

# LA MEMORIA COMUNITARIA FRENTE A LA MEMORIA OFICIAL. ¿CÓMO ACTIVAR EL POTENCIAL TRANSFORMADOR Y LIBERADOR DE LA MEMORIA?<sup>1</sup>

ANA MARÍA RABE

Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia)

*dedicado a la memoria de Fáber López Amariles*

RESUMEN: El presente artículo parte del presupuesto de que el trabajo de la memoria tiene un efecto transformador y liberador, si es llevado a cabo de forma dinámica, creativa y participativa. Como se verá, las experiencias y producciones estéticas adquieren aquí una función destacada, especialmente cuando se comparten de manera abierta y solidaria en una comunidad. Se argumentará que el fomento del trabajo productivo de la memoria con medios estéticos es una labor que no puede ni debe terminar nunca, puesto que tiene una importancia vital para los procesos emancipadores del ser humano. Cuando se activa el potencial productivo y transformador de la memoria, se trascienden historias cerradas, unívocas y homogéneas, como las que propaga una memoria meramente reproductiva, puesta al servicio de una ideología imperante. Esta tesis central será analizada en sus implicaciones filosóficas y discutida contraponiendo la «memoria comunitaria», esencialmente productiva y transformadora, a la «memoria oficial» que procede de manera reproductiva y manipulativa. Ejemplos de iniciativas comunitarias del contexto colombiano ilustrarán finalmente de qué manera medios estéticos pueden despertar y fomentar una memoria crítica y transformadora, capaz de convertir historias cerradas, ignoradas o reprimidas en posibilidades que se abren a la vida.

PALABRAS CLAVE: rememoración (*Eingedenken*); transformación; memoria comunitaria; memoria oficial; procesos estéticos; experiencia; representación.

## *Communitarian memory against official memory: How can the transforming and liberating potential of memory be activated?*

ABSTRACT: This article assumes that the work of memory has a transformative and liberating effect, when carried out in a dynamic, creative and participatory way. As we will see, aesthetic experiences and productions acquire in this context a key function, especially when they are openly and cooperatively shared in community. It will be argued that the promotion of productive work of memory by aesthetic means is something that cannot finish and should ever come to an end, since it has a vital importance for the emancipatory processes of human being. The activation of the productive and transformative potential of memory leads to transcend closed, definite and homogeneous stories, like those propagated by a merely reproductive memory which serves a prevailing ideology. This central thesis will be analyzed concerning its philosophical implications and will be discussed by opposing

---

<sup>1</sup> Esta publicación presenta resultados de la investigación que la autora lleva a cabo como investigadora principal del proyecto «El trabajo de la memoria entre la representación y la experiencia. Fundamentos epistemológicos y alcance de los procesos estéticos en perspectiva intercultural», financiado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia). También contiene resultados de sus investigaciones vinculadas al proyecto del CSIC (España): «Incertidumbre, confianza y responsabilidad. Claves ético-epistemológicas de las nuevas dinámicas sociales en la era digital», proyecto de I+D+i/PID2020-117219GB-I00 (INconRES), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 .

«communitarian memory», which is essentially productive and transformative, with «official memory», which operates in a reproductive and manipulative way. Case studies of communitarian initiatives belonging to the Colombian context will finally demonstrate how aesthetic means are able to arouse and foster a critical and transformative memory, which has the potential to convert closed, ignored or repressed stories into possibilities, which open up to life.

KEY WORDS: Remembrance (*Eingedenken*); Transformation; Communitarian Memory; Official Memory; Aesthetic Processes; Experience; Representation.

## INTRODUCCIÓN

El pasado no representa una realidad concluida. De manera análoga, la memoria está abierta a una transformación continua. Siempre pueden aparecer momentos inesperados en la memoria revelando constelaciones que no se habían visto antes y que muestran nuevas posibilidades. Por tanto, para activar su potencial liberador no hay que aspirar a «superar» el pasado. Esto, desde luego, no implica que haya que seguir «arrastrando» un pasado marcado por el sufrimiento ni tampoco que haya que repetir o reproducir ciertos momentos para dejar otros definitivamente atrás. Más bien significa que hay que tratar que la memoria trabaje de manera abierta y productiva para que sea capaz de despertar y activar todas las facultades y todos los sentidos humanos, de disolver y transformar miedos, inseguridades, bloqueos y dolores, de fomentar el diálogo y encuentro con los demás y de crear así un fundamento sólido y a la vez heterogéneo para una convivencia tolerante y solidaria. Esta es, según la propuesta que se plantea aquí, la base para convertir el sufrimiento, la sensación de impotencia, aislamiento y pasividad enajenante en una experiencia dinámica en la que el ser humano pueda reconocerse a sí mismo como un ser vivo que encuentra apoyo en los demás y que dispone de una fuerza transformadora. La mera repetición, la reproducción mecánica que se desprende de la facultad descubridora, auto-reflexiva y crítica del ser humano, contrarresta, en cambio, la posibilidad de encontrar el potencial transformador que todo ser humano tiene y de superar la condición de víctima en el caso de haber padecido injusticias, sufrimiento y acontecimientos traumáticos. Por eso, más que superar el pasado y una memoria mal entendida, se trata de superar la tendencia a la mera repetición, esto es, a la reproducción mecánica, irreflexiva y acrítica.

Ahora bien, ¿cómo trabaja la memoria presuponiendo que tiene un potencial esencialmente abierto y productivo, y no solo retrospectivo y reproductivo? ¿Cuáles son sus procedimientos y consecuentemente las condiciones que tienen que cumplirse para que la memoria pueda trabajar de manera transformadora? En este artículo se parte de la tesis de que la estimulación de la imaginación y de los sentidos del cuerpo humano despierta y mantiene vivo el trabajo de la memoria y activa su potencial liberador. Este último es aún mayor, si la estimulación es compartida con otros y si involucra a las personas de manera activa. Los procesos estéticos compartidos, tanto los productivos como los receptivos, juegan un papel fundamental en el trabajo de una memoria transformadora, si

logran poner conjuntamente en función dos facultades del ser humano: su facultad de crear representaciones y su facultad de hacer experiencias.

## 1. HISTORIA INCONCLUSA Y REMEMORACIÓN

En la antigüedad, los griegos no identificaban a Mnemosina, diosa de la memoria y madre de las musas, simplemente con el recuerdo<sup>2</sup>. La entendían, como señala el filósofo Gary Smith, como una potencia que tiene dos lados inseparables: el recuerdo y el olvido<sup>3</sup>. La función de la memoria no se limita, pues, a la actividad de recordar. Si se quiere promover el trabajo productivo y crítico, transformador y liberador de la memoria, no se debe obviar o incluso negar la existencia del olvido, pues esto sólo lo consolidaría. Se debe entender el olvido, más bien, como un reto constante y tenerlo en cuenta como contraparte inevitable del recuerdo. De hecho, el recuerdo no podría surgir, si no hubiese olvido<sup>4</sup>. A partir de estas premisas se puede sostener que el trabajo de la memoria tiene un potencial sumamente dinámico que se muestra al confrontar y hacer chocar continuamente el recuerdo con el olvido. Por tanto, no se puede reducir la función de la memoria a la reproducción ciega de hechos dados o mensajes predeterminados. El gran reto de producciones estéticas que intentan promover el potencial dinámico de la memoria consiste en proporcionar un terreno fértil para la experiencia y ofrecer así la posibilidad de vivir —y tal vez redimir— el pasado como algo que concierne la vida actual, que pide la palabra desde el olvido y que espera una respuesta activa en el presente. Esto implica, desde luego, superar la idea del pasado como un capítulo cerrado que está separado del presente y del futuro<sup>5</sup>. El punto esencial de toda producción estética que se proponga estimular la memoria no puede consistir, por tanto, en representar «directamente» el pasado, algo que de todas formas es imposible, sino más bien en evocar con medios y procesos representativos indirectos una experiencia temporal viva que sea capaz de motivar a toda persona dispuesta a moverse en el escenario abierto de la memoria a confrontarse con los flecos del

<sup>2</sup> En el *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* se indica lo siguiente de Mneme, esto es, de la memoria: «Mneme was one of the three Muses that were in early times worshipped at Ascra in Boeotia. (Pans. ix. 29. § 2.) But there seems to have also been a tradition that Mneme was the mother of the Muses, for Ovid (*Met.* v. 268) calls them Mnemonides; unless this be only an abridged form for the daughters of Mnemosyne». SMITH, W., *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, vol. II, John Murray, Londres 1849, p. 1106.

<sup>3</sup> SMITH resalta que la interrelación entre el olvido y el recuerdo en la memoria es al mismo tiempo dialéctica, complementaria y paradójica. SMITH, G., «Arbeit am Vergessen», en: EMRICH, H. M.; SMITH, G., *Vom Nutzen des Vergessens*, Akademie, Berlín 1996, pp. 15-26, cita: p. 20.

<sup>4</sup> Véase al respecto el primer capítulo mi artículo: RABE, A. M., «Memoria de la shoah. El caso de Berlín» en: *Isegoría*, n° 45, 2011, pp. 625-638.

<sup>5</sup> Véase mi artículo «La memoria no es “cosa del pasado”. Los retos de la memoria en Colombia desde una perspectiva filosófica», en: *Philosophical Readings*, vol. XI, n° 3, 2019, pp. 209-216.

olvido para ir formando a través de apariciones y desapariciones nuevas vías y posibilidades que atraviesan los tiempos.

