

Reactivación mítica, performance, y agencia cultural: El caso de las Madres de los Falsos Positivos de Colombia¹

Ana Cepeda-Jaramillo / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León

Salvador Leetoy / Tecnológico de Monterrey

Diego Zavala-Scherer / Tecnológico de Monterrey

Entre enero y agosto de 2008, diecinueve jóvenes originarios de la localidad de Soacha en Bogotá, Colombia, desaparecieron en medio de una terrible crisis de seguridad y violencia derivada del enfrentamiento entre fuerzas del Estado, grupos guerrilleros y paramilitares. Era una más de las crisis cíclicas que azotan a este país. Tiempo después, sus cuerpos serían encontrados en fosas comunes en el departamento de Norte de Santander. Serían presentados por el gobierno como guerrilleros y paramilitares muertos en combate, por lo que sus familiares comenzaron a manifestarse en contra de esta versión, tanto en el espacio público como ante medios de comunicación, exponiendo que sus hijos habían sido reclutados con engaños por el Ejército, y rechazando categóricamente que formaban parte de algún grupo guerrillero. No era la primera vez que esto ocurría en el que fue uno de los episodios más cruentos de violencia de Estado de la historia moderna de Colombia, el cual sería una constante durante los dos periodos de la administración del presidente Álvaro Uribe (2002-2006 y 2006-2010), con miles de ejecuciones extrajudiciales al amparo del Plan Colombia (Alther 2006).

Detrás de estas prácticas de terror, se encontraba una política de Estado que gratificaba a las Fuerzas Armadas por cada guerrillero muerto. Esto dio lugar al fenómeno de los Falsos Positivos, en el que dominó una lógica instrumental que deshumanizó a jóvenes pobres para convertirlos en piezas de cambio para la obtención de bonos económicos (Gordon 2017). Eran jóvenes que no tenían vínculos comprobados con grupos guerrilleros o paramilitares, sino que después de ser reclutados por el ejército, eran vestidos con indumentaria militar para posteriormente ser asesinados y contabilizados como bajas del enemigo, referidos bajo el eufemismo de “positivos” en el discurso militar. Trágicamente, sobre todo para un régimen democrático, esto se presentaría como una expresión más de lo que Hanna Arendt (2008, 155) denominaría la banalización del mal. Aunque la filósofa hacía alusión a regímenes como el de la Alemania nazi, los Falsos Positivos resultaron ser también una expresión de decisiones instrumentales igualmente sustentadas en un supuesto cumplimiento de un deber superior, a toda costa, incluso del sufrimiento humano.

Ante estas circunstancias, madres de estos jóvenes comenzaron a movilizarse para exigir justicia y reparar la memoria de sus hijos. El 23 de septiembre de 2008 aparecen ante las cámaras de televisión exponiendo su situación, inmediatamente conectando con miles de casos que habían ocurrido en toda Colombia bajo el mismo *modus operandi*: cooptación de jóvenes pobres provenientes de periferias urbanas o zonas rurales, que posteriormente serían ejecutados para convertirse en estímulos económicos (Proenza 2012). Diecesiete de estas madres, sin conocerse de manera previa, pero unidas por la tragedia del asesinato de un hijo y por el espacio geográfico común del municipio de Soacha, iniciarían desde ese momento uno de los movimientos más relevantes en Colombia en contra de acciones propias de terrorismo de Estado: la Fundación Madres de los Falsos Positivos de Soacha y Bogotá, que posteriormente se transformaría en Madres de los Falsos Positivos de Colombia (MAFAPO), lo cual le conferiría el carácter nacional a una problemática extendida por todo el territorio colombiano y que las conectaba con otras madres que habían sufrido la misma tragedia.

Así pues, aquí presentamos un análisis etnográfico de las estrategias de comunicación en espacios socio-digitales, principalmente Facebook, usadas por MAFAPO en su búsqueda de justicia y la restauración de la memoria de sus hijos. Esto se realiza a partir de la reapropiación de narrativas míticas que, a través de diversas expresiones performativas, generan formas de agencia cultural en entornos *onlife*: experiencias hiperconectadas comunes en la actualidad que circulan sin distinción entre lo *online* y *offline*, y que en la cotidianidad erosionan las fronteras entre la vida social del mundo físico y el virtual (Floridi 2015, 1).

En la primera parte de este artículo, se propone una revisión teórica del concepto del mito como narrativa que puede ser dirigida a la acción social y de lucha hegemónica en contra de definiciones unidimensionales de Estado y seguridad nacional. En la segunda parte, presentamos un análisis de las acciones ejecutadas por el colectivo MAFAPO, a través de la revisión de imágenes de puestas en escena y exposiciones fotográficas compartidas por el colectivo en su sitio de Facebook, así como de entrevistas focalizadas realizadas

a activistas pertenecientes a las Madres de Soacha, como se conoce popularmente al colectivo. Con esto buscamos mostrar la manera en que erigen una historia alternativa que reta versiones oficiales en torno a la ejecución de sus hijos, perpetrada a partir del escándalo de los Falsos Positivos. Se presenta así la dimensión mítica como espacio de lucha y emancipación. Concluimos enfatizando el tránsito de la protesta a la propuesta llevada a cabo por las madres de este colectivo a través de la agencia cultural, la cual se basa en el uso estratégico del mito como plataforma de concienciación y acción comunicativa.

2. El mito como categoría de análisis teórico para los medios vinculados a la acción social

Cuando abordamos las teorías del mito o el mito como categoría de estudio y análisis, y lo enfrentamos a un objeto contemporáneo, suele generar ciertas preguntas respecto de su aplicabilidad; esto debido a la distancia disciplinar que existe entre las primeras tradiciones del estudio mitológico y los contextos en los que pudiera utilizarse en el tiempo presente. El campo teórico del cual proviene el mito se suele relacionar con las narrativas teleológicas y cosmogónicas de las culturas; forma parte de las discusiones de los estudios sobre las religiones, la antropología y la literatura.

