múltiples formas y que a su vez aportan a la construcción de paz. Así mismo, este trabajo le permite a la mujer tejedora, Blanca Nubia Díaz, dimensionar sus logros a lo largo de estos años de lucha, el empoderamiento que ha desarrollado y su capacidad de gestionar acciones propaz.

5.2-Recomendaciones

Teniendo en cuenta todo lo mencionado anteriormente, a continuación se presentan unas recomendaciones que nacieron desde la experiencia del proceso desarrollado para construir este proyecto de grado.

Para iniciar, se recomienda darle una mayor visibilización a las narrativas de memoria ejemplar existentes, así como también explorar la categoría de voz vicaria, esto con el fin de realizar este mismo ejercicio con otras víctimas del conflicto armado, quienes más allá de relatar el hecho traumático de forma literal, se centran en hacer memoria de las vivencias de sus seres queridos fallecidos para que no sean olvidadas ni repetidas.

Adicionalmente, se sugiere continuar con los estudios relacionados al arte textil como narrativa del conflicto desde el campo de la comunicación puntualmente, puesto que el tema es abordado en su mayoría desde la psicología tomando como eje central el papel sanador del ejercicio de coser; en consecuencia, resulta pertinente abordar el tema desde lo comunicativo con el fin de profundizar en las posibles vertientes que desarrolla el acto de tejer como narrativa, abriendo así el campo para la producción de nuevos conocimientos.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Abondano Patiño, I., García Rodríguez, L. E., & Ruiz Ramírez, M. C. (2013). Tejiendo vida y memoria.
- Amnistía Internacional. (4 de Octubre de 2012). *amnesty.org*. Obtenido de <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2012/10/colombia-sexual-violence-blanca-nubia-d-az-s-story/>
- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171-181 Obtenido de: <http://www.scielo.org.co/pdf/cesp/v8n2/v8n2a10.pdf>
- Barros, M. A., & Rojas, N. (2015). El rol de la mujer en el conflicto armado colombiano. El libre pensador, Amnistía Internacional. (4 de Octubre de 2012). *amnesty.org*. Obtenido de <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2012/10/colombia-sexual-violence-blanca-nubia-d-az-s-story/>
- Bonilla-Castro, E., & Sehk, P. R. (2005). Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales. Editorial Norma.
- Buenaño Beltrán, J. L. (2018). Tejer: experimentar, sanar y resistir. La producción de tejidos como un lenguaje de sanación en el arte contemporáneo (Bachelor's thesis, PUCE).
- Castillejo, A. & Reyes, F. (2013). *Violencia, memoria y sociedad: debates y agendas en la Colombia actual*. Bogotá: Ediciones USTA
- Calderón Concha, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos* (2), 60-81. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2050/205016389005.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2008). *Paramilitarismo Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá D.C, Colombia. Obtenido de <http://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/PARAMILITARISMO.pdf>

- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (Colombia). Área de Memoria Histórica. (2013); *Basta ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad* Centro Nacional de Memoria Histórica
- Comunicaciones, S. A. (9 de diciembre de 2014). *El dolor acabará hasta que me entierren junto a ella*. Obtenido de <https://subversiones.org/archivos/110704>
- Crespo, P., De Rham, P., & Gonzales, G. (2007). *Empoderamiento: Conceptos y orientaciones*. Secretaría Técnica ASOCAM-Intercooperation.
- Cyrulnik, B. (7 de abril de 2017). Entrevista a Boris Cyrulnik. (I. R. Cross, Entrevistador) Obtenido de: https://international-review.icrc.org/sites/default/files/reviews-pdf/2020-10/910_entrevista_cyrulnik.pdf
- Díaz, B. N. (enero de 2018). ‘Desde que asesinaron a mi esposo y a mi hija me siento perseguida’. (S. Valenzuela, Entrevistador) *Pacifista!* Obtenido de <https://pacifista.tv/notas/desde-que-asesinaron-a-mi-esposo-y-a-mi-hija-me-siento-perseguida/>
- Ferguson, A. (1998). *¿Puede el desarrollo propiciar el empoderamiento y la liberación de las mujeres*. Amherst: University of Massachussets.
- Galtung, J. (1964). AN EDITORIAL - What is peace research? *Journal of Peace Resarch*. Obtenido de <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/002234336400100101>
- Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. En M. d. español (Ed.), *Cuadernos de Estrategia 183 - Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva* (págs. 147-168). Instituto Español de Estudios estratégicos. Obtenido de https://www.ieee.es/Galerias/fichero/cuadernos/CE_183.pdf
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas* (Vol. 1). Barcelona: Gedisa.
- Gómez, P. & Reyes, F. (2012). “Memoria y narración: urdimbre de las identidades colectivas. En *Hallazgos* 9 (17): 161 -180.
- Gómez, S., Meza, C. y Reyes, F. (2018). “*Hacer invivible la república*”. *Reflexiones en torno a la figura de Laureano Gómez Castro*. Bogotá: Ediciones USTA

