

## Desplazamientos entretejidos: imaginarios transicionales y la diáspora de la memoria en los Tejidos de Mampuján<sup>1</sup>

Mathilda Eliza Shepard/ University of Virginia

*Nosotros, como nuestro enfoque es el desplazamiento, nos dimos cuenta, analizando, de que el desplazamiento no es de ahora, sino que eso viene de tiempos pasados de nuestros orígenes, con los negros africanos que fueron traídos de sus tierras, desarraigados de sus tierras, para traerlos a tierras extrañas. Aquí está plasmado el barco, el enorme barco, el cual utilizaban para trasladar a estos negros a estos lugares.*—Tatiana Maza, integrante de las tejedoras de Mampuján, abril de 2009 (citada en el documental *Tela sobre tela*, 2010).

El telar del “enorme barco” cuelga de un muro hecho de palos de madera en Mampujancito, el barrio de Maríalabaja (Bolívar, Colombia) donde se reubicaron la mayoría de las personas desplazadas forzosamente de Mampuján en marzo de 2000. Apenas cuatro meses después del rodaje del documental en el que habla Tatiana Maza, “Travesía,” como se titula el telar, fue exhibido en el Claustro de Santo Domingo en Cartagena de Indias, antiguo epicentro de la trata esclavista. La misma manta tejida se encuentra hoy en la Sala Memoria y Nación del Museo Nacional de Colombia. Allí se ha alternado desde 2014 con “Mampuján día de llanto 11 de marzo de 2000,” el primer de más de una docena de tapices creados por las tejedoras de Mampuján para responder artísticamente al paso macabro de paramilitares afiliados a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) por los Montes de María.<sup>2</sup> Mediante la inclusión del navío esclavista entre la serie de imágenes que narran el traumático éxodo de 245 familias de Mampuján entre el 10 y 11 de marzo de 2000, los tejidos entretejen dos historias de desplazamiento que, si bien parecen cronológicamente distantes, están íntimamente entrelazadas en la progresión narrativa que se despliega por los telares. El propósito del presente ensayo es estudiar esta incorporación de la memoria afro-diaspórica como una intervención estética ante el imaginario transicional que se ha ido consolidando en Colombia desde la adopción de la Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005) y la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011).<sup>3</sup>

Aunque el proyecto de las tejedoras se arraiga en una experiencia de arte-terapia iniciada en 2002, los once tapices “emblemáticos” que más han circulado por museos y plataformas mediáticas fueron elaborados entre 2008 y 2010.<sup>4</sup>

Estos años enmarcan el inicio y el cierre del proceso jurídico que culminó en la sentencia contra los jefes paramilitares responsables por el desplazamiento de Mampuján y la masacre de doce campesinos en la vecina vereda de Las Brisas. Tras haber producido la primera sentencia de Justicia y Paz, Mampuján volvió a ser un referente en materia de justicia transicional en octubre de 2012 cuando varias familias de la comunidad lograron el primer fallo de restitución de tierras emitido dentro del marco de la Ley de Víctimas. Las mantas tejidas a partir de 2008—entre ellas “Ma jende mi prieto” (2014), que sintetiza las once etapas de los tapices emblemáticos—dialogan con la noción de daño y reparación que se fraguó en ambos escenarios de justicia transicional. Reconociendo la importancia de este contexto, Moreno Moreno (2018), Ordóñez Narváez (2018) y Rojas Berrío (2017) aciertan en analizar los tejidos de Mampuján como un ejemplo de la reparación simbólica (De Greiff 2008; Sierra León 2015).<sup>5</sup> Sin embargo, no se ha estudiado a fondo la cuestión de cómo estas obras responden en el plano discursivo a la interpretación de la violencia producida mediante la aplicación de las leyes de justicia transicional al caso de Mampuján.

Tanto los textos jurídicos como las obras de arte inciden en el paisaje de signos, símbolos y afectos que el filósofo Jacques Rancière denomina el “reparto de lo sensible.” Desde la antropología, investigadores como Alexander Hinton (2014) y Alejandro Castillejo-Cuéllar (2017) han teorizado el “imaginario transicional” que emerge en sociedades que adoptan políticas y leyes de transición. Hinton (2014) observa que las políticas de transición generan una red de discursos y prácticas orientadas hacia un proyecto social común; para el caso colombiano, Castillejo-Cuéllar destaca que la Ley de Justicia y Paz, la Ley de Víctimas y el Acuerdo de Paz firmado entre el gobierno y las Farc (2016) han alimentado el “imaginario de una sociedad unificada en torno a la paz, la unicidad nacional y la idea misma de una nueva nación” (2017, 3). Estas reflexiones acerca de la justicia transicional hacen eco de un creciente cuerpo de estudios que enfatizan el poder simbólico y representativo del derecho (García Villegas 1993; Lemaitre 2009). La posibilidad de leer el paradigma transicional como un conjunto de textos que hacen aparecer determinadas representaciones del conflicto armado y la paz genera la pregunta: ¿cómo dialogan las víctimas con este campo discursivo mediante sus propias prácticas estéticas?

Partiendo del marco crítico de Rancière, se puede decir que el imaginario transicional configura un “reparto de lo sensible” marcado por “las categorías del consenso donde se trata de devolver el sentido perdido de un mundo común o reparar las fallas del lazo social” (Rancière 2005b, 37). Los tejidos de Mampuján, en cambio, plasman imágenes disensuales que “vuelven visible lo que no se veía” en este orden consensual (Rancière 2005a, 59-60). Una característica del imaginario transicional es su insistencia en un claro antes y después del conflicto, actitud que presupone una ruptura con el pasado e ignora las violencias estructurales y de larga temporalidad que se extienden más allá de la cronología reconocida como jurídicamente relevante (Castillejo-Cuéllar 2014). Por mostrar, como afirma la tejedora citada al inicio de este ensayo, que el desplazamiento de Mampuján “viene de tiempos pasados de nuestros orígenes, con los esclavos africanos que fueron traídos de sus tierras,” los tejidos hacen patente un marco cronológico que excede el alcance de las leyes de justicia transicional. En concreto, el hecho de que “Ma jende mi prieto” y seis de los tapices emblemáticos (“África raíz libre,” “Travesía,” “Subasta,” “Rebelión,” “Llegada del cimarrón a la libertad” y “Actividad cotidiana del cimarrón”) entretejan el desplazamiento de Mampuján con la travesía de los esclavos africanos y la resistencia cimarrona avanza una narrativa en la cual el actual conflicto armado aparece como continuación, repetición y correlativo metafórico del pasado esclavista.

Mediante la diaporización de la memoria—término que propongo para describir la incorporación de imágenes afro-diaspóricas en textos que conmemoran sucesos traumáticos del pasado reciente—los tapices trazan las raíces del desplazamiento al pasado colonial, anclan las rutas de retorno en la memoria de la resistencia cimarrona y tejen redes de solidaridad con otras comunidades afrodescendientes afectadas por el conflicto armado.<sup>6</sup> Esta reacomodación del sentido histórico y social de la violencia resulta ilegible para las estructuras jurídicas existentes. La memoria afro-diaspórica que se plasma en los telares así tensiona la mirada restringida del imaginario transicional, matizando la conciencia histórica del conflicto armado e imaginando rutas hacia el futuro que están por fuera de los canales oficiales de reparación y restitución de tierras.

En los apartados que siguen, analizo el impacto de la Ley de Justicia y Paz y la Ley de Víctimas sobre la construcción de la memoria del desplazamiento de Mampuján y considero la importancia de la emergencia de los tejidos como portadores de un discurso alternativo en este contexto. La lectura que propongo destaca cómo las raíces, rutas y redes que se articulan a partir de la imagería afro-diaspórica problematizan la perspectiva predominante en el imaginario transicional. El ensayo concluye con reflexiones acerca de la relación entre los tejidos de Mampuján y el concepto de ‘tejido social’

que emerge de los discursos centrados en la transición de la guerra a la paz.

