



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 9, Núm. 1, pp. 1009-1028 - ISSN 2027-5528

**Las arpilleras de shuba: bordado de arpilleras para
tejer la memoria colectiva sobre los espacios**

**The shuba arpilleras: embroidery of arpilleras to weave the
collective memory on the spaces**

Jhonny Alexander Pacheco Ballén

Universidad Pedagógica Nacional

orcid.org/0000-0001-7372-0517

Recibido: 5 de febrero del 2018

Aceptado: 3 de marzo del 2018



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

Las arpilleras de *shuba*: bordado de arpilleras para tejer la memoria colectiva sobre los espacios¹

Jhonny Alexander Pacheco Ballén
Biblioteca Pública Francisco José de Caldas

Licenciado en español y Lenguas Extranjeras,
Universidad Pedagógica Nacional. Promotor de
lectura, escritura y Oralidad Biblioteca Pública
Francisco José de Caldas. Red capital de
bibliotecas Públicas-Biblored.

Correo electrónico:: promo1_sb@biblored.gov.co

ORCID ID: orcid.org/0000-0001-7372-0517

Resumen

Un grupo de mujeres campesinas, indígenas de la comunidad Muisca y mestizas habitantes de los barrios populares del territorio de *Shuba* en Bogotá, se agrupan alrededor de la necesidad de dialogar y problematizar el contenido, sentido y pervivencia de sus tradiciones, prácticas y memoria colectiva, con el fin de evitar que las continuas olas de modernización arrastren hacia el olvido este cúmulo de saberes colectivos, propios de una experiencia sobre el territorio. Por tal razón, se han planteado colectivamente la compleja tarea de (re)significar la memoria histórica y social de su territorio. Para esto utilizan la tradicional técnica del bordado de Arpilleras que en América Latina viene siendo utilizado en diferentes contextos como un relato social muy ligado con la feminidad en torno a los sucesos históricos que se ciernen sobre las comunidades. Construyendo una visión entrañable, una representación de los espacios del territorio que ellas habitaron y del

¹ Ponencia presentada en el III Encuentro Nacional de Historia Oral y memoria: “Usos, construcciones y aportes para la paz” y II Encuentro Distrital de experiencias de Historia Oral: “Archivos, Historias de Vida, Memorias e Identidades”. Bogotá D.C. mayo 18, 19 y 20 de 2017.

territorio que las habita, las mujeres tejedoras de Shuba han configurado un ejercicio de creación donde se posibilita un particular tránsito hacia la sanación colectiva por medio del relato social y la (re)significación de la memoria por medio de las técnicas populares y tradicionales de tejido.

Palabras clave: Territorio, tradiciones, memoria colectiva, memoria histórica, memoria individual, saberes propios, tejido, comunidad.

The shuba arpilleras: embroidery of arpilleras to weave the collective memory on the spaces

Abstract

A group of peasant, indigenous and mestizo women inhabitants of the *Shuba* region in Bogota, they are grouped around a space called *let's take memory* in the public library Francisco José of Caldas. There they arised the need to dialogue and problematize the content of their traditions, practices and their collective memory in order to avoid that the continuous waves of modernization drag to the forgetfulness this cumulate of knowledge own of an experience on the territory. For this, they use the traditional embroidery technique of Arpilleras that in Latin America has been used in different contexts as a social story closely linked with femininity around the historical events that surround the communities. By constructing an intimate vision, a representation of the spaces of the territory that they inhabited and of the territory that inhabits them, the women weavers of Shuba have configured an exercise of creation where it is possible a particular transit towards the collective healing through the social story and the (re) significance of memory through popular and traditional techniques of weaving.

Keywords: Territory, traditions, collective memory, historical memory, individual memory, own knowledge, fabric, community.

Introducción

La primera vez que hablé con una mujer Muisca del territorio de Shuba² comprendí que, difuminadas como sueños resplandecientes sobre la extensión del territorio que nosotros denominamos Abya Yala³, las lógicas de pensamiento y las cosmovisiones de los pueblos indígenas que sobrevivieron a las permanentes dinámicas de modernización y aculturamiento, se muestran tan disímiles como transversales a todos nosotros. Son estas unas lógicas sumergidas hondamente en una matriz de sueños y tradiciones de la cual nos encontramos tan primordial e inevitablemente desprendidos que hacen parte paradójica de nuestra propia raíz. Tan distantes de nosotros mismos como nuestras, tan desentendidas de la racionalidad (y no por eso irracionales) como que poseen el fundamento de nuestro ser más íntimo como pueblo. Porque sencillamente son los mitos que nos fundaron, nuestras primeras metáforas colectivas. La voz de aquella mujer, su propia voz me enseñó el significado del verbo *chuesuca*: sanar a otro. Sin embargo, me explicaba Cháveta, si uno precede este verbo con el sustantivo *pqhiqui*: espíritu, la expresión *pqhiqui chuesuca* no nos traduce necesariamente *sanar el espíritu del otro*, aunque de manera literal si lo haga. Nos habla de tres acciones que tienen que ver con ello: enternecer, alegrar y conmover.