- Gúber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. *Estudios: Centro de Estudios Avanzados*, (16), 163-187.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Quito: Ciespal.
- Lindón, A. (1999). Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social. *Economía, Sociedad y Territorio, II* (6), 295-310. Obtenido de <https://www2.cmq.edu.mx/index.php/est/article/view/450/925>
- Martínez, C. M. (2006). *Empoderamiento de las mujeres: conceptualización y estrategias*. Obtenido de: <https://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/16/23/51623.pdf>
- Martínez, R. M. (2016). Pasquiali A. Hacia una nueva comprensión comunicativa. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 12(23).
- Parra, L. A. (2014). *Entre puntadas, palabras y duelos, las “Tejedoras de sueños” en Mampuján aportan a la construcción de paz* (Doctoral disertación, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014)
- PBICOLOMBIA. (20 de Marzo de 2016). *pbicolombiablog.org*. Obtenido de <https://pbicolombiablog.org/2016/03/20/la-lucha-me-ha-hecho-fuerte-me-llena-de-vida/>
- Prieto, D., & Quiñónez Castro, R. A. (2019). *Tejiendo memoria desde el arte con las mujeres de Ubaté, en relación con el costurero de la memoria de Bogotá* (Doctoral disertación, Corporación Universitaria Minuto de Dios).
- Rangel Barragán, M. C. (2016). *El tejido: el papel de las prácticas artísticas en la construcción de memoria histórica. El caso de las víctimas de Sonsón* (Doctoral disertación, Universidad del Rosario).
- Reyes, F. (2018). *Memoria, territorio e identidad. La masacre del Alto Naya, Colombia*. Bogotá: Ediciones USTA.

- Reyes, F. (2019). "Ni verdad ni justicia en la masacre del Alto Naya, Colombia". En *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* 19 (3): 1-20.
- Ricoeur, P. (1998). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rivera, E. d. (2007). "Historia del paramilitarismo en Colombia". *História Sao Paulo*, 26 (1), 134-153.
- Sallent, A. S. (s.f.). La víctima vicaria: una estrategia de visibilización en "Formas de volver a casa", de Alejandro Zambra. *ACADEMIA Accelerating the world's research.*, 1-9.
- Sánchez, G. (2008). Tiempos de memoria, tiempos de víctimas. *Análisis político*, 21(63), 3-21.
- Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.
- Soler, M. S. (2008). *El avance territorial de los grupos paramilitares en Colombia: Una amenaza latente*. Tesis doctoral, Santiago de Chile. Obtenido de <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/5371/MESPLSalazar.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Todorov, Tzvetan. (2008) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Torrico, E. (2010). *Comunicación de las matrices a los enfoques*. Quito: Quipus, CIESPAL.
- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós.
- Vaca Gómez, M. A. (2020). *Las costuras invisibles de la memoria*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Vera, F. H. (2016). La construcción del concepto de paz: paz negativa, paz positiva y paz imperfecta. En I. E. Estratégicos, *Cuadernos de Estrategia 183: Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva* (págs. 119-144). Ministerio de Defensa. Obtenido de https://www.ieee.es/Galerias/fichero/cuadernos/CE_183.pdf