En este contexto, el filósofo Walter Benjamin proporciona claves importantes para entender el procedimiento anamnético que se relaciona con la experiencia y que tiene la potencia de hacer confluír los tiempos. Pero para que la memoria pueda actuar de esta manera, tiene que existir la posibilidad de que haya una historia inconclusa, como propone Benjamin en una carta a Max Horkheimer. En su respuesta del 16 de marzo de 1937, el último rechaza esta posibilidad aduciendo que tal afirmación es idealista, si niega la realidad fáctica de injusticias cometidas cuyos efectos nefastos son ya hechos concluidos e irremediables<sup>6</sup>. Consiguientemente, Horkheimer propone pensar más en lo que se ha logrado y lo que todavía se puede lograr que en aquello que, según su opinión, ya no se puede remediar: lo fracasado y destruido. Benjamin, en cambio, insiste en la posibilidad de la redención del pasado, pues cree que la historia no es objeto exclusivo de una visión científica, interesada solo en hechos concluidos. Según está convencido, hay una fuerza redentora y transformadora que demuestra que la historia es esencialmente inconclusa. Esa potencia proviene de la rememoración, la cual Benjamin caracteriza con el término alemán *Eingedenken*, un concepto ligado a la tradición litúrgica judía<sup>7</sup>. En este sentido, el filósofo apunta en el legajo N de su *Obra de los Pasajes* lo siguiente como respuesta a la carta de Horkheimer:

<sup>6</sup> Benjamin apunta las siguientes palabras de la carta de respuesta de Horkheimer en el legajo N de su *Obra de los Pasajes*: «La declaración [*Feststellung*] de lo inconcluso es idealista, si no se incorpora en ella lo concluso. La injusticia pasada ocurrió y está conclusa. Los que fueron matados a golpes fueron realmente matados a golpe... Si se toma completamente en serio lo inconcluso hay que creer en el juicio final... Quizás haya en relación con lo inconcluso una diferencia entre lo positivo y lo negativo, de manera que sólo la injusticia, el terror, los dolores del pasado sean irreparables. La justicia practicada, las alegrías, las obras tienen otra relación con el tiempo, pues su carácter positivo es en gran parte negado por la fugacidad [Parece que Horkheimer se expresó mal. Seguramente quiso decir: “su carácter positivo niega en gran parte la fugacidad”]. Esto vale primeramente para la existencia individual en la que no es la dicha [*Glück*], sino la desgracia la que es sellada por la muerte». WALTER, B., *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften*, vol. V.1, ed. Tiedemann, R., Suhrkamp, Fráncfort del Meno 1991, pp. 588-589 (mi trad.).

<sup>7</sup> Una característica fundamental del *Eingedenken* es, según Rainer Kamplin, el hecho de que «no se niega en absoluto la distancia *histórica* de lo pasado, pero mediante el recordar se supera la distancia *existencial* al pasado. Lo ocurrido del pasado se convierte en el *Eingedenken* en un evento que se hace inmediatamente presente al ser humano». KAMPLING, R., «“Groß erzeigt sich ER über die Mark Jisraels”. Zur Gegenwart und Vergegenwärtigung Israels in der christlichen Liturgie», en: HOMOLKA, W. (ed.), *Liturgie als Theologie: Das Gebet als Zentrum im jüdischen Denken*, Frank & Timme, Berlín 2005, pp. 154-162, cita: p. 156 (mi trad.). La tradición litúrgica judía del *Eingedenken* está estrechamente ligada a la transmisión narrada. También para Benjamin, la narración oral está ligada a la memoria, la transmisión y rememoración de la experiencia, por lo que caracteriza en su ensayo *El narrador* la memoria como «facultad épica». BENJAMIN, W., «Der Erzähler», en: BENJAMIN, W., *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, vol. 2.2, ed. R. Tiedemann; H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Fráncfort del Meno 1991, pp. 438-465.

El correctivo a este planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha «establecido», puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico, por mucho que no debamos intentar escribirla con conceptos directamente teológicos.<sup>8</sup>

Frente a la predominancia de la visión historicista de corte científico, que deja las cosas como son, considerándolas como hechos concluidos, Benjamin resalta la importancia de la visión teológica que remite a una fuerza mesiánica capaz de destruir el tiempo progresivo e irreversible y de socavar así la lógica triunfalista de una historia escrita por y para los vencedores<sup>9</sup>. Esta fuerza mesiánica, que se encuentra en la rememoración, hace posible la redención de proyectos y sueños fallidos, oprimidos y olvidados<sup>10</sup>. Para que dicha posibilidad pueda entrar en vigor, sin embargo, hace falta pararse, detenerse en los trapos tirados de la historia y adoptar una actitud tan atenta como receptiva para las existencias destruidas o fracasadas, los proyectos que quedaron en el aire, las víctimas tantas veces ignoradas<sup>11</sup>. Presenciar y atender las voces sofocadas del pasado, a las que la rememoración devuelve su dignidad y su derecho de ser, no solo lleva a intuir existencias y sentidos que podían haberse cumplido, sino también a reconocer la vigencia persistente de avisos y advertencias de antaño.

El detenimiento, la atención y presencia de espíritu, que requiere la rememoración, exige un cambio de actitud. Según Benjamin hace falta un «salto de tigre a lo pasado»<sup>12</sup> para salir fuera de la corriente imperante, presuntamente progresiva, de un tiempo muerto y vacío. Detenerse en el remolino del tiempo,

<sup>8</sup> BENJAMIN, W., *Libro de los Pasajes*, trad. Fernández Castañeda, L., Akal, Madrid 2005. pp. 473-474.

<sup>9</sup> En su libro *El tiempo, tribunal de la historia*, Reyes Mate expone el carácter apocalíptico que tiene el tiempo mesiánico, tal y como lo entiende también Benjamin. A diferencia del tiempo gnóstico que se ha impuesto en la modernidad con su afán de progreso, el tiempo apocalíptico conlleva la esperanza y la posibilidad de la redención. Gracias a su fuerza apocalíptica, el tiempo mesiánico es capaz de interrumpir la lógica del progreso que lleva a la catástrofe, y de abrir una posibilidad radicalmente nueva. MATE, R., *El tiempo, tribunal de la historia*, Trotta, Madrid 2018, p. 117.

<sup>10</sup> Véase sobre la vinculación entre las ideas benjaminianas de la emancipación y la redención el libro de Rubén Darío Zapata, *Emancipación y redención en la filosofía de Walter Benjamin*, ed. Universidad de Antioquia, Medellín, 2021.

<sup>11</sup> Sobre las ideologías políticas y lógicas capitalistas, que consideran las víctimas como «precio necesario» o bien como un mero «accidente», un «daño colateral» que se puede ignorar en pro del progreso, véase ZAMORA, J. A.; MATE, R.; MAISO, J., *Las víctimas como precio necesario*, Trotta, Madrid 2016.

<sup>12</sup> BENJAMIN, W., «Über den Begriff der Geschichte», en: BENJAMIN, W., *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, vol. 1.2, ed. R. Tiedemann; H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Fráncfort del Meno 1991, pp. 691-704, cita: p. 701.

en el que circulan pasado, presente y futuro, representa la condición previa para poder descubrir proyectos vitales y sociales que no han perdido su sentido y que siguen reclamando su redención. La forma en la que se realiza el deteni-miento debe hacer posible que se sienta la presencia del aire de los antecesores que pusieron sus esperanzas en nosotros, como sugiere Benjamin en la segun-da tesis de *Sobre el concepto de historia*, donde sostiene y pregunta: «El pasado comporta un índice secreto por el cual se remite a la redención. ¿No nos roza, pues, a nosotros mismos un sopló del aire que envolvió a los antecesores?»<sup>13</sup>.

## 2. LOS PROCESOS ESTÉTICOS Y LA DIMENSIÓN PERFORMATIVA Y PARTICIPATIVA DE LA MEMORIA COLECTIVA

El concepto del *Eingedenken* proporciona un enfoque valioso para una pro-ducción estética —sea artística o no— que intenta hacer memoria en un sen-tido que no sea meramente retrospectivo. Lo que persigue esta producción o representación no se encuentra en un contenido llamado «recuerdo» que pueda fijarse, preservarse y reproducirse siempre igual, sino en la plenitud, pluralidad y variabilidad de la vida que transcurre en y con el tiempo. La concepción de la memoria, que está a la base de esta búsqueda, ayuda a enfren-tarse al dilema del tiempo que la cultura de la memoria evoca —a menudo sin querer— con su declarada voluntad de recordar. Se trata del dilema que se presenta, cuando se intenta conservar un recuerdo que establece una determi-nada forma de entender, vivir y representar un acontecimiento y que ignora el presente continuo, imprevisible y heterogéneo en el que se realiza la vida y la experiencia. El efecto restrictivo que tiene la voluntad excesiva de imponer un determinado recuerdo establecido no beneficia, desde luego, a una memoria viva. Más bien consolida el olvido. Tal actitud puede favorecer, además, los propósitos impositivos y encubridores de lógicas triunfalistas y a la vez represoras. Esto ya lo reconoció con toda claridad Nietzsche en su escrito «Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida» donde resaltó el daño que produce la visión monumental del pasado<sup>14</sup>. Al contemplar y repetir siempre las mismas visiones monumentales que le son presentadas e impuestas, la memoria establecida no cuestiona, pregunta o indaga; lo que hace, es entregarse al olvido.

Pero no son siempre los vencedores los que imponen —o tratan de impo-ner— su visión de la historia con el fin de fijar una determinada memoria colec-tiva, sumergida en un profundo olvido. Puede haber el mismo objetivo incluso

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 693.