### Los tejidos y el “caso piloto” de Mampuján

La elaboración colectiva de tejidos narrativos se ha utilizado en varios países para responder a períodos de violencia, represión y transición. Desde los “conflict tapestries” exhibidos en los muros de Irlanda del Norte (Nickell 2015) a los casi 3.000 “memory cloths” archivados en el Amazwi Abesifazane de Durban, Sudáfrica (McEwan 2003), el acto de tejer emerge como una “forma de comunicación y resistencia [emprendida] por personas de las comunidades, no por artistas reconocidos o con formación previa, en contextos de intensa violación de los derechos humanos” (Arias López 2017, 55). En América Latina, las famosas arpilleras creadas por mujeres chilenas para resistir la dictadura de Augusto Pinochet se suman a otros intentos—en Guatemala, Perú y otros sitios—de denunciar violaciones de derechos humanos, sanar heridas y remendar vínculos sociales mediante el tejido (Bacic 2008; Agosin *et al* 2014; Deacon & Calvin 2014). Para esbozar el panorama regional en que emergen los tejidos de Mampuján, es fundamental señalar los puntos de contacto entre estos proyectos internacionales e iniciativas colombianas como la Red Nacional de Tejedoras por la Memoria y la Vida, el Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón y el Telón de la Memoria de Bojayá (González Arango 2015; Arias López 2017).

El proyecto del grupo Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz—popularmente conocidas como las tejedoras de Mampuján—se remonta a la intervención de la psicóloga y pastora menonita Teresa Geiser, quien entre 2002-2004 organizaba talleres de *quilting* (“tela sobre tela”) con un grupo de cerca de 40 mujeres desplazadas de Mampuján. El objetivo de estos talleres, inspirados en prácticas parecidas que Geiser había observado en El Salvador, era emplear el tejido como una herramienta terapéutica que apoyara la sanación colectiva de una comunidad traumatizada por el desplazamiento. Los talleres de Geiser así se engarzaron en la creciente rama de la arte-terapia que pretende promover la salud mental mediante el arte textil (Garlock 2016; Arias López 2017). Al principio las tejedoras hacían colchas de retazos geométricos, pero según relata Gledys López, algunas participantes querían “construir la historia nuestra, de nuestro desplazamiento; pensando en recordar lo que nos había pasado [...] de pronto eso nos iba a ayudar a salir de ese problema en el que estábamos” (Fundación Puntos de Encuentro 2016, 13). Varios años después de tejer el primer tapiz “Mampuján día de llanto,” las tejedoras recibieron apoyo de la Fundación Puntos de Encuentro para elaborar los once tapices emblemáticos. Estas mantas, que entretejen la experiencia de desplazamiento y violencia paramilitar en los Montes de María con la historia colonial de esclavitud y la resistencia cimarrona,

fueron creadas mientras el “caso de Mampuján y las Brisas” pasaba por el proceso de Justicia y Paz. La síntesis de los tapices emblemáticos que se plasma en “Ma jende mi prieto”—con dos escenas adicionales tituladas “reasantamiento” y “retorno”—nació cuando las víctimas de Mampuján negociaban con las provisiones de la Ley de Víctimas, otro texto concebido desde la justicia transicional.<sup>7</sup>

Fue justamente en aplicación de la Ley de Justicia y Paz al “caso piloto de Mampuján” que se profirió la primera sentencia dentro del marco transicional en Colombia.<sup>8</sup> La sentencia emitida el 29 de junio de 2010 por la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá—luego enmendada por la Corte Suprema de Justicia el 27 de abril de 2011—condenó a los jefes paramilitares Edward Cobos Téllez (alias Diego Vecino) y Uber Banquez Martínez (alias Juancho Dique) por el desplazamiento de Mampuján y la masacre de Las Brisas, respectivamente. Culminación de un proceso que empezó en 2008, el cierre del caso de Mampuján y Las Brisas lo convirtió en un referente clave para la implementación de la justicia transicional en el país. El impacto de este caso no se limitaría, sin embargo, a la fuerza legal del fallo.

Reconociendo la importancia del poder simbólico en el campo jurídico, Mauricio García Villegas plantea que el derecho incide en la sociedad mediante “la creación de ideas y no sólo por intermedio de la imposición de sanciones o el otorgamiento de facultades” (1993, 3). En el contexto de las leyes de justicia transicional, la lucha por el poder simbólico gira en torno a la verdad, que a su vez informa la memoria colectiva de los hechos. Las estructuras de Justicia y Paz así pueden funcionar como un “lugar de memoria” (Nora 1989) desde el cual se establece no sólo una interpretación del pasado, sino también una determinada visión del porvenir caracterizada por la reconciliación y la paz (Carothers 2002; Rettberg 2003; CNMH 2012a). Siguiendo esta línea de pensamiento, el Centro de Memoria Histórica considera que a través de las decisiones de Justicia y Paz “se proyectan historias, relatos que adquieren legitimidad en el imaginario colectivo, todo a partir de la reconstrucción de los hechos y las decisiones que adopten los jueces” (CNMH 2012b, 494). La verdad que se produce por canales jurídicos, si bien cabe bajo la etiqueta de “verdad fáctica,” tiene un fuerte componente narrativo (Kashyap 2009). Para entender el diálogo entre los tapices de Mampuján y el imaginario transicional, conviene preguntar en qué consiste la versión de la verdad que se fraguó desde la sala de Justicia y Paz, y cómo se posicionan los tapices frente a este panorama.

Resulta complicado hablar de la producción de la “verdad” en procesos jurídicos. Como ha señalado Shoshanna Felman (1997), la justicia no busca la verdad, sino una decisión que inevitablemente viene acompañada de cierto grado de olvido y ceguera ante la compleja realidad de los hechos. Se puede precisar que la Ley de Justicia y Paz busca una verdad

judicial que “tiende a ser fragmentaria y no siempre permite tener un panorama de conjunto de la situación de violencia y de atropellos a la dignidad humano” (Uprimny 2005, s.p.). Dos factores contribuyen a la parcialidad de la verdad jurídica producida por la implementación de la Ley de Justicia y Paz: el hecho de que el proceso depende de las versiones libres rendidas por los postulados, y los límites inherentes a la investigación realizada por las comisiones. En el caso de Mampuján y Las Brisas, la Fiscalía aceptó las versiones de los comandantes del Bloque Montes de María—en las cuales se presentaron como víctimas del conflicto—sin “profundizar acerca de las razones por las cuales se ubicaron en los Montes de María” (CNMH 2012b, 395). Este procedimiento hizo que las víctimas de Mampuján y Las Brisas expresaran su descontento por “la falta de respuestas de los comandantes desmovilizados y las repetidas evasivas respecto de su participación en diversos hechos delictivos” (CNMH 2012b, 380). Si la búsqueda de la “verdad” en las salas de Justicia y Paz establece “énfasis de un relato que debe dar cuenta del conflicto armado y de la violencia paramilitar,” (CNMH 2012a, 20), se trataría de un relato incompleto que puede ser impugnado por otras narrativas del pasado.

Los discursos formulados a partir de Justicia y Paz tienden a reproducir uno de los principales puntos ciegos del imaginario transicional al no reconocer las violencias pasadas y presentes que complican la línea entre el “conflicto” y la “paz.” Los equipos comisionados por la Fiscalía para investigar las versiones de los paramilitares realizan, como señala Castillejo-Cuéllar “un recorrido por una ‘sutura’” para indagar en la pregunta de “¿Dónde se localiza el dolor, dónde se localiza el daño?” (2014, 226.) El caso de Mampuján generó respuestas geográfica y cronológicamente limitadas a estas preguntas: el “daño” a ser reparado se localizó, según relata la sentencia, “El 10 de marzo del año 2000” cuando “un grupo de aproximadamente 150 hombres pertenecientes al bloque Montes de María [...] ingresaron de manera violenta a la población de Mampuján” (Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá 2010, 2). No se indagó en las condiciones subyacentes que motivaron las acciones de los paramilitares en la zona, ni en las razones por las cuales la violencia se manifestó en determinadas formas. La sentencia pretendió, además, superar la etapa violenta mediante el incidente de reparación y el encuentro de reconciliación entre víctimas y victimarios. Esta verdad judicial afianzó una narrativa transicional que plantea “el tránsito de la guerra a la paz, del uso de las armas a la desmovilización, del conflicto al posconflicto [...] del odio al amor y del ‘salvajismo’ a la civilización” (Gómez Correal 2016, 125-126). A partir del 2011, cuando las víctimas desplazadas de Mampuján se convirtieron en los primeros sujetos en pasar del marco reparativo de Justicia y Paz al programa de restitución de tierras trazado por la Ley de Víctimas, el proceso jurídico volvería a fijar una interpretación de los hechos basada en el imaginario transicional (Lefkaditis & Ordóñez 2014). Las problemáticas sociales que se desarrollan lentamente a largo plazo, la desigualdad

histórica detrás de la victimización de poblaciones marginadas y la persistencia de ciertas modalidades de violencia hasta el presente, no caben en el tipo de relato que se generaba a través del “caso piloto” de Mampuján.