- Vásquez, B. N. (2017). “No sea boba, su hija aparece”. En C. N. Histórica, *OJALÁ NOS ALCANCE LA VIDA - Historias de vida de personas mayores víctimas del conflicto armado colombiano* (págs. 225-233). Bogotá D.C. Obtenido de <https://centrodehistoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/ojala-nos-alcance-la-vida.pdf>
- Vásquez, B. N. (2019). Majayura. En C. M. Histórica, *Almas que escriben - Vidas en medio del conflicto armado* (págs. 150-163). Alcaldía Mayor de Bogotá. Obtenido de http://centromemoria.gov.co/wp-content/uploads/2019/05/Libro_Almas_Que_Escriben_Vidas_En_Medio_Del_Conflicto.pdf
- Wieviorka, M. (2010). “El conflicto social”. En *Sociopedia.isa*, pág. 1-10.

7. ANEXOS

Anexo 1: *Identificación de los tejidos realizados por Blanca Nubia Díaz*

ELEMENTOS BASE A OBSERVAR	DESCRIPCIONES
<p>¿Qué teje la señora Blanca Díaz?</p>	<p>Al llegar al espacio habitado por Blanca Nubia Díaz, se percibe que en general hay una gran cantidad de artesanías Wayúu. Entendiendo que éstas son tejidas a mano y que son un medio de sustento para ella.</p> <p>Ahora bien, al momento de adentrarse en el espacio donde Blanquita guarda los tejidos y al revisar cada uno de ellos, se perciben telares grandes y pequeños. Algunos están hechos sobre telas blancas, otros sobre telas de colores; unos están acompañados de fotos, otros tienen frases o mensajes escritos con esfero o marcador. En algunos telares ella teje animales, personas e incluso, palabras.</p>
<p>¿Dónde teje? y ¿cómo lo hace?</p>	<p>En el ejercicio de observación no participante, es posible asumir en un inicio que lo hace en su casa. Pues allí se encuentran elementos como hilos, telas y agujas.</p>
<p>¿Qué se percibe de los tejidos?</p>	<p>Se puede percibir que están cargados de la identidad, la historia y la esencia de Blanquita. Por ejemplo, por las figuras e incluso palabras, es posible identificar el territorio de La Guajira.</p> <p>Así mismo, con algunos telares es posible determinar fácilmente que hacen alusión al caso de su hija Irina del Carmen, bien sea porque tienen el nombre de ella o porque están acompañados de fotos.</p> <p>De otro lado y debido a que de forma explícita la mujer tejedora borda palabras como: Paz, justicia, verdad y memoria; es posible percibir que los telares tienen un significado sociopolítico.</p>
<p>En un primer acercamiento ¿Se puede afirmar que todos los tejidos están relacionados con su vivencia en el marco del conflicto armado?</p>	<p>No todos. Si bien es muy fácil relacionar algunos de ellos con su vivencia en el marco del conflicto armado, otros a simple vista reflejan cercanía con el territorio guajiro y en el caso de las mochilas, no son tejidos que se enmarquen directamente allí.</p>

Anexo 2. Registro fotográfico de los tejidos hechos por Blanca Díaz



Fotografías tomadas durante el trabajo de campo (2021). *Esta es una muestra del registro fotográfico que se realizó a lo largo del trabajo de campo.*

Anexo 3. Reconstrucción del hecho y poema para Irina.

Reconstrucción del hecho por parte de Blanca Nubia Díaz



¿Cómo recuerda los últimos días con Irina?

Duro, muy duro. Ver que ella se fue con la idea de vender ropa y cosas en los pueblos para recolectar fondos y hacer el cabo de año al papá y uno mantenía enfocado en que ella estaba haciendo eso, y es que sí lo estaba haciendo, incluso ya me había dado una plata y me había dicho que eso era para hacerle el recordatorio al papá, el cabo de año. Y no se logró porque a él lo mataron el 13 de junio del 2000 y ella empezó a vender y a hacer todo eso, son recuerdos que no se olvidan. Ella empezó con una desesperación y una angustia y decía “Yo tengo que recolectar fondos para hacerle la conmemoración a mi papá” y no se cumplió porque faltando unos días para cumplir el año al papá, la mataron a ella. Eso son recuerdos que no se olvidan porque siguen aquí en nuestro cuerpo, en nuestro corazón y en nuestro pensamiento. Esa alegría, ese entusiasmo que ella tenía por hacer algo para su papá no se logró.