<sup>14</sup> Ver al respecto los efectos desastrosos que Nietzsche atribuye a la visión monumental del pasado y la diferencia que establece entre tres tipos de historia: la monumental, la anti-cuaria y la crítica en NIETZSCHE, F., *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [III Intempestiva]*, trad. Germán Cano Cuenca, Biblioteca Nueva, Madrid 1999.

en el caso contrario. También una nación vencida puede estar interesada en que se olvide una historia que no la muestre precisamente en su mayor esplendor. Un ejemplo es la manera en la que Alemania aspiró en los años cincuenta a «superar» su reciente pasado oscuro. La nación prefería celebrarse y embriagarse con el así llamado «milagro económico» que estaba viviendo en ese momento gracias a las ayudas del Plan Marshall. En ese marco, con la mirada puesta «hacia adelante», esto es, hacia el progreso, la memoria de las atrocidades del imperio nacionalsocialista, cometidas pocos años atrás, no solo eran molestas, sino que incluso eran vistas como un obstáculo para el desarrollo económico y la dicha prometida. Siguiendo esta lógica, se propagaba oficialmente un trabajo de la memoria que llevara a la así llamada «superación del pasado» (*Vergangenheitsbewältigung*). Theodor W. Adorno, sin embargo, reveló lo que realmente se oculta tras el lema de aquellos años. En una conferencia que dio en 1959 advirtió que «trabajar íntegramente el pasado» (*Aufarbeiten der Vergangenheit*) no debía tener el significado que le daban los apologetas de la «superación del pasado». En el discurso que estos propagaban, «trabajar íntegramente el pasado no significa [...] procesar en serio lo pasado, romper su hechizo mediante una consciencia clara. Más bien se quiere poner un punto final tras ello y acaso borrar eso mismo de la memoria [...]. Se quiere librar del pasado [...]»<sup>15</sup>.

Ahora bien, la mera declaración del deber de la memoria tampoco garantiza automáticamente un trabajo crítico. Para que éste sea posible no basta con referirse a hechos concluidos del pasado mediante una determinada proclamación o representación de la historia. Hace falta, más bien, reconocer el pasado en el presente en múltiples momentos y de múltiples maneras, dar cuenta de la pervivencia de estructuras del pasado y descubrir la vigencia de ideales reprimidos y destruidos. Se puede sostener entonces que cuanto más se privilegia una determinada imagen o visión convirtiéndola en una representación fija dentro de un marco de interpretación preestablecido, más se bloquea la posibilidad de hacer una experiencia viva y despertar un espíritu crítico, lo cual es necesario para estimular la facultad creativa, descubridora y transformadora del ser humano. Lo mismo ocurre con la conmemoración que persigue intereses y objetivos claros y premeditados. Frente a la voluntad tendenciosa de recordar, que más que estimular la memoria de manera productiva lleva a su manipulación, a la propaganda y la imposición de olvidos, habría que plantear y desarrollar una propuesta que incluya también procesos involuntarios. Al ignorar objetivos preestablecidos, estos procesos podrían llevar a vislumbrar

---

<sup>15</sup> El texto original en alemán reza: «Mit Aufarbeitung der Vergangenheit ist in jenem Sprachgebrauch nicht gemeint, dass man das Vergangene im Ernst verarbeite, seinen Bann breche durch helles Bewusstsein. Sondern man will einen Schlussstrich darunter ziehen und womöglich es selbst aus der Erinnerung wegwischen. [...] Man will von der Vergangenheit loskommen: [...]». Adorno, THEODOR W., «Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit», en: ADORNO, Th. W., *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno 2016, pp. 555-572, cita: 555 (mi trad.).

posibilidades de vidas y convivencias tanto del pasado como del presente, que no tendrían cabida en una memoria manipulada<sup>16</sup>. La necesidad de incluir procesos involuntarios en el concepto de rememoración requiere que consideremos la relación de la memoria con el cuerpo, la cual no hemos tenido en cuenta hasta el momento.

La así llamada «cultura de la memoria», que tanto auge tiene en nuestros días, contempla todo tipo de lugares, sobre todo en las ciudades, pero también fuera de ellas, para instaurar vivencias, rituales y prácticas que se consideran adecuados para una conmemoración. En parques de la memoria, como el que hay en Buenos Aires para conmemorar a las víctimas de la última dictadura argentina, en instalaciones cuasi-laberínticas como el así llamado «campo de estelas» (*Stelenfeld*) en Berlín, dedicado a la memoria de los judíos asesinados de Europa, en memoriales gigantescos que se pueden rodear, como el 9/11 Memorial en Nueva York con sus vistas estremecedoras, encontramos a miles de visitantes cuyos cuerpos se mueven por los recintos preparados para la activación de la memoria. Sin embargo, en muchos casos, esos lugares responden más al interés turístico que a la necesidad de la memoria<sup>17</sup>. La relación entre memoria y cuerpo, que nos interesa aquí, no concierne, por tanto, el cuerpo que se posiciona y se mueve por un lugar de la memoria, sino más bien el cuerpo humano *como* lugar de la memoria<sup>18</sup>.

A menudo se olvida que el primer lugar de la memoria es el cuerpo. Las experiencias del ser humano están inscritas en el cuerpo de manera cifrada. El cuerpo es el lugar en el que confluyen los tiempos, donde se refugian los recuerdos y olvidos, las alegrías y esperanzas, los dolores y sueños. Las experiencias del ser humano, que tienen una importante dimensión sensorial, pasan por el cuerpo y se quedan allí transformadas de manera manifiesta o latente. Por eso, los cinco sentidos, que nos permiten vivir el presente de

<sup>16</sup> Al mismo tiempo habría que abrir el terreno a la multiplicidad de voces, formaciones y caminos que puedan provenir de las producciones artísticas y los lugares de la memoria, en vez de esperar que un determinado lugar, un solo monumento, una determinada expresión estética, una sola forma artística o un solo museo sea capaz de asumir toda la responsabilidad de la memoria. El reto consiste, en todo caso, en encontrar representaciones y formas con las que estimular el trabajo de la memoria, que despierten tanto el espíritu crítico del ser humano, esto es, su facultad de preguntar y buscar nuevas vías y respuestas, como su capacidad de hacer experiencias. Sólo así quedarán huellas en el sentir, entender e intuir de las personas, que las habilitarán para reconocer el pasado en el presente e igualmente el futuro en el pasado.

<sup>17</sup> Sobre este fenómeno de nuestro tiempo véase el lúcido libro de STURKEN, M., *Tourists of History. Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*, Duke University Press, Durham 2007.

<sup>18</sup> Cf. sobre este tema: KOCH, S. C.; FUCHS, Th; SUMMA, M.; MÜLLER, C. (ed.), *Body Memory, Metaphor and Movement*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia 2012. El psiquiatra y filósofo Thomas Fuchs llama la memoria del cuerpo una «memoria implícita» en: FUCHS, Th., «Body Memory and the Unconscious», en: LOHMAR, D.; BRUDZINSKA, D., J. (eds), *Founding Psychoanalysis. Phenomenological Theory of Subjectivity and the Psychoanalytical Experience*, Kluwer, Dordrecht 2011, pp. 69-82.

múltiples maneras, nos vinculan también —gracias a la memoria que se ha instalado en el cuerpo— con el pasado, y asimismo con el futuro, esto es, con las posibilidades que intuimos gracias a las experiencias guardadas en el cuerpo. Pero la memoria primigenia, instalada en el cuerpo, no se manifiesta de manera obvia, así como el potencial constructivo, descubridor y productivo de la memoria no se origina solo en el cuerpo. Otras facultades humanas son necesarias para hacer que la memoria «hable» a través del cuerpo, para poner experiencias, emociones y posibilidades en movimiento de manera que se puedan abrir nuevos vínculos y caminos. En este contexto tienen una importancia fundamental las elaboraciones y producciones estéticas que surgen de las capacidades inventivas y creativas del ser humano y que se alimentan de manera significativa de lo que aportan los cinco sentidos. Son ellas las que acoplan momentos involuntarios, latentes en la memoria corporal, con predisposiciones y procesos intencionales y conscientes. Así es como la memoria se hace productiva en un sentido descubridor y transformador. Como resultado puede nacer una experiencia de un momento cargado de un sentido pleno, aunque no del todo abarcable, en el que se entrelazan tiempos y espacios de múltiples maneras. Una experiencia de este tipo puede llevar a descubrir vínculos ignorados y posibilidades liberadoras, que jamás se asomarían en el marco de unas representaciones preestablecidas y fácilmente legibles.

El hecho de que las elaboraciones y producciones estéticas puedan estimular el trabajo productivo de la memoria muestra el fuerte potencial dinámico que ésta tiene. Por eso, si se intenta encerrar la memoria en una determinada representación o una determinada historia, que hay que reproducir sin más, se le priva no sólo de sus posibilidades estéticas, sino también de su potencial propio por el cual es capaz de abrir conocimientos cerrados, hacer intuir lo que vendrá, llevar a reconocer los vínculos entre momentos y elementos aparentemente dispares, ayudar a diferenciar, reconocer, transformar y trascender finalmente las limitaciones de espacio y tiempo que el ser humano establece. El trabajo de la memoria florece especialmente en producciones estéticas abiertas, compartidas en comunidad. Este hecho lo sugiere ya la mitología griega en la manera en que las nueve musas, hijas de Mnemosina, se mueven y actúan conjuntamente.

¿Cómo salen las musas en escena? Según la mitología griega se reúnen en un lugar en medio de la naturaleza bajo el cielo abierto, en las cumbres del monte Parnaso que se alza sobre la población de Delfos, donde se encuentra el templo de Apolo y su oráculo. Cantando y bailando en corro cuentan las historias de dioses, héroes y seres humanos. Ese mítico lugar donde se produce la transmisión estética de las historias —lugar originario de la memoria colectiva, performativa y participativa— no sólo proporciona un espacio para el recuer-

do, sino también para la interpretación y profecía<sup>19</sup>. Con ello confluyen pasado, presente y futuro en un mismo escenario: el de la memoria.