### Justicia por otros medios

Dos fases de mediatización amplificaron la verdad judicial del caso de Mampuján, consolidando así una “memoria oficial” que inevitablemente reduce y sintetiza narrativas contradictorias (Marschall 2010, 140). La transmisión televisiva de las doce sesiones del incidente de reparación en Mampuján, San Cayetano y Cartagena fueron seguidas por una amplia cobertura mediática del caso que tendió a destacar los mismos temas que guiaron el proceso jurídico: el castigo, la verdad y la reparación (CNMH 2012a, 579). El enfoque mediático en el encuentro “cara a cara” entre víctimas y victimarios enfatizó, además, el tránsito lineal del conflicto a la paz.<sup>9</sup> Tras someter el desplazamiento de Mampuján a estas pautas narrativas, la mediatización del caso afianzó la memoria oficial—la cual Pierre Nora (1989) asociaría con la “historia” y Diana Taylor llamaría “memoria de archivo” (2016)—e invitó la contestación por parte de otras voces buscando reconfigurar la memoria colectiva de los hechos.

Parece significativo, entonces, que los tejidos de Mampuján entraron en escena mientras se formaba la memoria oficial del caso. Por exhibirse sobre paredes en diversos espacios públicos, desde los antiguos muros de Mampuján hasta el Museo Nacional en Bogotá, los telares comparten con el muralismo el hecho de ser una forma de expresión pública para quienes no tienen acceso a otras plataformas de comunicación (Rolston & Ospina 2017). Como observa Bill Rolston, las víctimas del conflicto armado “no controlan los periódicos ni los canales de televisión. Pero lo que sí pueden decir por medio de una pared es: esto fue lo que pasó, eso estuvo mal y quiero verdad y justicia” (2018, s.p.). A diferencia de la memoria oficial basada en las versiones libres de los paramilitares y la mirada fáctica del aparato jurídico, los tapices encarnan una memoria que más adelante caracterizaré como afro-diaspórica, aunque se podría llamar “vernácula” (Marschall 2013) o, desde la crítica feminista, “memoria de mujeres.”<sup>10</sup> El tapiz en tanto medio de comunicación desafía los contornos estáticos de la memoria oficial, presentes en la sensación de cierre generado por el fallo jurídico o en la figura monolítica del monumento. Retomando la observación de Marjorie Agosín (2008) sobre las arpilleras chilenas, la creación de tejidos es un proceso dinámico de conmemorar experiencias traumáticas que contrasta con la construcción de monumentos estáticos. Juana Alicia Ruiz, profesora e integrante de las tejedoras de Mampuján, ha manifestado una idea semejante al afirmar que el grupo quería “hacer historia de una manera diferente,” mirando la memoria histórica “ya no como un monumento rígido, sino como un monumento vivo que habla por sí

mismo, que cuenta del dolor, de la alegría, de la esperanza de una persona” (*Noticias Capital* 2015). Plasmar *otra* memoria en los tapices fue una de las múltiples medidas que los habitantes de Mampuján tomaron, según Ruiz, para “conseguir justicia” frente a una sentencia insatisfactoria y la falta de opciones viables para volver a la tierra despojada.

La noción del tejido como un “monumento vivo” puesto al servicio de la justicia es evidente en el papel central que tienen las mantas en varios actos conmemorativos (Luna Gómez 2017). A diferencia de la memoria “de archivo” producida por el aparato jurídico, los tejidos se vinculan al repertorio de la memoria corporal—el conjunto de “performances, gestos, oralidad, movilidad, danza, canto”—que “mantiene, a la vez que transforma, las coreografías del sentido” (Taylor 2016, 56).<sup>11</sup> Lejos de quedar inmóviles bajo un retazo de vidrio, las mantas se trasladan de un lugar a otro, notablemente a las ruinas de Mampuján donde cada año, miembros de la comunidad los cuelgan sobre los decrepitos muros para conmemorar el desplazamiento con bailes, cantos y conversaciones (*Tela sobre tela* 2010). Las imágenes pertenecientes al repertorio afro-diaspórico que arropan las casas abandonadas ponen en tela de juicio la memoria oficial generada a partir de la justicia transicional. Estas retomas simbólicas de la tierra despojada también señalan los defectos de un sistema jurídico que no ha podido reestablecer la cotidianidad del pueblo ni comprender las múltiples dimensiones de la violencia en los Montes de María. Al contrario de la lógica de fragmentación predominante en la epistemología jurídica, la circulación pública de los tapices posibilita la formación de interpretaciones del desplazamiento basadas en la lógica de la continuidad, extendiéndose a raíces históricas, rutas alternativas y redes solidarias que la memoria oficial suele olvidar.

### Raíces: memoria afro-diaspórica frente a la memoria oficial

Si el derecho y la política configuran, como teoriza Rancière, cierta distribución de estímulos sensoriales que distingue lo visible de lo invisible y lo audible de lo silenciado (Rancière 2009, 9), los telares reconfiguran este campo estético por visibilizar una narrativa del desplazamiento forzado que no se ciñe a la temporalidad del imaginario transicional. Empezando ya no con la entrada de los paramilitares, sino con el tránsito de los esclavos africanos a la subasta en el Nuevo Mundo, las mantas cuestionan la narrativa teleológica que típicamente emerge en los discursos de transición basados en una división binaria entre la violencia y la paz (Hinton 2014, 13). Esta decisión de trazar las raíces del daño al pasado colonial constituye el primer paso de la *diasporización de la memoria*, término que propongo para describir el proceso de anclar la memoria del trauma en geografías y épocas históricas que están unidas por la iconografía de la diáspora africana. Como el concepto de “etnización” desarrollado por

Eduardo Restrepo (2013) para pensar la construcción de la memoria histórica entre las comunidades negras del Pacífico, la diáspora reconoce “una comunidad de origen en África y de pasado en la esclavitud y el cimarronaje” e implica “la subordinación de las temporalidades y narrativas locales a una modalidad de historiografía donde operan predominantemente los significados de África, la esclavitud, el *leit motiv* de la libertad” (Restrepo 2013, 242-243). Sin generalizar a Mampuján las connotaciones políticas de la palabra “etnización,” la idea de “diáspora” destaca la centralidad de imágenes compartidas por diversas comunidades afrodescendientes como el barco esclavista, la rebelión cimarrona o el palenque en los tejidos.

Los once tapices emblemáticos comienzan a relatar el desplazamiento de Mampuján a partir de la transición entre la convivencia pacífica en “África, raíz libre” y el navío esclavista en “Travesía.” La imagen del barco, icono frecuentemente incorporado en la cultura visual afro-diaspórica (Finley 2018), reaparece en los tapices “Ma jende mi prieto” y “Diáspora en África,” los cuales fueron elaborados posteriormente. El navío concentra todo el sufrimiento humano que se despliega a lo largo de los tapices sobre la violencia paramilitar y sus secuelas. Los esclavos ahorcados en el mástil del barco paralelan los cadáveres sangrientos de “Masacre en Montes de María,” y la exhibición de sus cuerpos para infundir miedo entre los demás esclavos recuerda el uso simbólico de la masacre de El Salado—ocurrido en febrero de 2000, y posiblemente el sujeto de “Masacre en Montes de María”—como una amenaza para facilitar el despojo de Mampuján.<sup>12</sup> Además, la transparencia que muestra el hacinamiento en la parte inferior del barco (incluida en “Travesía” pero omitida de “Ma jende mi prieto”) se asemeja a las bajas condiciones de vida representadas en “Hacinamiento,” el tapiz que retrata la falta de alojamiento digno para los desplazados de Mampuján en el casco urbano de Maríalabaja. Las imágenes de victimización en “Desplazamiento” encuentran, a su vez, una situación paralela en los abusos cometidos contra los esclavos en “Subasta.” Ninguno de los tapices emblemáticos muestra la vida cotidiana de los habitantes de Mampuján, con la posible excepción de “Actividad cotidiana del cimarrón” que sucede a la “Rebelión” de los cimarrones y la “Llegada del cimarrón a la libertad.” La memoria del cimarronaje así sustituye a la convivencia pacífica antes del desplazamiento en la progresión de los tapices. Todas estas etapas se reúnen con las fases adicionales de “reasentamiento” y “retorno” en “Ma jende mi prieto,” mostrado abajo:



Figura 1: “Ma jende mi prieto.” Fotografía de Samuel Monsalve/ Museo Nacional de Colombia.