Entonces ¿Ella salió a vender?

Sí, incluso en ese momento yo le había sacado unos chinchorros costosísimos. Me fiaron dos para que ella fuera a venderlos a Valledupar; a veces le ganaba algo para recolectar fondos. Eso también se perdió y me tocó pagarlos. Ella se fue y no volvió más. Llevó ropa,

chinchorros y sandalias, unas sandalias que cuando las veo me hacen memoria de lo que eso fue, yo creo que ese hombre que fue a venderle las sandalias fue algún paraco. Le regaló unas a ella, a mi hijo, a mi otro hijo y me fue a dar a mí y yo le dije “no, a mí no me gusta eso” y con esas sandalias fue que la encontraron muerta. Eran de cuero, esas de meter el dedo. Si me van a regalar unas sandalias así yo digo que no, que me maltrata el dedo, pero mentiras, eso me hace memoria de mi hija; lo mismo un disco que suena que siempre que lo oigo, si es en un bus que suena yo timbro y me bajo, si es por acá que suena yo me entro para no escucharlo porque me duele, es un recuerdo que no se puede olvidar.

¿Ella se fue sola a vender?

Sí, ella estaba sin nosotros porque como ella ya había hecho varios viajes sola por la cuestión de los pasajes y todo eso. Ella me celebró el día de las madres, me abrazó y me acuerdo que me pusieron en medio con el otro hijo y me dijo “Mamá yo mañana me voy” entonces me pintó y me arregló y al otro día amanecimos y me dijo “Yo no me voy, mejor me voy mañana” pero ella se sentía mal, como agotada de tanto caminar y yo le puse unos sueros.

Allá celebran los juegos nacionales Wayuu en Uribí, ellos eran invitados y ella le dijo a los hermanos, que primero se iba a vender toda la mercancía y que luego la esperaran allá que ella llegaba por Cuestecitas. Ellos llegaron como el 28 y yo les dije “¿Y Suca?” y ellos me dijeron que no la vieron y se me hizo muy raro porque siempre ella lo primero que hacía era buscar a sus hermanos. Ahí me empecé a preocupar porque no llegaba. El 29 llegó una india a la casa y me dijo “Blanca mataron seis muchachas bonitas en Cuestecitas” *-Habla en wayuunaiki-* y entonces yo sentí una corazonada, me desesperé.

Suca me había dado una foto, esa foto, *-señala la foto que está colgada en su sala-* porque quería hacer unos cursos para luego entrar a la universidad, entonces yo la saqué y me la llevé para preguntar por allá a ver que me decían. Pero esa gente estaba con miedo, me decían que no, que no habían visto nada. Entonces una enfermera y las que vendían comida me dijeron “Sí, a esa niña la tenían ahí velándola y la gente pasaba y la miraba para ver si alguien la reconocía” Entonces ya me confirmaron que sí era ella porque a mi hijo, el que ahorita está en La Guajira le dieron un collar y unos aretes de ella, pero él no me los quiso mostrar. Y yo arranqué por la calle corriendo y gritando que no creía que a mi hija la

hubieran matado. Yo cogí a esa enfermera y la boté y empecé a gritar que ella no era, yo no le pedí perdón ni nada y salí gritando por esas calles. Entonces ya mi hijo me dijo que nos fuéramos para Riohacha y la gente allá ya tenía un altar para mi hija, yo llegué y vi todo eso.

Y en ese momento ¿el cuerpo dónde estaba?

Enterrado en una fosa común, sacaron el cuerpo del pozo y lo enterraron en una fosa común en bolsas.

¿A cuánto tiempo se la entregaron?

A los cuatro meses, ella ya estaba descompuesta. La gente me decía que me la llevara en un ataúd para la casa para hacerle la despedida pero no se podía porque el cuerpo estaba botando agua sangre. Y bueno, se llevaron el cuerpo para el cementerio y yo agarraba ese ataúd y no quería que lo enterraran, yo quería que me enterraran con ella.