El nombre que los griegos dieron al templo dedicado a las musas —el lugar mítico que conjuga los tiempos— es el de *mouseion*. En tiempos modernos, concretamente a partir de la creación del Museo del Louvre inaugurado en 1793 como museo de arte público, el término es usado en su variante latina *museum* para designar el lugar destinado a conservar y exponer públicamente el patrimonio cultural de las naciones y de la humanidad<sup>20</sup>. Desde luego, el museo moderno perdió las características fundamentales del antiguo escenario de las musas: su espacio dinámico, performativo, abierto a la confluencia de los tiempos.

¿Qué aportan las míticas hijas de Mnemosina a la manera en la que podríamos entender la memoria colectiva? ¿Qué muestran las danzas, los cantos, las interpretaciones y profecías, que realizan en conjunto? Las musas agregan dos aspectos importantes al sentido que ya aporta su madre. Aparte de la vinculación entre recuerdo y olvido en la memoria y además de la confluencia de los tiempos, que se refleja claramente en el movimiento en círculo que acoge sus cuerpos danzantes, las musas muestran la dimensión estética, participativa y performativa de la memoria. Como ya hemos dicho, la memoria hace confluir los tiempos, por lo que no se limita a ser retrospectiva y reproductiva, sino que puede ser productiva e incluso prospectiva. Si se tiene ahora en cuenta la dimensión participativa que aparece en la danza colectiva de las musas, reconocemos que la memoria no solo se presta a ser compartida, sino que también se

<sup>19</sup> Sobre las interpretaciones cantadas, bailadas y narradas, así como sobre las facultades conmemorativas, inspiradoras y proféticas de las musas véase el *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*: «If we now inquire into the notions entertained about the nature and character of the Muses, we find that, in the Homeric poems, they are the goddesses of song and poetry, and live in Olympus. [...] There they sing the festive songs at the repasts of the immortals [...], and at the funeral of Patroclus they sing lamentations. [...] The power which we find most frequently assigned to them, is that of bringing before the mind of the mortal poet the events which he has to relate; and that of conferring upon him the gift of song, and of giving gracefulness to what he utters. [...] In later times Apollo is placed in very close connection with the Muses, for he is described as the leader of the choir of the Muses by the surname Mousagetês. [...] A further feature in the character of the Muses is their prophetic power, which belongs to them, partly because they were regarded as inspiring nymphs, and partly because of their connection with the prophetic god of Delphi. Hence, they instructed, for example, Aristaeus in the art of prophecy. [...] That dancing, too, was one of the occupations of the Muses, may be inferred from the close connection existing among the Greeks between music, poetry, and dancing. As the inspiring nymphs loved to dwell on Mount Helicon, they were naturally associated with Dionysus and dramatic poetry, and hence they are described as the companions, playmates, or nurses of Dionysus». SMITH, W., *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, op. cit., p. 1125.

<sup>20</sup> Sobre el origen clásico de la raíz etimológica del término «museum» en el *mouseion* de los griegos antiguos, la evolución del museo en el Renacimiento, así como su significado y función en la época moderna y contemporánea, véase: TURNER, J. (ed.), *Dictionary of Art*, vol. 22, Macmillan, Grove's Dictionaries, Londres, Nueva York 1996, pp. 354-368.

potencia en la realización comunitaria que involucra todos los sentidos y todas las facultades estéticas y creativas. He aquí los dos sentidos del significado de la memoria colectiva: el hecho de que es *compartida* y la dimensión *performativa* y *creativa*. La última aclara cómo debemos entender la memoria compartida: no como algo dado, algo estático que una comunidad puede poseer o que debe adoptar sin más, sino como una facultad esencialmente activa, viva y dinámica, que le es común a todos los seres humanos y que se puede potenciar en actos, experiencias y encuentros con otros. Bajo esta perspectiva se hace evidente que la memoria no llega nunca a su fin, sino que debe practicarse siempre de manera renovadora. El hecho de que pueda compartirse no implica que sea uniforme y homogénea, esto es, que sea igual para todo el mundo, todos los tiempos y contextos. Al contrario, una memoria compartida de manera viva y dinámica nunca es la misma, incluso si se repiten representaciones y rituales. Si se hace memoria a través de actos estéticos y performativos que se abren a la transformación, sus caminos y descubrimientos, experiencias, encuentros o desencuentros no serán nunca los mismos. Practicada de esta manera, la memoria colectiva es, como ya hemos resaltado, comunitaria. En cambio, cuanto más estática y repetitiva se vuelve y cuanto más se cierra a otras experiencias y visiones, tanto más se convierte en memoria oficial<sup>21</sup>.

### 3. FORMAS DE TRATAR EL PASADO EN LA MEMORIA OFICIAL Y EN LA MEMORIA COMUNITARIA

Antes de pasar a las diferencias que puede haber entre la memoria oficial y la comunitaria hay que aclarar una cuestión esencial que concierne la relación entre memoria y pasado, la cual fue establecida ya en la antigüedad. Para el propósito de este artículo interesa especialmente la concepción aristotélica según la cual la memoria —*mnème*— está necesariamente ligada al pasado. Según sostiene Aristoteles,

no es posible recordar el porvenir, porque el porvenir sólo puede ser objeto de nuestras conjeturas y de nuestras esperanzas, [...] La memoria tampoco

<sup>21</sup> Como señala una publicación del Grupo de Investigación Cyberia, G, diferentes autores e investigadores, que se han dedicado al problema de la memoria, han intentado establecer las características no sólo de la memoria oficial, sino también las de su polo opuesto asociando el último con determinadas nociones, entre las que, sin embargo, no aparece el concepto de «memoria comunitaria» que proponemos en este artículo. Con respecto a dicha contraposición, los investigadores resaltan que «[e]n la delimitación del concepto de memoria oficial [...] se hizo evidente, como éste, a su vez está constituido por sus correlatos: memorias (Jelín), memorias débiles (Traverzo), historia crítica (Ricoeur), que se pueden complementar con otras denominaciones, contra-memoria (Nora, Foucault), contra-memoria crítica (Cuesta), memorias disidentes (Gnneco y Zambran), contra-historia desde abajo (Wachtel), nominaciones que permiten evidenciar la presencia y potencia de otras memorias en la disputa por los sentidos del pasado, en antagonismo a la memoria oficial». GRUPO DE INVESTIGACIÓN CYBERIA, «Memoria oficial y otras memorias: la disputa por los sentidos del pasado», en: *Ciudad Paz-Ando*, 2(1), 2014, pp. 204-218.

se aplica a lo presente, porque este es objeto de la sensación, toda vez que la sensación no nos da a conocer lo futuro ni lo pasado, sino lo presente y no otra cosa. La memoria corresponde solamente al pasado, no pudiendo nunca decirse que se recuerda lo presente cuando está presente; [...].<sup>22</sup>

De las palabras citadas se deduce que el criterio decisivo para que podamos hablar de memoria es, según Aristóteles, la ausencia del objeto que recordamos. Ciertamente, solo podemos estar seguros de que entra en juego la memoria y no una ilusión, un sueño o una invención, si entendemos la ausencia fáctica del objeto como una presencia fáctica en *otro* tiempo, en concreto, en el tiempo del pasado. El hecho de que podamos conocer o sentir un objeto, aunque no esté presente, se debe entonces a la facultad que llamamos «memoria», de la que disponen también los animales, siempre y cuando tengan «noción de tiempo», como afirma Aristóteles<sup>23</sup>. Si no hay noción de tiempo, esto es, si no partimos de la diferencia entre presente, pasado y futuro, no hay manera de distinguir un recuerdo de una sensación actual o de una mera ilusión.

Pero hay otra capacidad que, según Aristóteles, también se refiere al pasado y que sólo posee el ser humano: la *anamnesis*, esto es, «reminiscencia» o «re-memoración». A diferencia de la *mnême*, que viene por sí sola, la *anamnesis* presupone una voluntad de recordar, un esfuerzo intelectual que lleva consigo un razonamiento y una indagación. En este sentido, Aristóteles sostiene que

[l]a memoria difiere de la reminiscencia [...] y así, muchos animales, sin contar el hombre, tienen memoria; mientras que puede decirse que de todos los animales conocidos la reminiscencia sólo la tiene el hombre, siendo la causa de este privilegio el que la reminiscencia es una especie de razonamiento. Cuando se tiene una reminiscencia, se hace el razonamiento de que anteriormente se ha oído, visto o experimentado alguna impresión de este género; y el espíritu hace entonces una especie de indagación. Pero este esfuerzo sólo cabe en aquellos animales a quienes la naturaleza ha dotado de la facultad de querer; y el querer es ciertamente también una especie de razonamiento, de silogismo.<sup>24</sup>

De las afirmaciones de Aristóteles nos interesan dos aspectos. El primero es el vínculo de la memoria con un determinado tiempo: el pasado. He aquí la idea general que solemos tener: la memoria se refiere al pasado. El segundo punto que hay que destacar es la facultad humana que consiste no sólo en «tener» memoria, esto es, en que algo le «llega» a uno a la memoria, sino además, en «hacer» memoria. A diferencia del animal, el ser humano es capaz de realizar un *trabajo* de la memoria.