El título de este telar, que significa “mi gente negra” en lengua palenquera, demuestra la intención de proyectar una perspectiva decididamente afro-diaspórica de los hechos. Una lectura en secuencia de las etapas desde la “travesía” al “retorno” posibilita interpretaciones metafóricas, lineales y cíclicas de la relación entre el pasado de esclavitud y la violencia contemporánea. Juana Alicia Ruiz favorece una lectura cíclica por la cual la violencia paramilitar se entiende como repetición de la violencia generada por la esclavitud:

si esta violencia es un ciclo y hay que romperla, hay que analizar de dónde viene, y [...] encontramos que no es [de] ahora, [por] este conflicto armado, y que nosotros siendo negros por qué estamos aquí, esta tierra es de indígenas, y que nos trajeron desde África. Entonces [ese] fue el primer desplazamiento que sufrió nuestra etnia, nos trajeron de la madre patria, en un gran barco [...]. Para nosotros esto es construir paz, porque [es] reconocer qué ha pasado, y si tú reconoces tú plamas y tú denuncias y tú haces memoria, puedes conseguir [...] que se rompa esa impunidad. (Fundación Puntos de Encuentro 2016, 18)

La explicación de Ruiz reafirma la lectura que hace Moreno Moreno (2018) de los tapices como garantes de la no repetición dentro del marco de la reparación simbólica. Sin embargo, conviene precisar que se logra este efecto mediante la progresión de imágenes desde el barco esclavista hasta el desplazamiento de Mampuján. Entretener el desplazamiento de los esclavos africanos con el desplazamiento de la comunidad sugiere que es necesario recordar los abusos del pasado para prevenir nuevas olas de violencia. Garantizar la no repetición implica reconocer el “primer desplazamiento” encarnado en la imagen del barco esclavista y comprender los vínculos que tiene con la violencia actual.<sup>13</sup>

Pero la lectura cíclica no es la única que se podría hacer de esta serie de tapices. Existe la posibilidad de una lectura metafórica que interpretaría la alusión a la esclavitud como una indicación de la semejanza entre este sistema violento y la violencia actual; también se puede hacer una lectura lineal que consideraría al régimen esclavista como raíz de la violencia paramilitar. Esta lectura apunta hacia las desigualdades raciales que se heredan del pasado colonial y que se manifiestan en las dimensiones racializadas de la violencia paramilitar. Éstas son generalmente ignoradas por la justicia transicional, y tienden a pasar desapercibidas en las conversaciones públicas acerca del conflicto armado en el Caribe. La población afrocolombiana constituye un porcentaje desproporcionado de las personas desplazadas forzosamente en el país (CODHES 2013). A pesar de la amplia bibliografía sobre los efectos del conflicto armado en las comunidades negras del Pacífico, muy poco se ha escrito acerca de esta problemática en otras regiones.<sup>14</sup> No obstante, el Centro de Memoria Histórica afirma que los paramilitares del Bloque Montes de María “instauraron radicales jerarquías raciales [...] categorizaron a la población y se relacionaron con ella reproduciendo y exacerbando un racismo estructural e imponiendo nuevas formas de segregación y discriminación raciales” (CNMH 2011, 81-15). En esta jerarquía social, la población afrodescendiente de la región fue “relegada al último lugar” (CNMH 2011, 86). Los matices raciales que adquirieron las acciones de las AUC en los Montes de María sugiere que esta modalidad de violencia está engarzada en estructuras sociales y económicas que predisponen a ciertos sectores de la sociedad—como la población afrodescendiente—a mayores índices de victimización (Farmer 2004, 304). Frente a un imaginario transicional que no reconoce a la raza como factor relevante en la adjudicación de los daños provocados por el conflicto armado, los tapices de Mampuján trazan las raíces del daño al desarraigo de los esclavos del continente africano y plasman escenas de la violencia contemporánea en las cuales la gran mayoría de los cuerpos victimizados son de raza negra.

### Rutas alternativas para rehabilitar la tierra

Además de señalar que las raíces del conflicto se extienden más allá de la mirada judicial, la memoria afro-diaspórica en los tapices indica una ruta hacia el futuro que está por fuera de los canales oficiales de reparación y restitución de tierras. Como motor económico de la sociedad de la plantación, el barco esclavista en “Travesía” apunta hacia el vínculo entre la violencia y la expansión capitalista. Los lazos entre este espacio de muerte y el desarrollo económico resuenan en lugares como los Montes de María, donde las “geografías de terror” (Oslender 2004) producidas por actores armados han ido de la mano con la expansión de la palma aceitera. Mediante imágenes de la resistencia cimarrona, los tapices de Mampuján critican el avance de la industria palmera que ha

complicado el proceso de restitución de tierras estipulado por la Ley de Víctimas.

Dentro de la serie de once tapices emblemáticos, “Actividad cotidiana del cimarrón” es el último que muestra una vida pacífica antes de la llegada de los grupos armados, y esta progresión hace que la sociedad palenquera se presente al mismo tiempo como pasado idealizado y estado normativo de la comunidad. Aquí, el papel central de la actividad agrícola sugiere un lazo de continuidad con la vida campesina contemporánea. Además, si bien pertenece al plano del pasado distante, el palenque adquiere el significado de futuro utópico en la composición formal de “Ma jende mi prieto.” El árbol y la paloma que vinculan la etapa de “reasantamiento” con la fase de “retorno” en esta manta se extienden hacia el segundo plano de la obra, donde aparecen las escenas de los cimarrones asentados en el palenque. Dominadas por imágenes de las pequeñas fincas, el río y los árboles, las escenas de la vida cimarrona que figuran como pasado y futuro sugieren el deseo de restablecer una relación con la tierra basada en la agricultura a pequeña escala.

Este desenlace narrativo contrasta con la realidad actual en los Montes de María, donde la expansión de la palma aceitera presenta una amenaza para el pequeño cultivador. Varios informes indican que la sequía que ha aquejado a Marialabaja desde 2015 se debe a la desviación de recursos hídricos hacia las fincas palmeras, y la expansión del monocultivo tiene una relación estrecha con el desplazamiento en la región. Entre 2001 y 2005—justo después del despojo de Mampuján—la superficie sembrada de palma aceitera en Marialabaja se triplicó hasta cubrir el 47% del suelo cultivado del municipio (González *et al* 2011, 70). Aunque no hay evidencia de vínculos concretos entre empresarios de la industria palmera y fuerzas paramilitares, tampoco quiere decir que la sincronía entre la violencia y la expansión palmera sea casual (Grijales 2011). Según Victorino (2011, 68), el paramilitarismo en los Montes de María coincidió con “la llegada de importantes capitales agroempresariales de origen antioqueño, la consolidación del proyecto de la palma iniciado en 1999 y la presión de los campesinos para que vendan sus tierras en las que hoy hay iniciativa de retornos o que aún están abandonados” (Victorino 2011, 68). Las acciones de las AUC en la región fueron acompañadas, además, por “el tránsito de formas de explotación campesina hacia la explotación agroindustrial” (CNMH 2012b, 367). En este panorama, el desplazamiento de Mampuján supuso una ruptura en la relación entre el campesinado y la tierra que los tejidos conmemoran visualmente en términos del cimarronaje.