Luego, varios años después la sacamos del cementerio, hicimos la exhumación con ayuda de unos colectivos, sacamos los restos de ella y los llevamos a la Ranchería. Ahí fue mucha gente a acompañarme, fue muy bonito, hicimos el ritual Wayúu, envolvimos los restos de ella en un chinchorro tejido por la mujer más anciana de la comunidad y la lloramos por un día entero, así como manda la tradición.

Después de esto ¿Usted cómo se entera que fueron paramilitares quienes cometieron el crimen?

Porque en ese tiempo estaban operando los paramilitares en esa zona, un bloque al mando de Jorge 40; el que está ahora en Colombia, el que pagó una condena pero por narcotráfico en Estados Unidos. También Marquitos Figueroa y Kiko Gómez, ellos tienen que ver con la muerte de mi hija. Además un compadre se dio cuenta de todo, yo hablo porque él me contó todo. Él no sabía que era mi hija, pero vio que a ella la violaron ocho hombres y ella gritaba “mami, mami, ayúdame” y él mismo se dio cuenta cuando le pegaron los tiros. Cuando me contó mi compadre yo decía “Dios mío” eso es muy duro escuchar esas cosas. Yo no me volví a ver con mi compadre pero él me abrazaba y me decía que no sabía que era ella, que con unos tiros de una escopeta de matar conejos no podía hacer nada, lo hubieran fumigado a plomo. Él vio quienes eran pero nunca pudo decir nada.

Poema para Irina escrito por Blanca Nubia Díaz

Cuando los pasos recorren la memoria te llamo hija mía, te traigo de vuelta con los sueños, las canciones y los tejidos, te traigo con los ancestros y la luna. Me acompañas en las marchas, galerías y reuniones, estás en mi soledad, en mis sueños, mi lucha, te llevo en mi alma. Irina, son tantos los días que han pasado, y mi corazón se rompe, pero tú eres mi fuerza y mi luz, que me ilumina mi camino para donde yo vaya, me levantas cada día para sembrar mi memoria, exigir justicia y verdad, mi vientre de madre no olvida el recuerdo de tu pequeño cuerpo, tus movimientos dentro de mí, tu corazoncito palpitaba en las noches, esperando a que nacieras, palpitaba, te recuerdo el 25 de diciembre, el día que te vi por primera vez, tus ojitos y tu bello cuerpo, en el caserío Wayúu bailaban celebrando la llegada del niño Dios y yo celebraba tu nacimiento. Te vestimos de rosado que comelona eras. Hija, con el correr de los años fuiste una Majayura, como madre, en los días, las horas y los años mi amor es más grande, así como mis ansias de justicia. Aquí sigues conmigo, tú vives con tu sonrisa viva, tus suaves manos, con tus ojos picarones, tu cabello abundante, tus danzas, tus cantos, tu inteligencia y amor, tus poemas que escribías con tu ser de mujer... Aquí sigues con nosotros y nosotras, junto a otras semillas que no mueren, como el Turpio que en el desierto florece tu recuerdo vive negando el olvido. Somos semilla, somos memoria, somos el sol que renace ante la impunidad; Somos el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado.



Foto tomada durante el trabajo de campo (2021) Altar para Irina del Carmen

Anexo 4. Tejido Irina Soy Yo

“Mi nombre es Blanca Nubia Díaz, soy la mamá de Irina del Carmen Villero Díaz, mi hija fue asesinada por los paramilitares en la Guajira”



¿Cómo describe esta tela? ¿Por qué la hizo?

Es como hacer memoria de lo que ella fue desde niña, yo le hice esa tela, no porque me la mandaron a hacer sino por ideas mías. Porque me he dado cuenta que hacer memoria es muy importante, allí empecé a hacer memoria de mi hija desde que nació. Yo puse todas esas fotos en esa tela porque primero dice “Yo soy Irina, fui una niña comelona, una niña muy inquieta, necia, juguetona, risueña” Hay otras fotos donde ella dice “Estuve enferma, grave” ella pasó mucho tiempo en el hospital de Riohacha porque tenía una enfermedad intestinal y casi se muere. Gracias a Dios la abuela de ella era curandera y fue la que la salvó con tomas, sobos y rezos.