Extraer el concepto y asociarlo directamente con un objeto de estudio, sean los medios de comunicación, sea la esfera pública o las redes socio-digitales, plantea retos teóricos que es importante considerar. El mito está asociado con las culturas de tradición oral y, en los estudios mitológicos, se asume el paso hacia las culturas escritas como el momento en el que este tipo de narración se diluye como forma preponderante para dar paso a otros mecanismos de explicación del mundo (Cohen 1969). Es, por ello, que detectamos, en términos generales, dos maneras en que la academia emprendió esta labor teórica durante el siglo XX: 1) las escuelas y tradiciones de pensamiento que investigan la articulación de la cultura y el lenguaje desde una perspectiva antropológica; y 2) las teorías que se centran en las funciones narrativas del mito y su capacidad para ser vehículo de las tensiones, necesidades y cambios de una cultura o sociedad, moderna o clásica.

El primer grupo puede ser definido a partir de su lógica estructuralista, en la línea de Claude Levi-Strauss (1964) y Joseph Campbell (1960), así como perspectivas de base psicoanalítico-simbólica, como la de Carl Gustav Jung (2014), y las estructuras del imaginario como contrapunto de la ciencia como paradigma de pensamiento moderno de Gilbert Durand (2004; 1993). Por ejemplo, Campbell (1960, 19) establece que el estudio comparado de las mitologías del mundo nos obliga a ver la historia cultural de la humanidad como una unidad; temas tales como el robo del fuego sagrado, el diluvio, la tierra de los muertos, el nacimiento virginal,

el origen de los males del mundo, y el héroe resucitado tienen representaciones globales, apareciendo en múltiples instancias a través de nuevas combinaciones, pero que en esencia siguen siendo los mismos. Su aspiración es la búsqueda de elementos comunes entre las culturas y extienden las formulaciones míticas como un elemento presente en todos los pueblos que repite símbolos, componentes y estructuras similares para conformarse como una unidad. Son, en ese sentido, teorías integrativas del conocimiento de la humanidad. En este tipo de aproximaciones la categoría del mito suele ser, además de transcultural, de naturaleza transhistórica.

La segunda manera tiene habitualmente una inspiración hermenéutica y utiliza la imagen como uno de sus componentes centrales. Suele conectar trabajos que van desde la Escuela de Frankfurt, especialmente Max Horkheimer y Theodor Adorno (2002, 35-62) en su análisis del mito de Odiseo y su crítica de la racionalidad del Iluminismo, pasando por los estudios de Aby Warburg (2010), hasta llegar a formas más contemporáneas, como los estudios sobre la memoria cultural de Jan Assman (2011) o la perspectiva de Ernst Cassirer (1946) sobre los mitos del Estado moderno. Al respecto, consideramos que las búsquedas teóricas y analíticas de nuestro trabajo se alimentan mucho más de la segunda tradición o conjunto de tradiciones, sin negar que la discusión estructuralista de los primeros es un punto de partida. Consideramos que el puente entre el mito como categoría de análisis y nuestro objeto de estudio es mucho más fácil de construir desde esta perspectiva. Y, aunque no son mutuamente excluyentes, el proyecto epistemológico de las tradiciones de los estudios del imaginario suele exceder las aspiraciones de un trabajo como el nuestro. Esas formas integrativas de base simbólica, y muy cercanas al pensamiento de Jung, suelen buscar más las coincidencias entre estructuras míticas de diversas culturas, mientras que nuestro interés es visibilizar las particularidades o diferencias de ciertas comunidades a partir del análisis de tres dimensiones constitutivas del mito: la narrativa, la normativa y la pragmática. De ellas extraemos nuestra aproximación metodológica.

En primera instancia, indagaremos sobre la constitución del mito como componente político o como elemento conformador de los estados-nación, a la luz de los planteamientos de Ernest Cassirer (1946), los cuales permiten cuestionar las acciones de las Madres de Soacha como forma de acción que interpela a las narrativas del Estado colombiano, sustentada en nociones jerárquicas y relaciones de poder propias de sistemas neoliberales: narrativas engendradas en la privatización, la liberalización y la priorización de las relaciones de mercado sobre el bienestar del público en general (de Sousa Santos 2006; Harvey 2006), y cuyas prácticas utilitaristas e individualistas frecuentemente derivan en prácticas de corrupción, como ha sucedido en el país especialmente a partir del Plan Colombia (Valencia 2020). La reflexión desarrollada en el mito del Estado abre la arena de discusión en los tres frentes que hemos mencionado.

El gobierno generó una narrativa sobre nacionalidad e identidad en Colombia y sobre la violencia que ha marcado su historia reciente: maniqueísmos contruidos por defensores del Estado en contra de sus enemigos, que dejan de lado graves déficits de justicia social. Estas articulaciones discursivas, a su vez, cumplen una función teleológica, del origen del orden democrático y de una línea hacia el progreso que no puede ser interrumpida por sujetos que cuestionen dicha sucesión de eventos por intereses considerados bárbaros, anti-modernos o ilegales. No es, por tanto, difícil descubrir un entramado de imaginario colonial que subyace en dicho discurso y que desdeña la vida del otro, que es pobre, campesino, indígena (Leetoy 2016). En línea con Judith Butler (2009), esa precariedad es la que precisamente los expone a condiciones de vulnerabilidad extrema ante la violencia de Estado, que paradójicamente debió protegerlos en primera instancia. Lo anterior, al mismo tiempo, ofrece un marco normativo para ciudadanos que impone rutas institucionales aparentemente democráticas, pero que en la cotidianidad está definido por formas de privilegio y relaciones de poder.