La preocupación de las tejedoras por la expansión de la palma aceitera es evidente en el formulario de postulación que completaron para el Premio Nacional de Paz en 2015. En este documento, las futuras ganadoras describen la actividad económica de Mampuján antes del desplazamiento como enfocada en el cultivo de “yuca, ñame, plátano, maíz, arroz,”

un modo de vida frustrado por las circunstancias que describen en el apartado “Los problemas que enfrenta la comunidad hoy:”

Por otro lado, están los conflictos derivados del territorio. Después del desplazamiento, muchas empresas de mono cultivos, como Palma Africana (palma de aceite), caña de azúcar y teca, han entrado a ocupar terrenos antes cultivados por múltiples productos regionales y no foráneos, que significaban el sustento de miles de campesinos de la región [...] Los insumos de estos cultivos han afectado el ecosistema de muchos peces, que eran el alimento diario de muchos pobladores, junto a los cultivos de yuca, maíz, ñame, plátano, batata, ají. (ASVIDAS 2015, 3)

Éstos podrían ser los mismos productos cultivados por los cimarrones representados en “Actividad cotidiana del cimarrón” y también de las figuras cosidas en las etapas de “reasantamiento” y “retorno” de “Ma jende mi prieto.” El sueño de volver a este tipo de agricultura resulta difícil de lograr en la práctica porque, como denuncia el formulario, “las familias no cuentan con un sistema de riego para sus cultivos, que se han visto afectados por la constante sequía. Sin embargo, en el distrito sí hay un distrito de riego, pero este es exclusivamente por los cultivos de palma de aceite” (ASVIDAS 2015, 3). La implementación de la Ley de Víctimas ha facilitado la titulación de baldíos y la formalización de tierras privadas para los desplazados de Mampuján, pero poco sirve si la sequía impide el trabajo del cultivador o las presiones para que éste se junte a un proyecto palmero rayan en la intimidación (Delgado & Dietz 2013, 109).

El retorno al palenque en “Ma jende mi prieto” indica, por lo tanto, que la ruta hacia la restauración de la vida cotidiana tendría que pasar por canales al margen de la justicia oficial. Frente a un aparato jurídico que no reconoce la violencia socio-ambiental relacionada con la expansión de la agroindustria a gran escala, la revitalización de la memoria cimarrona sirve como base de una “política de lugar” dirigida hacia la “reconstrucción de mundos socio-naturales alternativos” (Escobar 2010, 46). El movimiento de las figuras desplazadas por el tronco de un árbol para llegar al palenque—es decir, en armonía con la naturaleza—convierte a este espacio en símbolo de un mundo alternativo.

### Redes de solidaridad en torno al “desplazamiento afro”

Además de enlazar la violencia reciente con el pasado y proyectar hacia el futuro, la diáspora de la memoria articula redes de solidaridad con otras comunidades afrodescendientes en el presente. Cabe reconocer, primero, que la etimología de la palabra diáspora—derivada del término griego para dispersión—revela sus profundas connotaciones de

separación, fragmentación y ruptura. La dinámica de ruptura es inherente al proceso de diáspora, y se ve en dos planos cronológicos en los tejidos de Mampuján: por un lado, la diáspora africana se origina en la separación del continente africano, y por el otro lado, los mampujaneros fueron desarraigados de Mampuján. Sin embargo, varios teóricos de la diáspora han notado su potencial de generar nuevas solidaridades y cohesiones sociales. Stuart Hall propone que la representación de África como la ‘madre tierra’ en el cine caribeño ofrece “una forma de imponer una coherencia imaginaria a la experiencia de dispersión y fragmentación, que es la historia de todas las diásporas provocadas a la fuerza” (1999, 133). Haciendo eco de este efecto unificador, Paul Gilroy (1994, 207) caracteriza la diáspora como una “relational network,” observación que James Clifford (1994, 308) expande al considerar que el discurso diaspórico articula raíces y rutas (“roots and routes”) para construir formas alternativas de conciencia y solidaridad.

“Ma jende mi prieto,” cuyo título invoca desde el principio a la *gente negra*, relaciona el desplazamiento de Mampuján con el macro-fenómeno del “desplazamiento afro” (Rodríguez Garavito *et al* 2009). Por arrimar imágenes de la esclavitud a escenas de la violencia contemporánea, el tejido entronca lo sucedido en Mampuján con un panorama expandido capaz de incluir a otras comunidades que compartan el mismo pasado colectivo. En este sentido, la imaginaria afro-diaspórica en los tejidos produce una visión original del desplazamiento que se puede caracterizar como distinta del discurso predominante en otras iniciativas lideradas por los pobladores de Mampuján, quienes “no han orientado sus proyectos políticos alrededor de su identidad como afrodescendientes ... Más bien se han visibilizado en cuanto víctimas y desplazados por el conflicto armado” (Hernández Mercado 2010, 113). La visión de los tejidos, sin embargo, se asemeja al discurso mnemónico desarrollado por intelectuales y activistas del Proceso de Comunidades Negras (PCN) en la región Pacífico. El PCN moviliza la memoria de la trata esclavista para plantear

otras formas de concebir la justicia y la reparación, entendidas desde muy atrás y no sólo a partir de los últimos 50 años del conflicto armado. Al articular las memorias históricas con las memorias de la violencia contemporánea, el PCN propone una temporalidad histórica de larga duración y establece un hilo de continuidad directa entre las memorias más recientes y la memoria ancestral. (CNMH 2009, 162)

El “hilo de continuidad” entre la violencia de la esclavitud y el paramilitarismo que revelan “Ma jende mi prieto” y los otros tejidos de Mampuján no sólo hace eco del acercamiento del PCN hacia la memoria histórica; también provee puntos en común para reconocer experiencias compartidas entre las poblaciones afrodescendientes ubicadas en el Pacífico y en el Caribe. Esta capacidad de solidarizarse va a contracorriente de los regímenes jurídicos de la Ley de Justicia y Paz y

la Ley de Víctimas, que sólo reconocen casos aislados y no los patrones comunes que entretujan una instancia de victimización con otra. Incluso los casos de Mampuján y Las Brisas, que el proceso de Justicia y Paz inicialmente agrupó dentro de un caso, fueron descritos como “dos situaciones diferenciables en tiempo y lugar” en el texto de la sentencia contra Edwar Cobos Téllez y Uber Bánquez Martínez (Tribunal Superior del Distrito de Bogotá 2010, 2). La aislación de casos se intensificó dentro del marco de la Ley de Víctimas que no reconoció al sujeto colectivo de Mampuján, sino que fragmentó los casos por unidad familiar. Los tejidos complican esta visión fragmentaria de la geografía del conflicto por indicar una identidad compartida con otros pueblos y fundir varias historias de masacres en el tapiz “Masacre en Montes de María.” La escena de hombres armados y cuerpos sangrientos no corresponde fácilmente a ninguna masacre identificable: podría ser la de Las Brisas, la de El Salado o una combinación de las dos. La anonimidad de la masacre responde a la transformación de los Montes de María en un “paisaje de miedo” caracterizado por el uso continuo del terror (Oslender 2004, 40). Entretujado con la masacre de El Salado por las amenazas de los paramilitares, el desplazamiento de Mampuján también se vinculó a la masacre de Las Brisas cuando los combatientes de la AUC decidieron dirigirse a esta vereda al recibir el orden de no matar a nadie en Mampuján (González 2015). Por recurrir a la memoria común de la diáspora africana, los tejidos de Mampuján extienden la solidaridad expresada en “Masacre en Montes de María” más allá de la región. Recuerdan las palabras de Carlos Rosero, activista e intelectual del PCN, quien afirma que “Desterrados inicialmente de África—luego de haber reconstruido parte de su cultura y nuevos sentidos y pertinencias—, los afrodescendientes desplazados actualmente hacen recordar los tiempos de la esclavitud” (Rosero 2002, 551). Juana Alicia Ruiz ha indicado que una idea parecida impulsó a las tejedoras a solidarizarse con otras comunidades: “Nosotras hemos sido afectadas como mujeres afrodescendientes desde muy pequeñas [...] Pero lo que nos llevó a reaccionar y a comenzar a solidarizarnos con las demás víctimas fue el desplazamiento masivo de la comunidad de Mampuján” (*Noticias Capital* 2015). La diaporización de la memoria en los tapices apoya este intento de cultivar solidaridades al conectar el desplazamiento de Mampuján con experiencias históricas compartidas por comunidades ubicadas en distintas latitudes de la diáspora africana.