También contaba que era una niña muy bailarina, le gustaba mucho bailar champeta. Era una niña muy amigable, que le gustaba compartir, era de muchos conocimientos, adoraba los niños a pesar de que fuera joven y también los adultos mayores. Yo he hecho memoria de todas esas cosas que era ella, le gustaba cocinar, arreglar su casa, vestir bien, era muy vanidosa, le gustaba compartir.

Recordar lo que ella era, lo que ella fue, eso es lo que hago yo con la memoria. El saludo de ella era un beso en la frente y uno en la boca, una vez una estudiante me hizo llorar porque

me dio un beso aquí (Señala la frente) y otro aquí (señala la mejilla) y yo dije “Suka”, se me vino a la mente el reflejo de mi hija.

A ella le gustaban las mariposas, ¿por qué hago las telas y pinto las mariposas? Porque a ella le gustaba coleccionarlas, yo le decía “Usted es loca” y ella me decía, no mamá eso es lindo coleccionar mariposas. Por eso en las telas yo bordo las mariposas, porque es la memoria de mi hija. Bordo los cardones porque a ella le gustaba mucho la fruta que da el cardón, una fruta roja; ella los llevaba a la casa, los pelaba, los licuaba con leche y me decía “Esto es sangre mamá” Entonces yo bordo los cardones porque estoy bordando la memoria de mi hija y cada vez que yo veo los cardones me acuerdo de ella.

¿Por qué hablar en el tejido como si usted fuera ella?

Porque yo me pongo como si fuera ella la que está hablando “Yo soy Irina” para mí ella sigue viva. Sigue en mí, en la gente, en sus amigos, en sus compañeros, en su familia. Ella sigue viva para todos, es como si ella misma estuviera contando su historia. Entonces eso lo imagino yo y lo hice yo, no porque nadie me dijera, eso son ideas mías. Muchas cosas que he hecho son ideas mías, no porque nadie me oriente, a pesar de que soy una persona mayor tengo ideales y visión.

¿Es decir que usted escribe en representación de ella?

Sí, porque ella sigue viva. Yo le hago poesías para mi hija pero ella está en ellas porque a ella le gustaban las poesías.

¿Usted cree que puede contar la historia de Irina, en nombre de ella, a través de sus tejidos?

Claro, por ejemplo yo me pongo a bordar y bordo la mariposa, el cardón o el chinchorro, porque eso es ella, es la memoria de mi hija. Yo hablo en memoria de mi hija siempre. Toda parte tiene una memoria, donde mataron a mi hija hay una memoria, ahí quedó una memoria. No hay una memoria de uno sino de muchos. Los indígenas allá en la Guajira van a los cementerios en noviembre y le llevan cosas a los muertos, por ejemplo al viejo que murió y le gustaba fumar tabaco, tomar chirrinchi o tinto, le llevan sus cosas allá porque eso es memoria. Yo por ejemplo a mi hija voy y le limpio, le pongo un velón y le pongo música. Eso es hacer memoria, de que esa persona sigue viva.

Después de compartir todo esto, en resumen ¿Qué es la memoria para usted?

Para mí la memoria es el recuerdo que nunca se olvida, un dolor que sigue latente, un pasado de ella, de lo que fue esa niña, de lo que transmitió. Es un recuerdo que se transforma.

Yo voy a la Guajira, veo el patio de mi casa y para mí es duro, saber que ella se bañaba ahí con la hermana. Desnudas corrían por el patio de noche, gritaban “mami, mami” Yo siempre que voy, me siento en el patio y me pongo a llorar. Eso es un recuerdo, una memoria de que por ese patio caminó mi hija y que en esa alberca se bañaba ella, todo eso es para mí hacer memoria de esa Majayura que era mi hija.

¿Qué papel ha jugado la memoria en el caso de Irina?