Ahora bien, el tercer elemento (la práctica) evidentemente se ha dislocado. Las narrativas de justificación de la violencia, asumidas como parte del sacrificio por la nación (hechos que podríamos asociar fácilmente con el componente ritual del mito), no han podido integrar los Falsos Positivos dentro de la lógica del orden. Es un capítulo de tensión narrativa abierto por las Madres de Soacha que aún busca resolución, y que desvirtúa la concepción del monopolio de fuerza legítima del Estado en determinado territorio (Weber 2004, 38). Esta dimensión del mito, por supuesto, es extrapolable a otros contextos donde se quiera cuestionar el cruce entre mito y política a partir del siglo XX hasta el presente, y está asociada a las narrativas nacionales.

En un segundo plano, nos interesa vincular el pensamiento de Jan Assmann a lo ya expuesto sobre Cassirer y el marco general de la lectura del mito en clave política. Este interés nace de la necesidad de ampliar el campo de acción del mito. Al respecto, y dentro de esta dimensión de la narrativa y acción política, consideramos el mito como memoria popular que, en el caso de MAFAPO, se entiende como memoria de resistencia que abarca la dimensión política, pero también la trasciende y conecta con otras luchas. Assmann (2011, 38) comenta que el mito es historia fundacional narrada para iluminar el presente desde el punto de partida de sus orígenes. A través de la memoria, dice el autor, el mito se convierte en historia: y cobra así realidad en la medida en que se vuelve un poder duradero, normativo y formativo (Assmann & Czaplicka 1995). Dicha mitificación parece transitar hacia la acción comunicativa, a partir de la tragedia común, que presentamos en la siguiente sección a través de propuestas performativas desarrolladas por MAFAPO. Dicha acción renueva el conocimiento cultural, integra el sentido comunitario, forja solidaridades, y crea identidades comunes (Habermas 1987, 137-8). Por tanto, la acción comunicativa hace de los actos de habla

un espacio dialógico que delinea y estructura la agencia de los implicados ante un determinado fenómeno social.

Finalmente, para introducir en la ecuación el contexto comunicativo que analizamos, y que igualmente es extrapolable a otros medios, redes socio-digitales o prácticas comunicativas, debemos considerar el cruce entre el mito y los medios. En un texto seminal al respecto, Marshall McLuhan (1959) define al mito como una imagen que encapsula o cristaliza todo fenómeno cultural o comunicativo: como una instantánea de una narrativa, una síntesis de un fenómeno social complejo. El ensayo es una exploración de cómo leer el mundo contemporáneo desde una categoría que suele asociarse más con la tradición literaria, los estudios de religión, o la antropología clásica. Al respecto, el autor explica que los lenguajes, nuevos y viejos, en tanto macro-mitos, tienen esa relación con las palabras, y la creación de estas que caracteriza la máxima dimensión del mito. Las habilidades y experiencias colectivas que constituyen tanto las lenguas habladas como los nuevos lenguajes, las películas o el radio, también pueden ser consideradas junto a los mitos preliterarios como modelos estáticos del universo. Sin embargo, McLuhan se pregunta si acaso no tienden, como los lenguajes en general, a ser modelos dinámicos del universo en acción. Como tal, continúa el autor canadiense, lenguajes nuevos y viejos parecen existir más para la participación que para la contemplación o solamente como punto de referencia y clasificación.

Este dinamismo de los lenguajes se convierte en plataformas dialógicas que, si bien hacen referencia a macro-mitos, también descentralizan la práctica comunicativa al apropiarla a condiciones particulares de la cultura. En eso coincide María Josefa Erreguerena (2007, 25), para quien los medios de comunicación reactualizan los mitos a lo largo de la historia. Las narrativas, normativas y prácticas presentes en los mecanismos comunicativos utilizados por las Madres de Soacha, a manera de contradiscursos a versiones oficiales del gobierno colombiano, hacen posible el desarrollo de una imaginación sociológica (Mills 2000) que permite indagar los potenciales humanos para enfrentarse y ofrecer propuestas ante una crisis, además de conformarse como proyecto político (Gane & Back 2012). En consecuencia, es posible la realización de razonamientos alternativos y críticos para desafiar la dominación y la opresión, en tanto se desentrañan falsas consciencias y violencias simbólicas inducidas por relaciones de poder.

Este es el marco en el que se deben encajar las acciones ciudadanas, y será el código interpretativo que las rija y juzgue. Es desde un posicionamiento distinto, pero no con un afán simplemente individual y subjetivo, sino desde la acción colectiva, que la propuesta de las Madres de los Falsos Positivos de Colombia hace frente a esta tendencia totalizadora del mito nacional. Retomando lo antes dicho, en las prácticas las acciones están dislocadas y eso nos arroja a una dimensión

intrínsecamente vinculada al mito, pero no constitutiva del mismo: el rito.

El rito exige una indagación sobre la función social del relato, sobre las prácticas en las que se inserta dicha narración y qué papel juegan en comunicar o bloquear las versiones dominantes (Segal 2004, 61). También debemos preguntarnos por los actores, por los agentes o, dicho en clave mítica, por los héroes, por las encarnaciones de estas narrativas, que son quienes interpretan el papel de narrador o testigo del evento (Bascom 1957). Dentro de la teoría mítica, el héroe es la forma de corporeizar la historia y darle un hilo conductor, una dimensión temporal y espacial que, además, funciona como modelo de ejemplaridad normativa (Cardona-Zuluaga 2006). Por tanto, pensar en las acciones colectivas en tanto rituales de resistencia, nos permite vincular las actividades artísticas y de manifestación cultural como el primer eslabón de la cadena mítica.