Veremos ahora qué relación con el pasado —y en general con el tiempo— tienen las dos formas distintas de realizar el trabajo de la memoria, de las que

<sup>22</sup> ARISTÓTELES, «De la memoria y de la reminiscencia», en: ARISTÓTELES, *Obras completas de Aristóteles*, vol. III, trad. Patricio de Azcárate, Ediciones Anaconda, Buenos Aires 1947, p. 92.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 106.

hablamos antes: la oficial y la comunitaria. En principio parece que ambos casos abarcan la memoria como *anamnesis*. Pero en realidad, también entra en juego la memoria en el sentido de la *mnême*, sobre todo en la segunda, la comunitaria. Cabe recalcar también que no son lugares, actores o portadores de la memoria los que deciden si se trata de una «memoria oficial» o bien de una «memoria comunitaria». El hecho, por ejemplo, de que un museo estatal intente promover la memoria no significa que ésta sea automáticamente oficial. De la misma manera no podemos partir de que toda memoria que nazca como iniciativa de un grupo y que no cuente con fondos públicos sea comunitaria.

Lo que caracteriza la memoria oficial es el intento de producir y transmitir una determinada visión que se refiere al pasado y que se puede representar y reproducir de manera inmutable. La memoria oficial parte de que el pasado al que se refiere es algo concluido y que debe ser delimitado y presentado como tal. En ese sentido es unidireccional y unívoco, pues va del productor de unas determinadas ideas y representaciones del pasado al receptor que debe consumirlas sin cuestionarlas. Desde luego, este procedimiento no proporciona ningún incentivo para una memoria activa y productiva<sup>25</sup>. No fomenta que el receptor busque, narre, represente o experimente el pasado por sí mismo. A la memoria oficial pertenecen, por tanto, todas las iniciativas que producen memorias establecidas, «pulidas», de manejo y transmisión fácil. Por su lado, la memoria comunitaria se caracteriza por una actividad heterogénea y cambiante, anclada en un presente abierto. Si bien implica la intención de recordar, esta voluntad se tiene que confrontar continuamente con algo que no sabe, que se ha olvidado o reprimido, que no era previsible. La elevada dinámica de esta memoria se debe a la acción continua, a actuaciones y experiencias compartidas que incluyen al otro que también está haciendo memoria. Esto hace que la memoria comunitaria se abra a múltiples momentos inesperados que pueden aparecer en el camino.

Muchas veces, la memoria comunitaria nace del seno de personas que han sufrido violencias, injusticias, violaciones de sus derechos. El otro con quien se empieza a compartir historias y experiencias es entonces en primer lugar la otra persona que ha sufrido un destino parecido. Pero en segundo lugar incluye a toda persona que se acerque a la iniciativa con el ánimo de compartir las experiencias y los procesos que esta abre. Así, la memoria comunitaria va

---

<sup>25</sup> Esto mismo ocurre, como indica el egiptólogo Jan Assmann, con las listas reales y los anales de los egipcios que «resultan ser un tranquilizante, no un incentivo de la historiografía». Uno pensaría, como sugiere Assmann, que los egipcios «como el pueblo que (aparte de los sumerios) tiene la memoria más larga a causa de su tradición ininterrumpida a través de miles de años, habrían desarrollado una conciencia especialmente diferenciada y marcada de la historia. Aquí, más que en cualquier lugar, se espera un gran interés en el pasado, una variedad de narraciones sobre grandes reyes de épocas antiguas, que en sus monumentos estaban a la vista de todos, tal vez poemas épicos sobre las hazañas de los fundadores del Estado, narraciones de guerras, conquistas, hazañas técnicas de ingeniería, etc. Nada de eso ofrecen las fuentes». ASSMANN, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck, Munich 1999, p. 73 (mi trad.).

creando continuamente nuevos lazos y se va encontrando en el camino nuevas conexiones entre lo que pasó, lo que está pasando y lo que puede pasar. Si la memoria oficial fija el tiempo y el espacio de lo que quiere recordar, la memoria comunitaria trasciende espacio y tiempo. La primera produce representaciones fácilmente transmisibles y reproducibles. Lo ocurrido pertenece al pasado; y como este está concluido, hay que encontrar, según la lógica de la memoria oficial, las representaciones más «convenientes» que mejor reproduzcan la visión que se quiere transmitir del acontecimiento pasado. Lo que pretende este procedimiento es canalizar y domesticar la visión general de lo ocurrido y propagar con ello unas determinadas ideas en detrimento de otras interpretaciones. La memoria comunitaria, en cambio, se abre a un gran espectro de actuaciones, que no solo incluye la posibilidad de recordar y representar lo ocurrido de múltiples maneras, sino también la de mover, unir y reunir, hacer intuir lo desconocido, ignorado o reprimido, crear visiones críticas y abrir preguntas que enlazan lugares y tiempos diferentes.

Teniendo en cuenta estas premisas queda claro que los objetivos y las consecuencias de las dos formas de hacer memoria son muy diferentes. La memoria oficial transmite la ilusión de que se puede contemplar lo que se pretende recordar desde cierta distancia y dejarlo finalmente «atrás» en el pasado. El objetivo es cerrar un capítulo de la historia ofreciendo una lectura y una representación fácilmente reproducible, o bien dar a entender que ese capítulo está cerrado y que el tiempo en el que estamos viviendo es diferente. La memoria comunitaria, en cambio, intenta traer continuamente el pasado al presente con el fin de transformar bloqueos, traumas, historias reprimidas en experiencias productivas, solidarias y liberadoras. La transformación que persigue, sin embargo, solo tiene sentido, si se parte de una historia inconclusa, como la que requiere la rememoración en la visión de Benjamin. El trabajo que realiza la memoria comunitaria sirve a la vida que exige un constante hacer, preguntar, cuestionar y establecer nuevos vínculos. Aquí, al igual que en la rememoración (*Eingedenken*) de la que hablaba Benjamin, la memoria de los ausentes *es* la memoria realizada y vivida por los presentes.

#### 4. EL MUSEO CASA DE LA MEMORIA EN MEDELLÍN

Se contemplarán a continuación algunos ejemplos del contexto colombiano con el fin de dar mayor concreción a las ideas que se han presentado aquí en torno a la historia inconclusa, la rememoración, la diferencia entre memoria oficial y memoria comunitaria, así como la importancia de los procesos estéticos para activar el potencial transformador de la memoria.

En primer lugar se examinará el caso del *Museo Casa de la Memoria* en Medellín, cuya existencia se remonta a las movilizaciones de víctimas que se dieron en el marco de la ley 975 de Justicia y Paz. A raíz de estas luchas se creó en 2006 la unidad de víctimas en la ciudad, que impulsó el proyecto de una casa

de la memoria. En 2008 se empezó a pensar en un museo, el cual es finalmente construido e inaugurado en 2015. La exposición permanente —«de larga duración»—, que el museo muestra desde entonces, se titula «Medellín, memorias de violencia y resistencia». En sus salas ofrece al visitante la posibilidad de ver unos audiovisuales que muestran paisajes de Antioquia, de conocer la historia de Medellín a través de documentaciones, fotografías, «ruedas de tiempo» y diversos medios interactivos, de escuchar narraciones de víctimas y de seguir una presentación cronológica de hechos y acontecimientos destacados que tuvieron lugar en Colombia desde 1946. En la sala central, en la que se presentan diferentes caras de la violencia en Medellín y Antioquia, se encuentran 16 mesas expositivas que recurren a distintos medios gráficos y estéticos para transmitir, como indica el museo, «las diferentes formas cómo el conflicto armado y las violencias han golpeado los territorios y los grupos sociales». Cada mesa se ocupa de un grupo de víctimas bajo un determinado título alusivo: «defensores de derechos humanos», «docentes», «sindicalistas y líderes comunitarios», «la violencia contra la tierra», «el exilio», «las comunidades indígenas», etc. Interesa destacar lo que ocurrió hace pocos años con una de esas mesas, puesto que representa un claro ejemplo de una intervención para imponer una memoria oficial. Una de las mesas de la sala central se titulaba originalmente *Militares y policías*. El texto que correspondía a esta mesa contenía la siguiente reflexión y pregunta crítica:

Miles de jóvenes de los estratos más bajos engrosan las filas del ejército y la policía de Colombia. Sin otra luz en el futuro, en una guerra deshumanizada y brutal, sus propias vidas se apagan. ¿Para lograr la paz es necesario sacrificar los sueños de la juventud?

El texto de la mesa suscitó la protesta de un grupo de militares de alto rango, que visitó en 2017 el museo. Bajo la presión de los militares, la dirección del museo cambió el texto, así como el título de la mesa que pasó a llamarse «Fuerza pública»<sup>26</sup>. El visitante se encontraría en adelante con la siguiente información:

Los integrantes de la Fuerza Pública son padres, madres, hijos e hijas que han encarado y recorrido los complejos caminos del conflicto para propiciar la convivencia pacífica y mantener el orden constitucional. En medio de la complejidad de la violencia y sus derivaciones, muchos de ellos han sido víctimas y han sufrido el dolor del conflicto, y otros lastimosamente, lo han infringido. Como parte de la sociedad colombiana, los integrantes de la Fuerza Pública se han visto sometidos a una guerra deshumanizada y brutal, que ha significado muchas luchas, renunciaciones y pérdidas. Entre 1964 y 2007, han muerto en Colombia a causa del conflicto armado, 8.234 militares y 3.512

<sup>26</sup> Sobre el intento de construir una memoria oficial del conflicto armado interno de Colombia, a conveniencia de la visión del ejército, ver: OQUENDO, C., «El Ejército de Colombia prepara una versión coordinada sobre el conflicto. El general Nicacio Martínez elaboró un documento que llama a “construir una narrativa” unitaria ante la Comisión de la Verdad y el tribunal de paz» en: *El País*, 21.8.2019.

policías. Desde 1992, 139 miembros de la Fuerza Pública han sido víctimas de desaparición forzada. Entre 1982 y 2010 fueron retenidos 1.254 miembros de las Fuerzas Armadas en Colombia. Entre 2004 y 2017, 9.073 militares resultaron heridos y 3.410 murieron por minas anti persona y por municiones sin explotar en Colombia. Ambos armamentos están prohibidos por el Derecho Internacional Humanitario.