### A modo de conclusión: de los tejidos al “tejido social”

Mediante el recurso a imágenes afro-diaspóricas, los once tapices emblemáticos y “Ma jende mi prieto” sitúan al desplazamiento de Mampuján entre las raíces coloniales de la violencia racializada, las rutas hacia el restablecimiento de una relación productiva con la tierra y las redes de solidaridad en el presente. El proyecto de las tejedoras así entretuje

distintos desplazamientos a través del tiempo y el espacio. Estos vínculos se enfrentan a las lagunas del imaginario transicional no sólo en el plano representativo de los tejidos, sino también mediante las acciones concretas que se han organizado alrededor de ellos. Además de los talleres realizados con víctimas del conflicto armado en diversas regiones del país y la colaboración entre las tejedoras de Mampuján y organizaciones como la Fundación Tierra Patria o la Red Nacional de Tejedoras por la Memoria y la Vida, un evento en particular llama la atención por lo que revela sobre la conversación entre los tejidos y la justicia: el 3 de diciembre de 2016, las tejedoras se reunieron en Bogotá con mujeres de otros municipios colombianos para envolver al Palacio de Justicia en 500 metros de tela bordada. La idea era, según Juana Alicia Ruiz, dejar que “las esperanzas que tenemos de paz arroparan el Palacio de Justicia” (*El Espectador* 2016). Este acto de solidaridad—que literalmente puso a los tejidos sobre el centro físico y simbólico del poder judicial—sirve como punto de partida para reflexionar acerca de la relación entre los tejidos de Mampuján y el “tejido social” cuya reconstrucción se plantea como fundamental en los escenarios transicionales (Uprimny & Lasso Lozano 2004).<sup>15</sup>

Tejer es una poderosa metáfora para el proceso de remendar los vínculos sociales destrozados por el conflicto armado. Como una práctica colectiva, la creación de tejidos también articula redes interpersonales que puedan apoyar el esfuerzo de transformar realidades violentas. La ubicuidad del término “tejido social” en las ciencias sociales y su asociación semántica con tejidos de tela bordada, se ha manifestado claramente en las conversaciones mediáticas y académicas sobre las tejedoras de Mampuján, cuyo proyecto ha sido caracterizado como “ejemplo en procesos de restauración del tejido social” (*El Heraldo* 2010).<sup>16</sup> Sin embargo, el término “tejido social” está—junto a “trauma,” “daño” y “herida”—entre los “lenguajes ‘institucionalizados’ para hablar de la violencia” (Castillejo-Cuéllar 2017, 17 n. 22). Sin cuestionar el valor psicosocial que la creación de los tejidos haya significado para la restauración de los vínculos comunitarios en Mampuján (Arias López 2017), cabe preguntar si el concepto de tejido social que las mantas ponen en acción coincide con lo planteado por los discursos de transición hacia el posconflicto.

El imaginario transicional refleja una lógica de *consenso* que “pone al orden del día el remiendo del vínculo social y moviliza el arte en este marco” (Rancière 2005a, 59-60). Los discursos de transición así tienden a privilegiar la “narrativa redentora” del arte que David Gutiérrez Castañeda (2017, 346) identifica con la noción del tejido social como “las relaciones de la sociedad en convivencia [...] sin contradicciones ni desacuerdos” que se rompen durante períodos de conflicto armado. En contraste con este concepto de la convivencia pacífica, existe otra manera de pensar el tejido social como “un flujo que puede movilizarse sin reproducir actos violentos” (Gutiérrez Castañeda 2017, 346). Este planteamiento resulta útil en el caso de proyectos como los tejidos de Mampuján,



que interactúan con el orden consensual del imaginario transicional mediante el *disenso* y así constituyen un “tejido disensual” que resiste la tendencia de “subordinar a la Historia sus muchas y ambiguas historias” (García Canclini 2010, 30). La noción de un tejido social capaz de admitir múltiples interpretaciones de la historia ofrece un marco productivo para leer los tapices en diálogo con la sociedad. Como la analogía que Gutiérrez Castañeda propone para describir este segundo tipo de tejido social, la misma constitución física de los tejidos de

Mampuján se asemeja a una “malla de nudos problemáticos” que, mediante la elaboración colectiva—y no siempre libre de desacuerdos—forma una totalidad vibrante (Gutiérrez Castañeda 2017, 346). Practicando un acercamiento al tejido social que es, como diría Rancière (2005a, 56), “común en razón de su misma división,” los tejidos de Mampuján reivindican el derecho de denunciar injusticias, acentuar diferencias y tensionar la memoria oficial sin sacrificar el sueño de la paz.

### Obras citadas

- Agosín, Marjorie. 2008. *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- (ed). 2014. *Stitching Resistance: Women, Creativity and Fiber Arts*. Kent: Solis Press.
- Arias López, Beatriz Elena. 2017. “Entre-tejidos y Redes. Recursos estratégicos de cuidado de la vida y promoción de la salud mental en contextos de sufrimiento social.” *Prospectiva: Revista de Trabajo Social e Intervención Social* 23 (enero-junio): 51-72.
- ASVIDAS. 2015. “Formulario de inscripción de postulaciones año 2015,” Premio Nacional de Paz. Postulación presentada en colaboración con Yolanda Sierra León y Valencia Ordóñez de la Universidad Externado de Colombia.
- Bacic, Roberta. 2008. “Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan,” *Hechos del Callejón* 42: 20-22.
- Carothers, Thomas. 2002. “The End of the Transition Paradigm.” *Journal of Democracy* 13, no. 1: 5-21.
- Castillejo-Cuéllar, Alejandro. 2014. “La localización del daño: etnografía, espacio, y confesión en el escenario transicional colombiano.” *Horizontes Antropológicos* 42: 213-236.
- . 2017. “Dialécticas de la fractura y la continuidad: elementos para una lectura crítica de las transiciones.” En *La ilusión de la justicia transicional: perspectivas críticas desde el sur global*, editado por Alejandro Castillejo-Cuéllar, 1-48. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Clifford, James. 1994. “Diasporas.” *Cultural Anthropology* 9 no. 3: 302-338.
- CODHES. 2013. “La crisis humanitaria en Colombia persiste: El Pacífico en disputa,” *Documentos CODHES* 26. <https://convergeniacnoa.org/wp-content/uploads/2017/07/310513-Informe.pdf>
- CNMH. 2009. *Memorias en tiempo de guerra: repertorio de iniciativas*. Bogotá: Puntoaparte Editores.
- . 2011. *Mujeres y Guerra: víctimas y resistentes en el Caribe colombiano*. Bogotá: Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- . 2012a. *Justicia y Paz: ¿Verdad judicial o verdad histórica?* Bogotá: Taurus.
- . 2012b. *Justicia y Paz: Los silencios y los olvidos de la verdad*. Bogotá: Taurus.
- Deacon, Deborah y Paula Calvin. 2014. *War Imagery in Women’s Textiles: An international study of weaving, knitting, sewing, quilting, rug making and other fabric arts*. Jefferson: McFarland & Company.
- De Greiff, Pablo. 2008. “Justicia y reparaciones,” en *Reparaciones para las víctimas de violencia política: estudios de caso y análisis comparado*, editado por Catalina Díaz, Bogotá: ICTJ.