En este sentido, Doris Sommer (2014) considera al arte como espacio catalizador de agencia y de creación de una cultura cívica participativa. El arte puede servir como potencia creativa que involucra sus estéticas para intervenir espacios delimitados por dinámicas instrumentales. Por tanto, la autora propone otorgar un sentido pragmático a la acción comunicativa, un paso más hacia la emancipación a través de la trascendencia de la protesta a la propuesta por medios estéticos (Sommer 2005). Esta es la misma ruta tomada por las Madres de Soacha, en donde formas de ciudadanía y participación democrática transitan en rutas superestructurales, forjándose como un ejemplo de agencia cívica con un giro cultural (Dalhgren 2006).

Por su lado, es en estas movilizaciones y sus resultados que MAFAPO va tejiendo una narrativa para oponerse al discurso homogeneizante institucionalizado. A través de la movilización, del performance, de exposiciones, o prácticas de desobediencia civil, la agencia cultural abre la posibilidad de desestabilizar discursos dominantes y relaciones jerárquicas (Liberate Tate 2012). Es, además, un espacio de creación que permite recurrir a mitos, arquetipos y narraciones trágicas y heroicas previas para generar isomorfismos, reverberaciones de narrativas previas que amplifican las acciones e historias del colectivo de madres. No es fortuito, por ejemplo, el uso que hacen de la puesta en escena de Antígona, o emular al Prometeo encadenado en exposiciones fotográficas o, en el nivel más abstracto, oponer el arquetipo femenino de la madre protectora frente al mito patriarcal de la nación (arquetipo que la patria también debería enarbolar, pero que fracasa en hacerlo). Por ejemplo, y en esa línea, cuando hablamos de las narrativas artísticas que se han enfrentado a la visión homogeneizadora del gobierno colombiano en tiempos del periodo denominado como “de reconciliación,” encontramos los casos documentados por Andrés Aluma-Cazorla (2020) y Felipe Gómez (2020). Estos ejemplos de disidencia artística y creativa existen también, en las décadas previas, como bien

atestigua el trabajo de Marta Rodríguez y Jorge Silva (Ruffinelli 2003), por su emblemática representación audiovisual de los pueblos indígenas y de la marginación económica y cultural de la población campesina.

El acuerdo, el orden, la promesa de paz están rotos porque el gobierno colombiano intenta incorporar a los hijos de Soacha como parte del ritual sagrado del sacrificio. Sin embargo, ante la negativa de las madres de asumir esta narrativa, se verán obligadas a repetir rituales de resistencia para dislocar la práctica y la narrativa oficial. El mito, por tanto, se sujeta también a la *différance* (Derrida 1996) que juega con la constante posposición de opuestos binarios construidos por el lenguaje, con reapropiaciones que descentralizan interpretaciones dominantes, y que potencialmente pueden generar agencia. Así, el mito resulta también en un espacio en disputa o, dicho de otro modo, de lucha hegemónica.

3. Método

Para realizar este análisis, hacemos uso de una estrategia metodológica cualitativa que permite profundizar la revisión de los rituales performáticos realizados de manera colaborativa por el colectivo en conjunto con artistas y activistas, y publicados en su sitio de Facebook. Aquí es donde estudiamos la reapropiación y renovación del mito como forma de agencia cultural y acción comunicativa.

De acuerdo con lo anterior, revisamos etnográficamente el performance como reapropiación mítica. Por un lado, a través de entrevistas focalizadas y una sesión de grupo con integrantes del colectivo, realizadas durante agosto y septiembre de 2019. Por otro lado, analizamos una muestra de 119 imágenes de su página de Facebook disponibles hasta agosto de 2020, y obtenidas principalmente de siete expresiones performáticas, si bien revisamos algunas más publicadas durante la pandemia de COVID-19. Los performances fueron: “Madres Terra” (15 imágenes), una exposición del fotógrafo Carlos Saavedra, expuesta en Bogotá en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación entre mayo y julio de 2018; “Peregrinación al Copey” (10 imágenes), sobre el acompañamiento a una activista al lugar donde aparentemente se encontraban los restos de su hijo, en mayo de 2015; “Viaje a Ocaña,” en octubre de 2018 (6 imágenes), lugar donde fueron encontrados los restos de varios jóvenes, y a donde el colectivo se desplazó para conmemorar los diez años de la desaparición de sus hijos; “Yo me encadenó,” un evento realizado el 8 de marzo de 2018, en el marco del Día Internacional de la Mujer, en el que las madres se encadenaron en la Plaza de Bolívar para exigir justicia para su caso (7 fotografías); el “Día nacional de la memoria y la solidaridad con las víctimas,” del 9 de abril de 2019 (13 imágenes); en las conmemoraciones del sexto y séptimo aniversarios de la desaparición de sus hijos, en octubre de 2014 y 2015 (26 fotografías); “Nunca más,” en donde

las mujeres fueron a un estudio para tatuarse con imágenes alusivas a sus hijos (12 imágenes), y fueron fotografiadas por el artista Niels Van Iperen, el mes de julio de 2015; y, finalmente, “Antígonas: tribunal de mujeres,” una puesta en escena sobre el conflicto armado en Colombia, realizada en colaboración con el colectivo Tramaluna Teatro, y la cual se viene realizando desde el año 2015 en distintos foros nacionales e internacionales (30 imágenes).

4. Performance, memoria, agencia

Las imágenes revisadas dan cuenta del ritual que se realiza en cada performance. Se crearon categorías para analizar tanto los elementos que componen y dan sentido al ritual, como los mitos que son representados. Al respecto, identificamos cuatro tipos de rituales, los cuales fueron nombrados como: rituales de añoranza (construcción de memoria); de cartografía (recuperación del espacio); de protesta (reclamo de justicia); y de sanación (esperanza y propuesta). Esta interpretación se hizo a partir de la revisión del evento que se llevó a cabo y de los elementos que los componen.