Y me preguntaba con cierta ingenuidad ante la palabra de esta abuela indígena que sin saberlo me acercaba al pensamiento de sus ancestros, mucho más de lo que lo hizo cualquier libro de texto jamás ¿Cuál era la función que debía desempeñar el arte en nuestras sociedades sino la de enternecer, alegrar y conmover? ¿Por qué nos hemos acostumbrado a una definición del arte ortodoxa y excluyente? ¿No es este una forma contextualizada y profunda de construir conocimiento(s) e historia(s)? ¿No son las artes exploraciones hondas y verdaderas de nuestra realidad? ¿No son por lo menos medios de transmisión de informaciones socioculturales en donde se dilucidan los valores estéticos que cada pueblo y comunidad reivindican como propios?

² Shuba o Suba, localidad de un millón de habitantes ubicada al norte de la ciudad de Bogotá.

³ Abya Yala es el nombre dado al continente americano por el pueblo Kuna de Panamá y Colombia antes de la llegada de Cristóbal Colón y los europeos.

Y envuelto en esta maleza de cuestionamientos, que mi racionalidad intentaba comprender de manera dialéctica, barajando las categorías aparentemente infalibles de modernidad-tradición, civilización-barbarie y arte-artesanía, escuchaba la cadenciosa voz de Cháveta, aquella indígena menudita y silenciosa que tejía una urdimbre de hilos en cuya polifónica huella ella misma se representaba. ¿Qué relación tenía la función histórica del arte con estos hilos que una indígena trenzaba sobre el viento? ¿Tenía que ver con esa discriminación fundamental que durante quinientos años ha limitado la apreciación estética de los tejidos Americanos desde el mundo Occidental? ¿Y si en el tejido, como ya lo han anunciado antropólogos y sociólogos en el siglo pasado, estas comunidades están narrando parte de su memoria? ¿Y si en las infinitas técnicas del tejer los indígenas y campesinos del continente buscan un estilo narrativo que evoca y propone un marco interpretativo de la realidad alterno? Eran muchas preguntas a las que solo podía dar respuestas incompletas, subjetivas, quizá demasiado. De ahí, de un episodio tan particular surge la motivación para escribir este ensayo, que, por cierto se encuentra atravesado por multiformes incitaciones.

La primera es entrever formas determinadas de creación colectiva como el tejido. Técnicas y tradiciones que se (re)crean con la intención de fomentar un *buen vivir*⁴ de las comunidades en contextos específicos. Un *buen vivir* que se construye y entiende desde la (re) vitalización de la memoria individual y colectiva sobre la experiencia de habitar los espacios. Y que se enriquece cuando desde la experiencia individual se reconoce lo que esta puede tener en común con otras experiencias. La segunda tiene que ver con la necesidad de reconocer el tejido como un relato social e histórico (una forma de construir historicidad), de tender un puente dialógico entre los diversos medios (de los cuales el tejido es uno privilegiado), que transmiten los relatos históricos al interior de las comunidades y las formas hegemónicas con las que el estado construye el régimen de memoria. La tercera y no menos importante es la de visibilizar la creación colectiva de estas mujeres indígenas y campesinas que tejen Arpilleras como una escritura femenina que convierte la palabra en expresión bordada.

⁴El Buen Vivir es una alternativa para la idea del desarrollo. Es un concepto de bienestar colectivo que surge por un lado del discurso postcolonial, crítico al desarrollo, y por otro lado de las cosmovisiones de los pueblos originarios andinos. El Buen Vivir (o Vivir Bien) es una visión ética de una vida digna, siempre vinculada al contexto, cuyo valor fundamental es el respeto por la vida y la naturaleza

Figura 1



Las figuras se insertan acorde con la necesidad del texto. Fotografías: Jhonny Alexander Pacheco