No hay aquí —ni tampoco en otra mesa— alusión alguna a las ejecuciones en las que personas inocentes fueron asesinadas por miembros de la fuerza pública. Este es el caso, por ejemplo, de los así llamados «falsos positivos» que ya hubo durante el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002), pero cuyo número aumentó exponencialmente bajo el gobierno de Álvaro Uribe, entre 2002 y 2010. Se trata de víctimas inocentes que fueron presentadas como guerrilleros matados en combate para cobrar la recompensa que el gobierno les prometía en este caso. Tampoco se hace alusión al apoyo directo o indirecto que los paramilitares recibieron en tantos casos de parte de las fuerzas del Estado. En general, la responsabilidad del Estado en la historia pasada y presente de la violencia en Colombia es presentada de manera bastante escueta y dispersa en el museo, si bien no es del todo omitida. Hay, ciertamente, algunos momentos en el museo, entre los testimonios, las fotografías y las noticias que aparecen en la cronología de los hechos y acontecimientos en Colombia, donde transluce la responsabilidad estatal. Pero sin los mediadores del museo, que pueden ayudar a descubrir conexiones y llenar vacíos, es difícil para un visitante de afuera reconocer algo más que la idea de una guerra mantenida por distintos grupos armados: guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes y bandas criminales. Los mediadores del museo, en su mayoría estudiantes universitarios comprometidos socialmente, se esfuerzan por subsanar las limitaciones del museo. Pero esto requiere mucho tiempo y una cierta predisposición por parte del visitante.

Se puede decir que el museo se mueve entre el polo de la memoria oficial y el de la memoria comunitaria. El primero se muestra no sólo de manera negativa, esto es, en omisiones fundamentales, como la de la responsabilidad del Estado en ejecuciones, operativos militares contra la población civil y otros hechos y acontecimientos violentos, sino también de manera positiva, a través de mensajes directos. Esto último se observa en ciertos enaltecimientos, como los que elogian de manera publicitaria las innovaciones urbanísticas más destacadas de los últimos años en la capital de Antioquia: las líneas del metro-cable —el teleférico de Medellín que prolonga el metro— y los «parques biblioteca» que se construyeron como centros culturales y sociales entre 2004 a 2009 en barrios de bajos recursos. En muchos momentos, como estos, se tiene la sensación de que el museo quiere mostrar el presente como un tiempo diferente que ha logrado dejar «atrás» la violencia y el terror de otra época. Se sugiere que el pasado ha sido «superado» y que los males de antaño fueron vencidos. Como héroe victorioso de esta historia sobresale el espíritu innovador y emprendedor de la ciudad que se alza triunfante sobre los escombros y destrozos del pasado. La ideología optimista del progreso, sin embargo, descuida el hecho de que la otra cara del espíritu celebrado —la economía capitalista basada en la desigualdad

social— crea igualmente escombros y destrozos, perjudica gran parte de la población y olvida las víctimas del pasado y del presente.

Por otro lado hay que resaltar igualmente los eventos, las exposiciones y los proyectos con los que el museo trata no solo de presentar, sino también de integrar distintas iniciativas de víctimas que realizan trabajos solidarios, participativos y transformadores, que corresponden a una memoria comunitaria. Un grupo que hace una labor comunitaria de este tipo es el de las «tejedoras de la memoria» a las que el museo abrió sus puertas. Se cedieron espacios para que una asociación de mujeres, víctimas del conflicto, pudiera reunirse semanalmente, intercambiarse, organizar y realizar proyectos.

##### 5. MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS Y DE LOS ACTORES DEL CONFLICTO ARMADO INTERNO DE COLOMBIA EN INICIATIVAS COMUNITARIAS

Las tejedoras y costureras de la memoria, que existen en muchos lugares de Colombia, crean colchas de retazos, bolsos y libros de tela, muñecos, etc. en los que se representan tanto hechos violentos, masacres y desplazamientos en el contexto del conflicto armado interno, como también procesos de resistencia, reconciliación y reparación. Los frutos de esta labor realizada en comunidad se muestran en los admirables tejidos que las mujeres producen. Los bellos trabajos de costura requieren una labor tanto corporal y artesanal como la activación de la sensibilidad, imaginación y el entendimiento. Creándolos, las mujeres dan forma perceptible a vivencias traumáticas que tal vez no habían sido capaces de expresar hasta ese momento. Convirtiendo los traumas en representaciones que, si bien reflejan momentos de dolor y sufrimiento, tienen igualmente un gran atractivo estético, las tejedoras logran exorcizar sus traumas, tomar distancia y superar su condición de víctima pasiva, angustiada y callada. Pero el trabajo de la memoria que las mujeres realizan en comunidad no se limita a la producción de los tejidos en los que se representan acontecimientos del pasado. Igual de importante es la experiencia que aflora entre ellas en cada nueva reunión, al encontrarse, sentarse y ponerse juntas a tejer, crear, hablar, escuchar. Mientras van haciendo un trabajo manual creativo, intercambian historias en el seno de una comunidad que les da fuerza hacia dentro y se abre, a la vez, hacia afuera. Así, en la experiencia plena de un presente dilatado, que integra tiempos y espacios distintos, van recuperando lo que habían perdido en tantos años de silencio impuesto y miedo a hablar: confianza y autoconfianza. De esta forma pueden surgir historias, vivencias y acontecimientos que tal vez no se habían contado nunca. Ese diálogo que se produce entre las mujeres no solo incluye palabras, sino también gestos, imágenes, representaciones, sonidos, sensaciones, pausas. Creando obras con un alto valor estético, en muchos casos muy bellas a pesar de los acontecimientos atroces que representan, contando, escuchando e intercambiando sucesos y vivencias del pasado y presente se van estableciendo fuertes lazos humanos.

En Colombia hay múltiples iniciativas comunitarias que, como las tejedoras de la memoria, recurren a procesos estéticos para mantener la memoria viva en un sentido liberador y transformador. Se trata de grupos que resisten a la violencia e injusticia con medios pacíficos y creativos promoviendo una rememoración crítica, dinámica y defensora de la vida. Entre las diferentes formas de expresión estética que puede adoptar la memoria comunitaria en Colombia se encuentran también acciones de grupos musicales, como las que realiza la banda de música punk *Desadaptadoz* del barrio Castilla en Medellín, que fusiona la música con el teatro, la poesía y las artes plásticas. Fundada en 1987, la banda actuaba ya en público en las épocas más duras y difíciles del barrio, en los años 80 y 90 del siglo pasado, cuando Medellín era considerada la ciudad más peligrosa y violenta del mundo. Mientras diferentes grupos armados imponían a conveniencia toques de queda, los punkeros salían a las calles a caminar juntos cargando al hombro grabadoras y radiocasetes, ofreciendo resistencia a la violencia y ganándose así el territorio vedado<sup>27</sup>. La banda lleva ya más de tres décadas realizando conciertos, representaciones y acciones ingeniosas en calles, colegios y otros centros para hacer frente a la guerra, propagar la paz, luchar por el derecho de salir a la calle y habitar la ciudad. Con sus acciones en pro de la vida y la memoria, *Desadaptadoz* combate la indiferencia y el silencio, mantiene viva la memoria de artistas, músicos y poetas asesinados, habita los territorios del barrio y los llena de energía y esperanza. Tal y como señala David Bravo, el baterista de *Desadaptadoz*, hacer memoria en un sentido transformador y liberador implica abrirse al presente cambiante, estar dispuesto a entrar en zonas que tal vez no se habían pisado antes, ver lo que nadie ve y recoger historias silenciosas y silenciadas que nadie había escuchado hasta entonces. ¿Por qué no hacerlo mediante la música, este arte temporal por excelencia, que —al igual que la memoria— requiere movimiento y cambio? Esto es precisamente lo que sugiere David Bravo en su libro *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla*:

La música es algo cambiante, es un campo en permanente movilidad. Hacer cosas por nostalgia suele ser un ejercicio inmovilizador que en el fondo

<sup>27</sup> Carlos A. David Bravo, el baterista de *Desadaptadoz*, empezó en 2019 a realizar recorridos guiados por el barrio Castilla para transmitir a un público interesado la historia del punk en Medellín, la cual tiene su origen y centro en esa zona de la ciudad. En un libro que David Bravo publicó con ayuda de un premio de la Alcaldía de Medellín, el músico describe las caminatas guiadas, los lugares, las acciones y visiones de los punkeros: «*A paso punk* es un recorrido guiado por los lugares de la memoria. Caminar el barrio, observar sus habitantes, captar sus dinámicas y apropiarse de lugares extramuros fue una originalidad del punk de Castilla. La pandilla de punkeros con sus botas, accesorios y peinados extravagantes debió ser una curiosidad en un barrio de obreros. La práctica de caminar juntos y lento con grabadora al hombro, atravesando la jungla nocturna del barrio, despreocupados pero desafiando el peligro, creó unos lazos de identidad que perduran en el tiempo y le confirieron al barrio una marca indeleble aún viva en la memoria». DAVID BRAVO, C. A., *A paso punk: recuperando la memoria subterránea del barrio Castilla. Recorridos guiados*. Alcaldía de Medellín, Medellín 2019, p. 99.