- Delgado, Sergio Coronado y Kristina Dietz. 2013. "Controlando territorios, reestructurando relaciones socio-ecológicas: la globalización de agrocombustibles y sus efectos locales, el caso de Montes de María en Colombia." *Iberoamérica* 13, no. 49: 91-115.
- El Espectador. 2016. "La historia del tejido que envolvió el Palacio de Justicia," 4 diciembre 2016. <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/historia-del-tejido-envolvio-el-palacio-de-justicia-articulo-668883>
- El Herald. 2010. "En telas, mujeres de Mampuján Narran el conflicto en la Filbo," 20 abril 2016. <https://www.elheraldo.co/entretenimiento/en-telas-mujeres-de-mampujan-narran-el-conflicto-en-la-filbo-255632>.
- Escobar, Arturo. 2010. *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Durham: Duke University Press.
- . 2004. "Desplazamientos, desarrollo y modernidad en el Pacífico colombiano," en *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, editado por Eduardo Restrepo y Axel Rojas. Popayán: Universidad del Cauca: 53-72.
- Farmer, Paul. 2004. "An Anthropology of Structural Violence." *Current Anthropology* 45, no. 3 (June): 305-325.
- Felman, Soshanna. 1997. "Forms of Judicial Blindness, or the Evidence of What Cannot Be Seen: Traumatic Narratives and Legal Repetitions in the O.J. Simpson Case and in Tolstoy's 'The Kreutzer Sontata.'" *Critical Inquiry* 23, no. 4: 738-788.
- Finley, Cheryl. 2018. *Committed to Memory: The Art of the Slave Ship Icon*. Princeton: Princeton University Press.
- Fundación Puntos de Encuentro. 2016. *Mampuján entretejido. Un camino estético para la paz*. Catálogo de la exposición en el Universidad Externado de Colombia.
- García Canclini, Néstor. 2010. "¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?" *Estudios Visuales* 7: 16-35.
- García Villegas, Mauricio. 1993. *La eficacia simbólica del derecho: examen de situaciones colombianas*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Garlock, Lisa Raye. 2016. "Stories in the Cloth: Art Therapy and Narrative Textiles," *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association* 33, no. 2: 58-66.
- Gilroy, Paul. 1994. "Diaspora." *Paragraph* 17, no. 3: 207-212.
- Grijales, Jacobo. 2011. "The rifle and the title: paramilitary violence, land grab and land control in Colombia," *Journal of Peasant Studies* 38, no. 4: 771-792.
- Gómez Correal, Diana Marcela. 2016. "El encantamiento de la justicia transicional en la actual coyuntura colombiana: entre disputas ontoógicas en curso," en *Victimas, memoria y justicia: aproximaciones latinoamericanas al caso colombiano*, editado por Neyla Graciela Pardo Abril y Juan Ruiz Celis, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 125-166.
- González, David. 2015. "Historia de un éxodo: Mampuján," *Pacifista*, 21 enero 2015 [https://www.vice.com/es\\_co/article/3b9wzn/bitacora-de-un-exodo-llamado-mampujan](https://www.vice.com/es_co/article/3b9wzn/bitacora-de-un-exodo-llamado-mampujan)
- González, Jorge Iván, Marta Cardozo, Guillermo Rivas, Guillermo Raíz, Camilo Castro y Diana Galvis. 2011. *Circuitos, centralidades y estándar de vida. Un ensayo de geografía económica*. Bogotá: Universidad Nacional/Odecofi/Colciencias.
- González Arango, Isabel Cristina. 2015. "Un derecho elaborado puntada a puntada. La experiencia del Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón," *Revista de Trabajo Social (Universidad de Antioquia)* 18-19: 77-100.
- Gutiérrez Castañeda, David. "Hacerse de una narrativa redentora: las prácticas artísticas y la cultura como recurso," en *La ilusión de la justicia transicional: perspectivas críticas desde el sur global*, editado por Alejandro Castillejo-Cuéllar, 321-358. Bogotá: Ediciones Uniandes.

- Hall, Stuart. 1999. "Identidad cultural y diáspora," en *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*, editado por Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola-Rivera y Carmen Millán de Benavides. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hernández Mercado, Luisa Fernanda. 2010. "Procesos de retorno y reubicación de dos comunidades victimizadas por el desplazamiento forzado en los Montes de María. Actores sociales y proyectos políticos." Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Estudios Políticos, Universidad Nacional de Colombia.
- Hinton, Alexander Laban. 2014. "Justice and Time at the Khmer Rouge Tribunal: In Memory of Vann Nath, Painter and S-21 Survivor," *Genocide Studies and Prevention: An International Journal* 8, no. 2: 7-17.
- Kashyap, Rina. 2009. "Narrative and truth: a feminist critique of the South African Truth and Reconciliation Commission." *Contemporary Justice Review* 12, no. 4: 449-467.
- Lefkaditis, Patrick y Freddy Ordóñez. 2014. *El derecho a la reparación integral en justicia y paz. El caso de Mampuján, Las Brisas y Veredas de San Cayetano*. Bogotá: Textos de Aquí y Ahora.
- Lemaitre Ripoll, Julieta. 2009. *El derecho como conjuro. Fetichismo legal, violencia y movimientos sociales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Luna Gómez, Yennifer. 2017. "Repertorios conmemorativos de mujeres rurales sobrevivientes de cuatro masacres en Colombia." *Revista de Estudios Colombianos* 50 (julio-diciembre): 24-34.
- Marschall, Sabine. 2013. "Collective Memory and Cultural Difference: Official vs. Vernacular Forms of Commemorating the Past." *Safundi* 14, no. 1: 77-92.
- . 2010. "Commemorating the 'Trojan Horse' massacre in Cape Town: the tension between vernacular and official expressions of memory." *Visual Studies* 25, no. 2: 135-148.
- McEwan, Cheryl. 2003. "Building a Postcolonial Archive? Gender, Collective Memory and Citizenship in Post-apartheid South Africa," *Journal of Southern African Studies* 29, no. 3: 739-757.
- Moreno Moreno, Lina María. 2018. "El arte y las garantías de no repetición de graves violaciones a los Derechos Humanos," en *Reparación simbólica: Jurisprudencia, cantos y tejidos*, editado por Yolanda Sierra León. Bogotá: Universidad Externado de Colombia: 43-80.
- Nickell, Karen. 2015. "Troubles Textiles: Textile Responses to the Conflict in Northern Ireland," *TEXTILE* 13, no. 3: 234-251.
- Nora, Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (Spring): 7-24.
- Noticias Capital. 2015. "Mujeres desplazadas de Mampuján, Bolívar, ganan el Premio Nacional de Paz," 20 noviembre 2015 [https://youtu.be/msb76elxM\\_M](https://youtu.be/msb76elxM_M)
- Ordóñez Narváez, Valentina. 2018. "Los tejidos de Mampuján: una lectura desde la reparación simbólica," en *Reparación simbólica: Jurisprudencia, cantos y tejidos*, editado por Yolanda Sierra León. Bogotá: Universidad Externado de Colombia: 291-343.
- Oslender, Ulrich. 2004. "Geografías de terror y desplazamiento forzado," en *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, editado por Eduardo Restrepo y Axel Rojas. Popayán: Universidad del Cauca:35-52.
- Rancière, Jacques. 2005a. *Sobre políticas estéticas*. Traducido por Manuel Arranz. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- . 2005b. "El viraje ético de la estética y la política," discurso presentado en la universidad ARCIS de Chile y traducido por María Elena Tijoux. Santiago de Chile: Ediciones Palinodia.

- . 2009. *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Traducido por Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo y Francisco de Undurraga. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rettberg, Angelika. 2003. "Diseñar el futuro: una revisión de los dilemas de la construcción de paz para el posconflicto." *Revista de Estudios Sociales* 15 (junio): 15-28.
- Restrepo, Eduardo. 2013. *Etnización de la negritud: la invención de las 'comunidades negras' como grupo étnico en Colombia*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Rodríguez Garavito, César, Tatiana Alfonso Sierra e Isabel Cavalier Adarve. 2009. *El desplazamiento afro. Tierra, violencia y derechos de las comunidades negras en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Rojas Berrío, María Juliana. "Mampuján, en el acto de partir: el duelo como levantamiento y la comunidad en transición. Reconciliación y representación en Jean-Luc Nancy." *Revista de Estudios Sociales* 51: 50-61.
- Rolston, Bill. 2018. "Los murales son la verdad de las víctimas." Entrevista con Juan David Moreno Barreto. *El Espectador*. 26 noviembre 2018. <https://colombia2020.elespectador.com/pais/los-murales-son-la-verdad-de-las-victimas-bill-rolston>
- Rolston, Bill y Sofi Ospina. 2017. "Picturing peace: murals and memory in Colombia." *Race & Class* 58, no. 3: 23-45.
- Rosero, Carlos. 2002. "Los afrodescendientes y el conflicto armado en Colombia: la insistencia en lo propio como alternativa," en *Afrodescendientes en las Américas: trayectorias sociales e identitarias*, editado por Claudia Mosquera, Mauricio Pardo y Odile Hoffmann. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/ICANH/IRD/ILSA: 548-559.
- Sierra León, Yolanda. 2015. "Reparación simbólica, litigio estético y litigio artístico: reflexiones en torno al arte, la cultura y la justicia restaurativa en Colombia." *Serie Documentos de Trabajo* 85: 1-23.
- Taylor, Diana. 2016. *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Traducido por Anabelle Contreras Castro. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Uprimny, Rodrigo. 2005. "La verdad de la ley de justicia y paz," *Semana*, 30 julio 2005 <https://www.semana.com/opinion/articulo/la-verdad-ley-justicia-paz/74001-3>
- Uprimny, Rodrigo y Luis Manuel Lasso Lozano. 2004. "Verdad, reparación y justicia para Colombia: algunas reflexiones y recomendaciones," en *Conflicto y seguridad democrática en Colombia*, editado por José Ernesto Borda Medina y Friedrich Ebert Stiftung. Bogotá: Fundación Social/Embajada de la República Federal de Alemania en Colombia: 101-188.
- Tela sobre tela. 2010. Documental realizado por Gabriel Ossa. Video producido por la Fundación Puntos de Encuentro, subido a YouTube el 29 de noviembre de 2016 <https://youtu.be/81ZwGT4RWDk>
- Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá– Sala de Justicia y Paz. 2010. Proceso No. 2006-80077, Radicación 110016000253200680077 [https://www.ictj.org/sites/default/files/subsites/ictj/docs/Sentencias\\_Justicia-y-Paz/2010.PrimerInstancia.CobosyBanquez.pdf](https://www.ictj.org/sites/default/files/subsites/ictj/docs/Sentencias_Justicia-y-Paz/2010.PrimerInstancia.CobosyBanquez.pdf)
- Victorino, Raquel. 2011. "Transformaciones territoriales a partir del abandono y despojo de tierra asociado a la acción de grupos armados. Caso María La Baja, departamento de Bolívar," Trabajo de Grado de Maestría, Bogotá: Universidad Javeriana.