Dentro de los rituales de añoranza se encuentran los performances realizados en el “Día nacional de la memoria y la solidaridad con las víctimas,” los aniversarios de la desaparición de sus hijos, y la obra “Antígonas, tribunal de mujeres.” En estos, se destacan emociones como la tristeza, la nostalgia y la añoranza. Definimos como rituales de cartografía los de “Peregrinación al Copey” y “Viaje a Ocaña.” En ambos, están presentes emociones como la aflicción y el dolor. Además, se trata de rituales que pretenden recorrer los últimos pasos del hijo desaparecido: desde el hogar de la madre hasta la fosa común. El performance “Yo me encadené” fue clasificado dentro de los rituales de protesta por su narrativa de exigencia de justicia. “Nunca más” y “Madres Terra” fueron clasificados dentro de los rituales de sanación,

ya que las madres comparten con la sociedad momentos de vulnerabilidad, pero también de agencia y esperanza.

Las mujeres representan dos mitos muy potentes simbólicamente: el de la madre (la Dolorosa, por ejemplo, en la tradición cristiana) y el del hijo asesinado (el inocente sacrificado). Estos son construidos a partir de símbolos, emociones y objetos. Esto ressignifica la estigmatización del hijo ultimado, deshumanizado por discursos oficiales como bárbaro, y nombra a un otro que se intentó alienar incluso en su propia muerte. No es ya el bárbaro denotado en oposición a una civilización a la que desea destruir y apropiarse (Foucault 2002, 181), ni es el positivo objetivado por el discurso de represión militar, sino un sujeto de una alteridad irreductible, al que la imagen acaricia y humaniza al reconocer su rostro (Levinas 2007, 257-8). Las madres destacan la figura de Antígona y la semilla para representar a la mujer que sepulta a su Polinices, masacrado por sus propios hermanos (los militares), alienados a su vez por el poder totalitario del rey tebano (el Estado colombiano); y la luz, el ángel y los ojos, para representar al hijo. Por tanto, el performance reactiva el pasado para crear un proyecto de presente, lo cual supone un poder transformador para el subalterno, quien desmantela la historia oficial y ressignifica mitos desde su propia circunstancia (Taylor 2006; Bell 2003).

Dichas representaciones, además, son sostenidas a través de elementos de la cultura popular: se hace alusión al campo, pues se trata de mujeres que, en su mayoría, son campesinas desplazadas por la violencia, y quienes tuvieron que migrar a la ciudad. También a formas de expresión a través del tejido, el uso del fuego y la olla, para representar la importancia del cuidado y lo colectivo en la elaboración de la memoria, el encuentro solidario entre extrañas unidas por la tragedia, y la reapropiación del espacio público. En la Tabla 1 detallamos los elementos simbólicos enfatizados en las imágenes, y que orientan la narrativa de la lucha de MAFAPO en clave mítica:

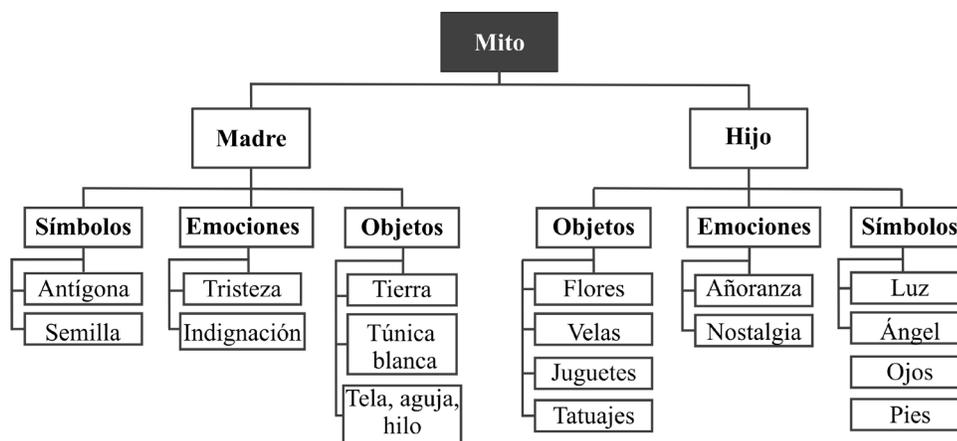


Tabla 1: Mitos

MAFAPO realiza estas narrativas ritualistas para exigir justicia, y para que esto no se repita ni se olvide. Para esto, utilizan distintos tipos de estrategias comunicativas. En la mayoría de las imágenes aparecen ellas en primer plano, representando su papel de madres. Los hijos, en cambio, no aparecen frecuentemente, pues son representados simbólicamente a partir de objetos que les pertenecieron, lo que da cuenta de sus gustos y personalidad, como motivos de equipos de fútbol, ropa, juguetes y tejidos en donde se incrusta su silueta, de una ausencia siempre presente. Son el recordatorio, siguiendo a Richard Rorty (1989), de que estas historias contrarrestan el absolutismo de versiones unilaterales de nación y ciudadanía, de narrativas que desde la contingencia interpretan la multidimensionalidad de la cotidianidad y enfatizan que la crueldad nunca se puede justificar o legitimar. Parten de un pragmatismo que inspira la construcción de una normatividad social sustentada en disminuir el sufrimiento, en el cese de la humillación de seres humanos por otros seres humanos. De la misma manera, dan lecciones de

la complejidad del mundo social y de la realidad mítica antagonista al poder (Segal 2011).