busca que todo permanezca igual, que nada ni nadie cambie; hacerlo de memoria, en cambio, es bucear en aquello que ha cimentado nuestro presente y prepara nuestro futuro, en aquello que permanece vivo en su esencia para generar, para crear. Hay que entrar en la ciudad, a los rincones no visibles, buscar el empuje que tienen algunos de sus elementos, algunos de sus procesos silenciados y olvidados.<sup>28</sup>

Otra iniciativa extraordinaria que también existe ya desde hace varias décadas en Medellín se halla en la corporación cultural *Tallerarte*. Se trata de un taller de arcilla que fue fundado por el artista autodidacta Guillermo Villegas en 1980 como taller ambulante y que tiene desde los años 90 del siglo pasado su sede estable en la fundación del Colegio Progresar en la Comuna 6 de la capital de Antioquia<sup>29</sup>. El taller, que siempre ha estado abierto a «todo el que quiera unirse», como enfatizaba Villegas, invita a cualquiera que desee participar — niños, jóvenes, adultos, mayores, personas del bando y de la clase que sea— a usar la arcilla como único instrumento de expresión y única arma permitida. Imaginando, trabajando y formando con arcilla, haciendo, deshaciendo y volviendo a hacer se aprende aquí una lucha que no mata, sino que produce y sirve a la vida: la lucha por encontrar la forma adecuada para expresar los propios deseos, sueños y proyectos, tal vez nunca antes cuestionados ni vislumbrados, y a la vez para exorcizar, transformar y superar pesadillas, rencores, angustias y violencias del pasado y del presente<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> DAVID BRAVO, C. A. *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. La valija de fuego, Bogotá 2019, p. 351.

<sup>29</sup> Más información sobre la memoria y el legado, la filosofía, las actividades de *Tallerarte* se encuentra en la página web <https://www.tallerarte.co/>. En la sección «Pensamientos desde la periferia» de esta página se comentó lo siguiente sobre el enfoque del trabajo realizado: «TALLERARTE ha trabajado con sus talleristas desde la libertad expresiva, total. Sin teorizar, sin inducir. Propiciando, sí, que el sentido innato que existe en cada persona, respecto de lo artístico, de la necesidad de comunicación, y de su propio sentido del gusto, se manifieste. Así, cada uno ha hablado en sus obras, no de lo que se podría vender bien o satisfacer gustos burgueses, sino de su vida personal, familiar y social. Nuestros talleristas han expresado en el barro las más amargas o gratas experiencias personales, o de sus parientes, de sus vecinos. Los episodios de los que han sido testigos obligados. Por esto, sus obras son hijas de la verdad, de la verdad-verdadera, de cada cual. Este es su mérito. Y esta, su validez».

<sup>30</sup> Guillermo Villegas Mejía estuvo casi cuatro décadas dedicado a la admirable labor de su taller hasta que murió en 2017, el mismo año en que Tallerarte logró publicar una cartilla sobre el trabajo realizado en el taller gracias a un estímulo para el arte y la cultura, que la Alcaldía de Medellín le concedió. En esa cartilla se narran las siguientes anécdotas sorprendentes de los primeros años del taller: «“Odien, maten, insulten, pero con arcilla”, fueron las palabras que escucharon sicarios y milicianos que llegaron al taller, curiosos por las obras que habían hecho algunos de sus compañeros de filas durante el primer mes de funcionamiento de Tallerarte. Todos, sin discriminación, aceptaban entrar desarmados al salón de trabajo y estar en igualdad de condiciones con niños y amas de casa. “Hacer obras, destruirlas y volver a empezar hasta terminarlas”, se convirtió en un ejercicio de catarsis para ellos, al tiempo que potenciaban su talento artístico. Hecho sin precedentes en la ciudad, donde quienes eran enemigos acérrimos en la calle, intercambiaban posiciones de maestro y alumno en la realización de esculturas, e incluso podían ser dirigidos por un niño o un ama

Una gran fuerza comunitaria y transformadora se halla también en el proyecto que Anyela Heredia y Rubén Zapata Yepes llevaron a cabo en el año 2018 con mujeres de la Comuna 13 de Medellín. La iniciativa partía de la idea original de combinar la memoria con la escritura y la comida. En el proyecto, que se centró en temas e historias en torno a la cocina, se trató de activar el potencial transformador de la memoria teniendo en cuenta lo que aportan los cinco sentidos del cuerpo, no solo la visión y audición, sino también el olfato, el gusto y el tacto<sup>31</sup>. En la medida en que las mujeres compartían en las reuniones recetas y narraciones relacionadas con la comida, afloraban historias del pasado y del presente. Así se iban evocando recuerdos de diferente índole, unos bonitos y agradables, otros amargos o angustiantes en el caso de que estuvieran relacionados con acontecimientos violentos. Las charlas y las labores de cocina se recogían luego en un taller de escritura en el que las mujeres aprendían a articular por escrito sus recuerdos. Como resultado nació un bello libro colectivo que recoge las historias de las mujeres junto con algunas de sus recetas de cocina. En el prólogo afirma Anyela Heredia sobre el proyecto realizado:

Cada cocina es como un laboratorio de memorias que nos remite a las necesidades más básicas de la gente y por ende a su diario vivir; y todo pensamiento, idea y gesta transformadora se acompañan de ese acto tan cotidiano e invisibilizado de preparar y compartir los alimentos. Cuando asociamos

---

de casa. Fue así como el 10 de mayo de 1994, la sede de Tallerarte fue el escenario para firmar la tregua entre grupos armados del territorio: Con este pacto se logró el respeto a las instalaciones del colegio por parte de los grupos armados, y Tallerarte se convirtió desde entonces en territorio de paz. | Pero lo más importante de este hecho es que talleristas y comunidad asumieron el arte como un lenguaje propio, iniciaron una producción ininterrumpida de obras, verdaderas piezas artísticas con las cuales muchos jóvenes de Picachito, El Triunfo, Progreso No 2, Doce de Octubre, París y Nueva Jerusalén exorcizan sus demonios internos e incluso desarman sus espíritus». CORPORACIÓN CULTURAL TALLERARTE (ed.), *TallerarTe TallerarMe TallerarNos. Cartilla de reflexiones acerca de la disidencia del Arthacer*, Museo Casa de la Memoria, Alcaldía de Medellín, Medellín 2017, p. 19.

<sup>31</sup> Con respecto a la importancia de procesos estéticos que activen todos los sentidos del cuerpo para la construcción de una memoria emancipadora, transformadora y solidaria comenta Anyela Heredia: «El arte y la organización social han sido siempre los motores de esa resistencia, que expresa todo aquello que no se puede decir, y construye allí donde la guerra solo parece haber dejado escombros los caminos para superarla. En todos esos procesos, la memoria está presente, se cuele como un gusanito en las conversaciones, en los proyectos, en las expresiones artísticas, en la reivindicación de los seres queridos asesinados o desaparecidos y en el deseo de superar el pasado violento y de combatir los antivalores que la guerra ha dejado sembrados en la comunidad. | Y así como la memoria se pinta, se escribe, se canta, se conversa y se comparte con todos y entre todos, descubrimos que la memoria también se amasa y se disfruta con todos los sentidos. Cuando asociamos la memoria a las gestas heroicas de los vencedores o a las derrotas materiales de los vencidos, mucha gente queda excluida. No así en los procesos de construcción de memoria colectiva, donde se cobra sentido la vida de aquellos y aquellas que la mayoría de veces no se reconocen como líderes de pensamiento y acción. Allí las manos y los lazos de solidaridad tejidos para sobrevivir y resistir dignamente se multiplican y se fortalecen». HEREDIA, A. (ed.), *Cocinando historias. Recetas y relatos de mujeres de la 13*, Alcaldía de Medellín, Medellín 2018, p. 14.

nuestra experiencia de vida con el alimento, aparecen esas historias íntimas que antes no nos atrevimos a contar, porque pensábamos que carecían de relevancia y contenido. Pero esas historias nos muestran que lo íntimo y cotidiano también es político y, sobre todo, es el reflejo de la naturaleza humana, capaz de generar y fortalecer o corroer y destruir el germen de toda transformación.

Los procesos personales y sociales que emergen de todas estas iniciativas contienen una gran fuerza transformadora y liberadora, puesto que tienen la potencia de disolver fronteras ideológicas, experiencias traumáticas, miedos, actitudes enquistadas y, en general, restricciones y bloqueos externos tanto como internos. En vez de ello, capacitan a las personas a descubrir constantemente nuevas posibilidades de sentir, entender, interpretar, imaginar, unirse y estar en el mundo. Entre la gran variedad de interesantes e innovadoras iniciativas teatrales, que existen en Colombia en este contexto, se encuentra el extraordinario proyecto *Victus* que fundó la actriz Alejandra Borrero Saa en 2016 en Bogotá. En un «laboratorio artístico», respaldado por un proceso pedagógico bajo el acompañamiento de María Victoria Estrada, antiguos miembros del conflicto armado interno de Colombia —ex combatientes de grupos de guerrilleros, paramilitares y fuerzas públicas— se juntan con víctimas en el mismo escenario para compartir una experiencia que combina el teatro, la danza, la música, elementos plásticos y lúdicos. La obra que el público ve en la representación teatral es en su mayor parte el resultado de un trabajo que los integrantes de *Victus* desarrollan conjuntamente: Las palabras pronunciadas son elegidas por los que quieren contar su historia y expresar sus sentimientos; otros reproducen de la memoria sonidos de balas y ametralladoras usando como caja de resonancia únicamente su propio cuerpo. Algunos sucesos de guerra son recordados de manera transformada mediante movimientos de break dance, realizados por un integrante que ahora es activo en la escena del HipHop. De manera abierta y dinámica, *Victus* no solo confronta y une diferentes destinos y situaciones, sino que conecta continuamente el presente con el pasado.