---

## Notas

1. Quisiera agradecer a la profesora Anne-Garland Mahler por orientarme hacia este tema y comentar las primeras versiones del presente ensayo. También agradezco a Catherine Addington, Thallya Díaz, Lauren Mehfoed, Maiya Pittman, Nicole Talavera y los revisores anónimos que leyeron este ensayo con tanta atención y cuyas valiosísimas sugerencias mejoraron sustancialmente el contenido de la versión final.

2. Las integrantes del grupo Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz y la Asociación para la Vida Digna y Solidaria (ASVIDAS) que han participado en la elaboración de tapices frecuentemente se llaman las “Tejedoras de Mampuján.” Mampuján es un corregimiento de Maríalabaja (también escrito María La Baja), municipio ubicado en la región de los Montes de María del departamento de Bolívar.
3. Un resumen de ambas leyes en el contexto de la justicia transicional está disponible en la página de Justicia Transicional publicada por el Ministerio de Justicia (<http://www.justiciatransicional.gov.co/Justicia-Transicional/Justicia-transicional-en-Colombia>). Para una introducción a la justicia transicional en Colombia, véase Rettberg (2005), Castillejo-Cuéllar (2014, 2017) y Rúa Delgado (2015).
4. Estos once tapices fueron patrocinados por la Fundación Puntos de Encuentro y expuestos en la exposición *Mampuján Entretejido* (2016) organizado por la Universidad Externado de Colombia. Como explica el catálogo *Mampuján Entretejido: Un camino estético para la paz*, la estructura narrativa de los “famosos 11” empieza con “una travesía desde África, pasa por masacres y desplazamientos durante el cruento periodo de violencia armada en Colombia y hace una pausa en un merecido Premio Nacional de Paz 2015” (2016, 7).
5. El concepto de la reparación simbólica se introdujo en Colombia por medio de la Ley 975 de 2005 y fue ampliada por la Ley 1448 de 2011. El artículo 141 de esta ley entiende por reparación simbólica, “toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.” Yolanda Sierra León recomienda estudiar “el arte, las prácticas artísticas y el patrimonio cultural” en los puntos “de convergencia entre la justicia restaurativa y la reparación simbólica” (Sierra León 2018, 25).
6. Las tejedoras usan tanto “negro/a” como “afrodescendiente” para describir a los habitantes de Mampuján. Sin olvidar que ambos términos son socialmente construidos, y por lo tanto cargados de connotaciones distintas según la persona o comunidad en cuestión, utilizo estas palabras de manera intercambiable en el presente ensayo para resaltar el impacto desproporcionado del desplazamiento forzado en personas y comunidades que se identifican con la diáspora africana, o que son categorizadas como “afrocolombianas” en el censo nacional. Sólo empleo “afrocolombiano” para citar estadísticas recopiladas por el DANE con base en este término.
7. Los once tapices emblemáticos se titulan: 1. “África raíz libre,” 2. “Travesía,” 3. “Subasta,” 4. “Rebelión,” 5. “Llegada del cimarrón a la libertad,” 6. “Actividad cotidiana del cimarrón,” 7. “Origen del desplazamiento,” 8. “Secuestro,” 9. “Masacre en Montes de María,” 10. “Desplazamiento” y 11. “Hacinamiento.” El tapiz “Ma jende mi prieto” se divide en las etapas de *travesía*, *subasta*, *masacre*, *desplazamiento*, *hacinamiento*, *reasentamiento* y *retorno*, con varias secciones sin título que muestran la rebelión cimarrona y la vida cotidiana en un palenque.
8. Aunque se puede notar influencias del paradigma transicional en las desmovilizaciones anteriores de grupos armados como el Movimiento 19 de abril (1990) o el Movimiento Armado Quintín Lame (1991), varios autores coinciden al considerar que la Ley de Justicia y Paz es la primera que provoca una conversación “explícita” sobre la justicia transicional (Gómez Correal 2016). La aplicación de la frase “caso piloto” a Mampuján aparece en Camila Osorio, “De Justicia y Paz a la Ley de Víctimas: El caso piloto de Mampuján,” *La Silla Vacía* 27 de mayo de 2012 <https://lasillavacia.com/historia/de-justicia-y-paz-la-ley-de-victimas-el-caso-piloto-de-mampujan-33571>
9. Para un ejemplo de este tipo de cobertura, véase “Deseo que ellos puedan alcanzar el perdón que ven tan lejos: víctima de ‘Juancho Dique,’” *El País* (Cali), 28 abril 2010 <http://historico.elpais.com.co/paionline/notas/Abril282010/masacreparas.html>
10. La Ruta Pacífica de las Mujeres utiliza el concepto de “memoria de mujeres” para señalar el aporte diferencial de las víctimas femeninas a la Comisión de la Verdad. Según esta organización, la idea de un *continuum* de violencias significa que “para las mujeres la frontera entre guerra y paz no es tan significativa,” y sugiere que “la violencia específica de la guerra entronca con las violencias presentes en la relación de dominación entre hombres y mujeres vigentes en épocas de paz” (Ruta Pacífica de las Mujeres 2013, 40). En el caso de Mampuján se puede hablar de la raza como un factor adicional que, además del género sexual, es objetivo de violencias que complican la frontera entre la guerra y la paz.
11. El contraste que he trazado entre la memoria oficial y la narrativa de los tejidos no pretende caracterizar a éstos como expresión monolítica de la memoria colectiva de Mampuján. Si bien el proyecto de las tejedoras ofrece un espacio alternativo para

construir memoria, sus vínculos estrechos con la iglesia cristiana pueden excluir a los que no compartan los mismos valores sociales. Los tejidos deben considerarse, por lo tanto, una de muchas posibles formas de narrar los sucesos vividos por la comunidad de Mampuján.

12. Es común, entre las narrativas de víctimas que están públicamente disponibles, encontrar afirmaciones de que los paramilitares amenazaron con perpetrar una masacre en Mampuján “igual que en El Salado.” Para un ejemplo, véase la carta de una campesina anónima de Las Brisas publicada por *Verdad Abierta* bajo el título “Mi verdad sobre Mampuján,” 22 julio 2010 <https://verdadabierta.com/mi-verdad-sobre-mampujan/>
13. Para un resumen de los múltiples desplazamientos que han marcado la historia social en los Montes de María desde la colonial hasta el siglo XXI, véase Hernández Mercado (2010).
14. Entre los trabajos de investigación que estudian el impacto del conflicto armado en poblaciones afrodescendientes del Pacífico, se destacan: Arocha 1998; Escobar 2004; Arboleda Quiñonez 2007 y Oslender 2010.
15. Los textos de las leyes de justicia transicional que han sido relevantes para el caso de Mampuján se refieren directamente al “tejido social.” El Decreto 3391 de 2006 que modifica la Ley de Justicia y Paz indica que el acto de reparación debe “garantizar la sostenibilidad del proceso de reconciliación y reconstrucción del tejido social.” Entre los objetivos de la reparación simbólica según Artículo 139 de la Ley 1448 de 2011 se encuentra “Apoyo para la reconstrucción del movimiento y tejido social de las comunidades campesinas, especialmente de las mujeres.”
16. Para ejemplos de estudios académicos sobre los tejidos de Mampuján que enfatizan el tejido social, véase Parra Parra 2014; Arias López 2017; Belalcázar Valencia *et al* 2017; Alvarado & Bate 2018.