Que se transmite a muchas personas. Todo lo que nosotros sacamos, la galería, eso que hablamos, las historias que contamos, le damos a conocer a muchas personas qué es la memoria. Por ejemplo, hay mucha gente que todavía no sana porque viven es recordando, en cambio uno haciendo trabajos bordando, hablando, haciendo reuniones, eso sana. No voy a decir que uno va a olvidar pero sí sana, la memoria está latente.

Anexo 5. La memoria y los tejidos

Tejidos que aluden a la memoria



¿Por qué este tejido representa un ejercicio de memoria con relación a Irina?

Porque por ejemplo, a ella le gustaban las mariposas, ella coleccionaba las mariposas y las pegaba en un tablero y yo le decía “ay tan boba” pero ahora para mí eso es memoria, saber que ella cogía y coleccionaba estas mariposas es para mí hacer memoria de lo que mi hija fue. Por ejemplo, aquí el cactus para mí es memoria porque en el mes de mayo es la cosecha de la iguaraya, ella iba y compraba en el mercado por baldes y llevaba a la casa y se los comía así o si no los licuaba con leche y se lo tomaba y me decía “Mamá, esto es vida, esto es salud, esto me da sangre, me da fortaleza para hablar, para bailar, para estar con mis amigos” ella era chistosa. Eso me refleja a mi hija porque me hace hacer la memoria de que a ella le gustaba esta fruta. Por eso esta tela dice “Soy Irina, soy territorio y lucha”



¿Por qué territorio?

Porque ella llevaba una lucha, era líder de la JUCO, le gustaba aportar, era comprometida. Si se les acababa algo proponía y decía que no se iban a quedar atrás “consigamos harina y hagamos deditos con queso y yo los vendo” y ella en un momento vendía cuarenta o cincuenta deditos o empanadas y esa plata era para la organización. Eso era ella, entonces para mí todo eso es memoria, de todo lo que a ella le gustaba.

Ella me decía “Mamá, nosotros somos territorio” y yo le preguntaba ¿Por qué? Y ella me decía que “nosotros no ponemos los pies encima de las nubes, siempre estamos pisando la tierra. La tierra es la que nos da fuerza y vida, todo lo bueno entra por los pies” Y yo en ese momento no le paraba bolas a lo que ella me decía. Pero entonces ella a pesar de la edad que tenía, contaba con mucho avance en sus ideales y en su conocimiento.

¿Los colores tienen algún tipo de significado?

Un poco, por ejemplo, el verde para mí es esperanza y alegría. Porque se puede hacer un cactus seco pero el verde para mí es una cuestión muy bonita porque a mi hija le gustaba mucho ese color y el morado, cosas de colores fuertes. Siempre que bordo hago el cardón verde para hacer memoria.

¿Por qué emplear el arte textil para construir memoria?



Porque yo sé tejer, entonces yo lo hago así porque eso es hacer todo un recuento de lo que es la comunidad Wayúu. Es recordar mi comunidad, por ejemplo, aquí hago una india montada en un burro cargando su agua. También hago las casas, esta es hecha del cardón. Por ejemplo la araña la hago porque yo soy una tejedora, yo tejo.

¿Es decir que usted empezó a representar el ejercicio de memoria en los tejidos porque ya sabía tejer?

Sí, nosotros ancestralmente sabemos tejer, es una tradición de que todos sabemos tejer y bordar. A uno le enseñan a bordar desde niña y a hacer mochilas, que eso también tiene su significado. Todo esto es para hacer memoria y que uno comparte tejiendo con otras mujeres; comparte las historias, los sufrimientos, los dolores, lo que pasó. Uno comparte con las compañeras y ellas le comparten a uno.

¿Usted cree que esto funciona para sanar?

Sí, ¿Usted cree que yo estuviera metida en esta casa ahorita? Yo me hubiera muerto, pero ya como tengo una fuerza, una red de apoyo. Tengo la sanación porque he estado en muchos espacios, eso a uno lo ayuda mucho porque yo he visto muchas mujeres del territorio enfermas porque todos los días lloran y recuerdan. No se trata de olvidar sino que estar con ustedes y hablar ayuda mucho, ustedes nos dan esa sanación y esa energía para salir adelante.