Estas historias representan actos de violencia que simbólicamente son expuestos por las activistas en sus marchas. Beatriz Méndez, una de ellas, nos comenta que Medicina Legal (el servicio médico forense) le quitó los órganos a su hijo, incluidos sus ojos. Así, en una imagen de octubre de 2019, se muestra con un muñeco de peluche que le pertenecía al joven, y al que le zurció sus ojos para representar su tragedia a manera de testimonio. De la misma manera, en “Antígonas, tribunal de mujeres,” se realiza una puesta en escena ampliamente compartida en sus espacios socio-digitales y replicada en sitios webs y YouTube. En la trama, aparece de forma recurrente el uso de los juguetes que tenían sus hijos cuando eran niños, o prendas de vestir que les pertenecían. Así, el mito de Antígona se apropia como narrativa del dolor y exigencia de justicia. En la Figura 1 se muestran imágenes de estos casos:



Figura 1. Rituales de añoranza

Fuente: Sitio de Facebook de MAFAPO, <https://www.facebook.com/MafapoColombia>

Las mujeres utilizan los performances para expresar sus emociones. Incluso, Jaqueline Castillo, otra de las participantes del colectivo y una de las participantes más activas, nos explica que los rituales les permiten hacer catarsis y sanar. Se destacan emociones como tristeza, aflicción, nostalgia, añoranza, indignación, empatía y solidaridad. Estas se expresan según el tipo de ritual. Particularmente, en los rituales de sanación, sobresale la vulnerabilidad de los cuerpos, pero también la esperanza. La exhibición “Madres Terra” connota dichas emociones, conectando a las dadoras de vida: la madre y la tierra, pero al mismo tiempo de muerte en vida, tal como

ellas mismas nos lo comentaron, al simbolizar las sensaciones de los cuerpos de sus hijos depositados en fosas comunes. La madre, al igual que la tierra, es violentada por el utilitarismo de políticas neoliberales, de naturaleza patriarcal, que privatizan cuerpos y territorios, que se separan de la vida y lo comunitario, y que destruyen el espacio vital, para expresarlo en términos ecofeministas (Haraway 2016; Ensler 2013).

Las dos activistas entrevistadas, y otras participantes más de la sesión de grupo, comentaron que durante la puesta en escena sintieron que morían y volvían a nacer. Una de ellas

aseguró que estaba muerta en vida y que quería presenciar su entierro, por lo cual le pareció interesante este ritual y accedió a participar. Al respecto, es necesario detenerse en este punto y explicar que las mujeres se encuentran en un estado liminal, como ellas mismas lo enuncian, cuando aseguran que están muertas en vida. Consideramos que estos rituales contribuyen a superar dichos estados a través del poder terapéutico de la representación escénica y del empoderamiento colectivo (Pineda 2002; Green 2001). Las mujeres, además, expresan que, al enterrarse, son semilla y por eso renacen, se transforman, sanan. Así, reinterpretan el performance como mito de la resurrección, en el que la aflicción se transforma en símbolo de amor y esperanza.

“Nunca Más” también retrata nostalgia y añoranza, significantes que trascienden referencias y que detonan una lectura

interrogativa, un tercer significado que se expande más allá de lo informacional y lo meramente simbólico (Barthes 1977, 53-55). Esta significación cobra sentido a través de la estructura de la imagen en tanto se manifiesta como *écriture féminine* (Cixous 1981, 253); es decir, aquella narrativa organizada de manera fluida y abierta, que privilegia lo emotivo y lo intuitivo en oposición a modos tradicionales de pensamiento y escritura patriarcal, los cuales están principalmente basados en teleologías y dinámicas racionalistas. De esta manera, el cuerpo se convierte en lienzo del performance a través del tatuaje, en donde el que nomina al otro no es el poder, sino el amor de la madre que se yergue a manera de memorial humano. En la Figura 2 se muestran algunos ejemplos de ambas exhibiciones:



Figura 2: Rituales de sanación

Fuente: Sitio de Facebook de MAFAPO, <https://www.facebook.com/MafapoColombia>

En el ritual de protesta “Yo me encadeno,” la ira e indignación sobresalen, pero también el reclamo de justicia. A la manera de Prometeo Encadenado, el mito las transforma en hitos civilizatorios que anteponen el sacrificio sobre el egoísmo. Son personas cuyo sufrimiento planta cara al poder, y quienes no obstante son castigadas por dinámicas institucionales al dar vida al subalterno del cual el sistema se sirve y explota. Y no sólo eso: el mito de Pandora cobra otro sentido al descentrarlo de su lectura originalmente patriarcal del imaginario eurocéntrico. Pandora, esposa del hermano de

Prometeo, abre la forja que contiene todos los males del mundo. No obstante, alcanza a cerrarla antes de que escape la esperanza. Es así como el horror de la guerra, de la banalidad del mal, se expande en el territorio colombiano, mientras ellas se muestran unidas y fuertes, encadenadas sin dejar que la esperanza salga de sus forjas y escape de sus manos.

Al respecto, es importante mencionar que estas estrategias han continuado durante la pandemia de COVID-19. Usando tapabocas y escraches a través de hashtags como

#CampañaPorLaVerdad, #quiendiolaorden, o #Lasmadresno-serinden, MAFAPO continúa actualmente en su lucha por la

justicia y la memoria. En la Figura 3 mostramos imágenes que representan los casos anteriormente descritos:



Figura 3: Rituales de protesta

Fuente: Sitio de Facebook de MAFAPO, <https://www.facebook.com/MafapoColombia>

Ahora bien, en los rituales de peregrinación, se destacan emociones de tristeza y dolor. Además, las mujeres se acompañan y abrazan. En la “Peregrinación al Copey,” por ejemplo, hay una imagen del rostro de Doris Tejada, quien es la madre del joven cuyos restos se presume están en la fosa que

visitaron. En ella, y aludiendo nuevamente a Levinas, acaricia el rostro del otro que es uno mismo, y es abrazada en su dolor por la sororidad del colectivo, como se muestran en estas imágenes:



Figura 4. Rituales de peregrinación

Fuente: Sitio de Facebook de MAFAPO, <https://www.facebook.com/MafapoColombia>

5. Conclusiones: transformar el dolor en agencia

El escándalo de los Falsos Positivos que sucedió en Colombia en la primera década de este siglo, durante las dos administraciones del presidente Álvaro Uribe, retratan las lógicas asesinas de políticas instrumentales propias del neoliberalismo,

que destruyen cuerpos y territorios. En la jerga militar, un positivo es un enemigo del Estado muerto en combate. Por cada combatiente muerto, los militares recibían un bono económico, lo que derivó en ejecuciones extrajudiciales para apropiarse de esos recursos. Como se comentó en este texto, muchos de estos positivos, paradójicamente, eran falsos: jóvenes pobres que eran reclutados con engaños, y posteriormente

ejecutados, acusados de ser guerrilleros o paramilitares. Ante esta circunstancia, surge la Fundación Madres de los Falsos Positivos de Colombia (MAFAPO), un colectivo de madres de estos jóvenes exigiendo justicia ante estos hechos. La lucha de estas mujeres se centró primero en la aparición de sus hijos, y posteriormente, una vez encontrados sus cuerpos en fosas comunes, en limpiar su memoria y exhibir las prácticas de terrorismo de Estado emprendidas por el Gobierno y el Ejército colombiano.

Desde sensibilidades superestructurales, logradas por el arte y la cultura popular como herramientas de lucha colaborativa y participativa (Leetoy y Zavala-Scherer 2019), MAFAPO exhibe relaciones de poder confeccionadas por mitos de progreso y seguridad nacional desde el Estado nación. Lo hace a través de contraponer realidades míticas derivadas del cuidado, la memoria y la solidaridad. Jacqueline Castillo, representante de MAFAPO, comenta que en una ocasión forraron el Palacio de Justicia en Bogotá con tejidos elaborados colectivamente. Este trabajo colaborativo crea redes simbólicas entrelazadas a través de paisajes del campo, y con los rostros del hijo sacrificado. No es un mito que idealiza al otro y su circunstancia, sino uno fundacional que dignifica a la periferia y al subalterno. Se trata también de la confección de memorias alternativas, a la manera de discursos ocultos, que sujetos no privilegiados utilizan para

retar posiciones dominantes y desestabilizar al propio discurso desde sus grietas e inconsistencias (Scott 1990). El arma que utilizan estas madres es un arma emancipadora, popular, de sororidad (Ibarra Melo 2016).

En este ensayo, presentamos algunas formas de resistencia que ha usado MAFAPO, pasando de la protesta a la propuesta, y utilizando dimensiones narrativas míticas en puestas en escena y performances, para exigir justicia y honrar la memoria de sus hijos. Como expusimos, nuestra aproximación al mito parte de las potencialidades hermenéuticas abiertas por contradiscursos subalternos en choque con las versiones oficiales de los hechos. Las imágenes colaborativamente diseñadas con artistas, académicos y otros colectivos en redes socio-digitales, expresan la riqueza semiótica de esfuerzos que surgen de lo local para dejar de nominar al otro desde el poder, y en su lugar humanizar y ofrecer un rostro, una narrativa que opera como exigencia de reconocimiento y justicia. Así, el macro-mito abandona su estatismo normativo y se vuelve dinámico. Se pone en tensión con las nuevas narrativas. Se apropia a condiciones particulares de la cultura y, por tanto, hace posible las estrategias de agencia cultural que se oponen a dinámicas instrumentales y que surgen de voces residuales de la alteridad y la insurrección incondicional (Moreiras 2010, 402). MAFAPO es un ejemplo de ello.

Obras citadas

- Aluma-Cazorla, Andrés. 2020. "Representación, visibilización y resistencia de las "otras" víctimas del conflicto armado en Colombia." *Revista de Estudios Colombianos*, no. 55 (enero-junio). <http://bit.ly/3plOz6e>
- Alther, Gretchen. 2006. "Colombian peace communities: the role of NGOs in supporting resistance to violence and oppression." *Development in Practice*, 16 (3-4): 278-291. <https://doi.org/10.1080/09614520600694828>
- Arendt, Hanna. 2008. *Eichmann en Jerusalén*. Ciudad de México: Debolsillo.
- Assman, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge UP.
- Assmann, Jan, and John Czaplicka (1995). "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*, no. 65 (Spring-Summer): 125-133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Barthes, Roland. 1977. *Image Text Music*. New York: Hill and Wang
- Bascom, William. 1957. "The Myth-Ritual Theory." *The Journal of American Folklore*, 70 no. 276 (April - June): 103-114. <https://doi.org/10.2307/537295>
- Bell, Duncan. 2003. "Mythscapes: memory, mythology, and national identity." *British Journal of Sociology*, 54 (1): 63-81. <https://doi.org/10.1080/0007131032000045905>
- Butler, Judith. 2009. *Frames of War: When is Life Grievable?* New York: Verso.