Desarrollo

Hablaremos pues, de las mujeres indígenas Muisca y campesinas que habitan el territorio de Shuba y que trabajan alrededor de un espacio colectivo para la reflexión y problematización de la Memoria histórica denominado por ellas mismas *Echemos Memoria*. De este grupo de mujeres nace la intención de (re)crear la técnicas tradicionales de tejido en Arpilleras, cuyo origen se remonta al siglo XVII, pero que la Violeta Parra, cantautora y bordadora chilena, hace popular en todo el continente como una forma, en el mayor de los casos emparentada con la feminidad, de narrar los hechos acaecidos en la cotidianidad. A mediados de la década de los sesenta, también en Chile, se darían a conocer las bordadoras de Isla Negra a las que Pablo Neruda dedica un párrafo en su libro *Para nacer he vivido*:

“En este último invierno comenzaron a florecer las bordadoras de la Isla Negra. Cada Casa de las que conocí desde hace treinta años, saco hacia afuera un bordado como una Flor. Estas casas eran antes oscuras y calladas; de pronto se llenaron de hilos de

colores de inocencia celeste, de profundidad violenta de roja claridad. Las bordadoras eran pueblo puro y por eso bordaron con el color del corazón. Nada más bello que estos bordados, insignes en su pureza, radiantes en su alegría, que sobrepaso muchos padecimientos”

Vale la pena que nos fijemos en ese último fragmento que nos refiere a los bordados como *radiantes en su alegría, que sobrepaso muchos padecimientos*. De tan atractiva descripción podemos deducir que desde su mismo nacimiento como creación colectiva, las arpilleras cumplen en estos contextos, la función de solventar las necesidades económicas del hogar (ya que las mujeres las vendían o intercambiaban por alimento) y enfrentar la situación de precariedad que desafiaban a las mujeres luego de la desaparición forzada de sus esposos, sus hijos e hijas. Entonces para las mujeres chilenas, las arpilleras adquieren una doble connotación: la de resistencia-resiliencia a los procesos de precariedad forzada a los que estas comunidades estaban siendo conducidas y la de denuncia sobre las violaciones a los derechos fundamentales que acaecían sobre ellas.

Posteriormente, en la década de los setentas las bordadoras reaparecen en países como Argentina, Uruguay, Perú y Chile en donde la sombra de las dictaduras militares establece gobiernos autoritarios y las Arpilleras narran a través de sus representaciones las formas en las que las comunidades fueron sistemáticamente despojadas de su dignidad por parte de los soldados y las fuerzas ilegales del estado. Finalmente, y para referirme a una tradición que se extiende hacia mi país, una experiencia muy similar se desarrolló con las mujeres de Mampujan, Bolívar. Allí, una asociación de mujeres afro-descendientes desplazadas y víctimas de violencia sexual del corregimiento de María la baja, tejieron tapices hechos con retazos sobre tela para retratar la violencia que dejaron los paramilitares a su paso por los Montes de María entre 1997 y 2004. En el año 2000 estas mujeres obtienen el Premio Nacional de Paz en mi país y nos dan una lección de vida como madres, esposas e hijas: la feminidad teje vida y memoria frente a las fuerzas demasiado masculinas de la violencia y la barbarie.

No me resulta difícil afirmar que en los contextos históricos relatados anteriormente, la creación de estos tejidos vive en un continuo y álgido conflicto político frente a la construcción de la historia oficial por parte del estado, cuando este (u otras organizaciones de carácter ilegal) pretenden ocultar crímenes y delitos de lesa humanidad. En este sentido, las Arpilleras emergen como narraciones en las que la memoria individual y colectiva nos historian la imposibilidad del olvido y nos hablan sobre un modo específico de tratamiento del pasado que irrumpe desde posiciones sociales y políticas subalternas para narrar lo que no puede ser narrado, lo que la palabra no puede expresar. Esto nos ayuda a entender que historizar las memorias equivale a reconocer que existen cambios históricos en el sentido y el tratamiento que le damos a nuestro pasado. Y esto nos plantea nuevos retos en la forma en la que construimos la historicidad desde las ciencias sociales o políticas.

Esencialmente los procesos que se llevan a cabo para historizar las memorias a través de las Arpilleras en la experiencia que quiero describir, no sufren con las arduas tensiones políticas y sociales que le imprimían una dimensión trágica (casi heroica) a la lucha que otras asociaciones y colectividades construyeron en los contextos sociales que he descrito anteriormente. Sin embargo y es lo que me propongo demostrar, la creación colectiva de las mujeres de *Shuba*, se encuentra con unas tensiones particulares del contexto, en las que la Arpillera se convierte en una forma de relato social que contribuye a construir la memoria colectiva acerca de los espacios que se habitan. Así mismo, las Arpilleras son un testimonio de identidad que posee un estilo narrativo propio y en donde se evidencian unos valores estéticos particulares que subyacen a un marco interpretativo de la realidad relacionado íntimamente con la feminidad, la etnicidad y la condición campesina.