En las primeras tres semanas de los encuentros iniciales se les pidió a los integrantes no presentarse ni preguntar a los demás por la vida que habían llevado, de manera que el trabajo comunitario pudiera comenzar sin prejuicios. En vez de ello debían poner el oído en el corazón de otro miembro del grupo sabiendo únicamente que él o ella había sido también parte del conflicto armado. Obviamente, ninguno de los participantes —ni la directora ni sus ayudantes— podía evitar sentir miedo. En un artículo de la periodista Catalina Oquendo, publicado en septiembre de 2019 en el periódico español *El País*, se describen las dificultades y los retos que aparecían en el trabajo preparatorio del proyecto, las angustias, heridas y fuertes tensiones con las que todos tenían que enfrentarse y las que debían superar. En el reportaje se citan las siguientes palabras de la directora y los participantes:

– ¿Tienen miedo?, les preguntó la actriz colombiana y todos los convocados asintieron.

– Nosotros también, completó la directora de *Victus. La Memoria*, que se refería a todo su equipo de Casa E, el teatro que dirige.

Fue así durante un buen tiempo. Pocos días después de ese primer encuentro, Julisa Mosquera supo que entre sus compañeros de obra había miembros del grupo armado que abusó de ella: Raúl Estupiñán, ex militar que perdió una pierna por una mina antipersona, entendió que actuaba con ex combatientes de la guerrilla que ponía esos artefactos explosivos; Gloria Salamanca, madre de un desaparecido conoció personas que podrían saber del paradero de tantos hijos. Cada uno de los diecinueve convocados a ese experimento sufrió contradicciones, dificultades, resquemores. «Llegaba a la casa todos los días y les decía a mis hijas “no puedo”; todos los días quería no volver, y en cada rostro de las mujeres paramilitares veía a la mujer que me llevó», contó Julisa en una oportunidad.<sup>32</sup>

En una conversación entre los integrantes del proyecto y el público, que tuvo lugar el 9 de diciembre de 2019 en el Teatro Pablo Tobón de Medellín tras una representación de *Victus*, un miembro del grupo resaltó la importancia que tiene el proceso inicial de apertura en un trabajo de memoria basado en la convicción de que cualquier persona, tenga el pasado que tenga, tiene la posibilidad de transformar sus condiciones de vida y de ser otra persona. Afirmó que «las primeras tres semanas fueron un espacio de secreto y apertura. En ese tiempo no sabíamos quiénes eran los demás. Podíamos entrar en otra posibilidad de estar en el mundo»<sup>33</sup>. La conversación con el público evidenció que el trabajo de memoria llevado a cabo en conjunto y de manera abierta, creativa y productiva tiene efectivamente el potencial de transformar las condiciones sociales, existenciales y personales y de contrarrestar la violencia, el sufrimiento y la injusticia. En este contexto, los miembros del grupo afirmaron que la sanación ocurre de forma comunitaria y que el arte es el mejor instrumento para ello. Una de las mujeres destacó que gracias al trabajo realizado era capaz de considerarse finalmente como una «víctima victoriosa»; otra recalca que ya no se veía como víctima, sino como superviviente. Una tercera persona, una ex combatiente, resaltó que lo más bonito de *Victus* era «permitir escuchar a los demás y que los demás te escuchen a ti». Reconoció que había aceptado su pasado como una lección que podía servir a otras personas. Lo más importante que se transmitió en aquella noche, sin embargo, fue el conocimiento de que el trabajo liberador de la memoria requiere lo mismo que la reconciliación y la convivencia diaria: una labor que «continúa cada día. No es cosa de un solo día. Tenemos que transformar siempre y no vamos a hacerlo solos».

<sup>32</sup> OQUENDO, C., «La memoria de Colombia en las tablas. Exguerrilleros de las Farc y el ELN, ex paramilitares, víctimas del conflicto y ex miembros de la fuerza pública comparten escenario en “Victus”», en: *El País*, 17.9.2019, [https://elpais.com/internacional/2019/09/11/colombia/1568215074\\_080404.html](https://elpais.com/internacional/2019/09/11/colombia/1568215074_080404.html) (última visita: 11/12/2019).

<sup>33</sup> Estas y las siguientes citas fueron apuntadas por la autora de este artículo el 9 de diciembre de 2019 en el Teatro Pablo Tobón en Medellín tras la representación de *Victus*.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Adorno, Th. W. (2016). «Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit», en: Adorno, Th. W., *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe. Stichworte. Anhang*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, pp. 555-572.
- Aristóteles (1947). «De la memoria y de la reminiscencia», en: Aristóteles, *Obras completas de Aristóteles*, vol. III, trad. Patricio de Azcárate. Buenos Aires: Ediciones Anaconda,.
- Assmann, J. (1999). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Múnich: Beck.
- Benjamin, W. (1991). «Über den Begriff der Geschichte», en: Benjamin, W., *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, vol. 1.2, ed. Tiedemann, R.; Schweppenhäuser, H. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, pp. 691-704.
- Benjamin, W. (1991). «Der Erzähler», en: Benjamin, W., *Abhandlungen. Gesammelte Schriften*, vol. 2.2, ed. Tiedemann, R.; Schweppenhäuser, H. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, pp. 438-465.
- Benjamin, W. (1991). *Das Passagen-Werk*. en: Benjamin, W., *Gesammelte Schriften*, vol. V.1, ed. R. Tiedemann. Fráncfort del Meno: Suhrkamp,.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*, trad. Fernández Castañeda. Madrid: L., Akal. Corporación Cultural TallerarTe (ed.) (2017). *TallerarTe TallerarMe TallerarNos. Cartilla de reflexiones acerca de la disidencia del Artehacer*. Medellín: Museo Casa de la Memoria, Alcaldía de Medellín.
- David Bravo, C. A. (2019). *A paso punk: recuperando la memoria subterránea del barrio Castilla. Recorridos guiados*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- David Bravo, C. A. (2019). *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla, Medellín*. Bogotá: La valija de fuego.
- Emrich, H. M.; Smith, G. (1996). *Vom Nutzen des Vergessens*. Berlín: Akademie.
- Fuchs, Th. (2011). «Body Memory and the Unconscious», en: Lohmar, D. ; Brudzinska, D., J. (eds), *Founding Psychoanalysis. Phenomenological Theory of Subjectivity and the Psychoanalytical Experience*. Dordrecht: Kluwer, pp. 69-82.
- Fuchs, Th.; Koch, S. C.; Müller, C.; Summa, M.; (ed.) (2012). *Body Memory, Metaphor and Movement*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Grupo de Investigación Cyberia, G. (2014). «Memoria oficial y otras memorias: la disputa por los sentidos del pasado», en: *Ciudad Paz-Ando*, 2(1), pp. 204-218. <https://doi.org/10.14483/2422278X.7391>
- Heredia, A. (ed.) (2018). *Cocinando historias. Recetas y relatos de mujeres de la 13*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Kampling, R. (2005). «Groß erzeigt sich ER über die Mark Jisraels». Zur Gegenwart und Vergegenwärtigung Israels in der christlichen Liturgie”, en: Homolka, W. (ed.), *Liturgie als Theologie: Das Gebet als Zentrum im jüdischen Denken*. Berlín: Frank & Timme, pp. 154-162.
- Mate, R. (2018). *El tiempo, tribunal de la historia*. Madrid: Trotta.
- Nietzsche, F. (1999). *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, trad. Cano Cuenca, G. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Oquendo, C. (2019). «El Ejército de Colombia prepara una versión coordinada sobre el conflicto. El general Nicacio Martínez elaboró un documento que llama a “construir una narrativa” unitaria ante la Comisión de la Verdad y el tribunal de paz». En: *El País*, 21.8.2019. [https://elpais.com/internacional/2019/08/19/colombia/1566244001\\_904750.html](https://elpais.com/internacional/2019/08/19/colombia/1566244001_904750.html) (última visita: 11/12/2019).

- Oquendo, C. (2019). «La memoria de Colombia en las tablas. Exguerrilleros de las Farc y el ELN, ex paramilitares, víctimas del conflicto y ex miembros de la fuerza pública comparten escenario en “Victus”», en: *El País*, 17.9.2019, [https://elpais.com/internacional/2019/09/11/colombia/1568215074\\_080404.html](https://elpais.com/internacional/2019/09/11/colombia/1568215074_080404.html) (última visita: 11/12/2019).
- Rabe, A. M. (2011). «Memoria de la shoah. El caso de Berlín» en: *Isegoría*, n° 45, pp. 625-638.
- Rabe, A. M. (2019). «La memoria no es “cosa del pasado”. Los retos de la memoria en Colombia desde una perspectiva filosófica» en: *Philosophical Readings*, vol. XI, n° 3, pp. 209-216.
- Smith, W. (1849). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, vol. II. Londres: John Murray.
- Sturken, M. (2007). *Tourists of History. Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham: Duke University Press.
- Turner, J. (ed.) (1996). *Dictionary of Art*, vol. 22. Londres, Nueva York: Macmillan, Grove's Dictionaries.
- Zamora, J. A. (2016). Mate, R.; Maiso, J., *Las Víctimas como precio necesario*. Madrid: Trotta.
- Zapata, R. D. (2021). *Emancipación y redención en la filosofía de Walter Benjamin*, ed. Medellín: Universidad de Antioquia.

Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia)  
ana.rabe@udea.edu.co

ANA MARÍA RABE

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2021]