- Campbell, J. 1960. "The Historical Development of Mythology." In *Myth and Mythmaking*, edited by Henry A. Murray, 19-45. New York: George Braziller.
- Cardona-Zuluaga, Patricia. 2006. "Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: héroe, tiempo y acción." *Revista Universidad EAFIT*, 42, no. 144 (octubre-diciembre): 51-68. <http://bit.ly/37Ua5Zw>
- Cassirer, Ernst. 1946. *The Myth of the State*. New Haven: Yale UP.
- Cixous, Hélène. 1981. "The Laugh of Medusa." In *New French feminism: An anthology*, edited by Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Cohen, Percy. 1969. "Theories of Myth." *Man, New Series*, 4 (3): 337-353. <https://doi.org/10.2307/2798111>
- Derrida, Jacques. 1996. "From Différance." In *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*, edited by Ryan Kiernan, 28-31. Oxford: Oxford UP.
- Durand, Gilbert. 2004. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología fundamental*. Ciudad de México: FCE.
- Durand, Gilbert. 1993. "The Implication of the Imaginary and Societies." *Current Sociology*, 41 (2): 17-32. <https://doi.org/10.1177/001139293041002004>
- Enslar, Eve. 2013. *In the Body of the World: A Memoir of Cancer and Connection*. London: Virago.
- Erreguerena, María Josefa. 2007. *Los medios de comunicación masiva como actualizadores de los mitos*. Ciudad de México: UAM-Xochimilico.
- Floridi, Luciano. 2015. *The Onlife Manifesto Being Human in a Hyperconnected Era*. New York: Springer Open
- Foucault, Michel. 2002. *Defender la sociedad*. Ciudad de México: FCE.
- Gane, Nicholas and Les Back. 2012. "C. Wright Mills 50 Years On: The Promise and Craft of Sociology Revisited." *Theory, Culture & Society*, 29 (7-8): 399-421. <https://doi.org/10.1177/0263276412459089>
- Gómez, Felipe. 2020. "Filmar en desacuerdo: Disenso, ruina, afecto y recuerdo en el documental de Luis Ospina." *Revista de Estudios Colombianos*, no. 55 (enero-junio). <http://bit.ly/3cchu9c>
- Gordon, Eleanor. 2017. "Crimes of the Powerful in Conflict-Affected Environments: False Positives, Transitional Justice and the Prospects for Peace in Colombia." *State Crime Journal*, 6, no. 1 (Spring): 132-155. <https://doi.org/10.13169/statecrime.6.1.0132>
- Green, Sharon L. 2001. "Boal and Beyond: Strategies for Creating Community Dialogue." *Theater* 31, no. 3 (Fall): 47-61. <https://www.muse.jhu.edu/article/34174>
- Habermas, Jürgen. 1987. *The theory of Communicative Action* (Vol. 2). Boston: Beacon Press.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke UP.
- Harvey, David. 2006. "Neo-liberalism as Creative Destruction." *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 88, no. 2: 145-158. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2006.00211.x>
- Horkheimer, Max, and Theodor Adorno. 2002. *Dialectic of the Enlightenment*. Palo Alto: Stanford UP.
- Ibarra Melo, María E. 2016. "Peace in Colombia is also a women's issue." *GÉNEROS. Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 5 (1): 887-910. <http://dx.doi.org/10.17583/generos.2016.1812>

- Jung, Carl Gustav. 2014. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Leetoy, Salvador, y Diego Zavala-Scherer. 2019. "Subjetividad, cotidianidad y memoria: la propuesta de documental colaborativo de José Balado." *Signo y Pensamiento*, 38, no. 74: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp38-74.scmp>
- Leetoy, Salvador. 2016. "Notas sobre modernidad, decolonialidad y agencia cultural en Latinoamérica." *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 131: 47-62. <http://bit.ly/38CEZol>
- Lévinas, Emmanuel. 1969. *Totality and Infinity*. Pittsburgh: Duquesne UP.
- Levis-Strauss, Claude. 1964. *El pensamiento salvaje*. Ciudad de México: FCE.
- Liberate Tate. 2012. "Disobedience as Performance." *Performance research: A journal of the performing arts*, 17, no. 4: 135-140. <http://dx.doi.org/10.1080/13528165.2012.712343>
- Pineda, Alejandra M. 2018. "¿Derechos humanos o renuncia a la reparación humanitaria? Compromisos políticos del teatro colombiano en dos obras sobre los 'falsos positivos'." *Latin American Theatre Review*, 52, no. 1 (Fall): 101–124. <https://doi.org/10.1353/ltr.2018.0027>
- McLuhan, Marshall. 1959. "Myth and Mass Media." *Daedalus*, 88, no. 2 (Spring): 339-348. <http://www.jstor.org/stable/20026500>
- Mills, Charles Wright. 2000. *The sociological imagination*. Oxford. Oxford UP
- Moreiras, Alberto. 2010. "Hybridity and Double Consciousness." *Cultural Studies*, 13, no. 3, 373-407. <https://doi.org/10.1080/095023899335149>
- Proenza, Anne. 2012. "Las Madres de Soacha". *Proceso*, enero 2, 2017. <https://bit.ly/3gPt7mR>
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge UP.
- Ruffinelli, Jorge. 2003. "Marta Rodríguez: el documental vivo vuelve a vivir." *Secuencias: revista de historia del cine*, no. 18: 84-99. <https://bit.ly/2KTSJmS>
- Scott, James C. 1990. *Domination and the Arts of Resistance. Hidden transcripts*. New Haven: Yale UP.
- Segal, Robert A. 2011. "What is Mythic Reality?" *Zygon. Journal of Religion & Science*, 46, (3): 588-592. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9744.2011.01200.x>
- Segal, Robert A. 2004. *Myth: A very short introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Sommer, Doris. 2014. *The Work of Art in the World. Civic Agency and Public Humanities*. Durham: Duke UP.
- Sommer, Doris. 2005. "Art and Accountability." *Review: Literature and Arts of the Americas*, 38 (2): 261-276. <https://doi.org/10.1080/08905760500298805>
- de Sousa Santos, Boaventura. 2006. "Globalizations." *Theory, Culture & Society*, 23 (2–3): 393-399. <https://doi.org/10.1177/026327640602300268>
- Taylor, Diana. 2006. "Performance and/as History." *TDR/The Drama Review*, 50, no. 1 (Spring): 67-86. <https://doi.org/10.1162/dram.2006.50.1.67>
- Valencia, Pamela. 2020. "La corrupción en Colombia: neoliberalismo, despolitización y reactivación de antagonismos". *Revista de Estudios Colombianos*, no. 56 (julio-diciembre): <http://bit.ly/39n6m7u>
- Warburg, Aby. 2010. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.

Weber, Max. 2004. *The Vocation Lectures*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.

Notas

1. Este texto fue escrito completamente en coautoría. Los autores aparecen en estricto orden alfabético.