Figura 2



Es momento de que les hable entonces, del proceso de construcción de las Arpilleras. Como ya les había anunciado El grupo de mujeres Muisca y campesinas del territorio de Shuba, se agrupan alrededor de un espacio llamado *Echemos Memoria*. Seré un poco más específico. *Echemos memoria* es uno de los programas de promoción de lectura, escritura y oralidad de la biblioteca pública Francisco José de Caldas, ubicada en el centro de la localidad Suba. Las mujeres indígenas y campesinas del territorio de Shuba vienen trabajando en este espacio colectivo durante 8 años. Allí, es donde nace la iniciativa de bordar de manera colectiva las Arpilleras que representaran los espacios del territorio de Shuba que habían sufrido alteraciones significativas o habían desaparecido a lo largo del tiempo y que estas mujeres, en su mayoría abuelas, tenían retenidos en su memoria individual a partir de una experiencia con los mismos. Los lugares a los que el grupo hizo mayor referencia, naturalmente por ser sitios que poseen una relación muy fuerte con la cosmovisión Muisca y con el pensar-vivir campesino local, fueron El Parque Mirador de los nevados, La plaza fundacional de Shuba, La plaza de mercado del pueblo de Shuba y el Humedal la conejera. Lugares a los que se les ha atribuido un atributo identidad: el arraigo a las más profundas tradiciones y hechos fundacionales que estas abuelas reproducen y (re) significan y que las hace ser como son y pensar cómo piensan.

Las mujeres configuraron una suerte *historicidad intersubjetiva* de aquellos lugares, a partir de los recuerdos que retenían de su experiencia individual con los espacios, experiencia que mediante la socialización, reconoce lo que puede tener en común con otras. Convirtiendo así los sustratos subjetivos de la memoria individual en construcciones consensuadas de la memoria colectiva de los lugares. Separándose del *yo* de la experiencia individual para irse hacia el *otro* de la vivencia colectiva. Porque quienes recuerdan y viven los espacios no son de ninguna manera los grupos sociales, sino más bien los individuos, pero ellos no lo hacen solos, sino en relación con los otros, y esa interacción, sobre las huellas de un reconocimiento conjunto e íntimo de lo sucedido es lo que conocemos como Memoria colectiva.

Cada uno de estos espacios cuenta naturalmente con una historia de transformaciones que tienen su origen en la situación sociopolítica pasada y actual de la ciudad de Bogotá, así como en las condiciones de urbanización y transformación espacial locales. Estas transformaciones mostraran como el sentido social otorgado a estos espacios a través del tiempo, ha sido sustancialmente modificado, propiciando la conformación de memorias individuales que narran esta transformación como una afectación a nivel colectivo y como acontecimientos relevantes que dejaron huellas o impactos identificables en estos sitios.

Lo primero que debíamos hacer era generar un dialogo colectivo alrededor de los recuerdos, experiencias y vivencias individuales que las mujeres hubiesen tenido en ciertos espacios del territorio de Shuba. Y la primera dificultad con la que me encontré fue la de resolver los conflictos que surgían en torno al diálogo de estas memorias individuales. Conflictos que consistían en pequeñas discrepancias que a mi modo de ver no disfrutaban de importancia pero que sin duda la tenían: detalles espaciales recordados de formas distintas, una fecha cuya exactitud se perdía, una difusa imagen de un espacio que otra memoria individual no recordaba de la misma forma, etc. Eran las memorias individuales de cada mujer entrando en dialogo con el *otro*, intentando construir una experiencia social

1017

colectiva y consensuada de un espacio que cada una había vivido de manera distinta. Sin embargo y por esa hermosa posibilidad de resiliencia que contiene la creación, los conflictos derivaron en posibilidades y los medios conversacionales que exigía el complejo fin en común que nos habíamos trazado, fueron brotando paulatinamente como emanaciones de la comprensión.

Veía entonces como la Memoria Colectiva iba configurándose en palabras-acciones motivadas por la necesidad de estas mujeres de verse representadas (individual y colectivamente), su aspiración de narrar una experiencia individual para construir una visión intersubjetiva de los espacios, su deseo de ser reconocidas por un relato social muy propio: el tejido, que narraba su historia de una forma alternativa, resiliente y afectiva. Los grupos conformados para la socialización emprendieron un reconocimiento diacrónico de los espacios, un recordar colectivo de lo que sucedió allí y cada uno decidió tejer su Arpillera representando un momento histórico específico que no correspondía al presente. Esta representación pictórica del espacio partiría de la información preliminar con la que, entre todas, pudiesen contar desde su memoria individual acerca del mismo. Transmitidos de manera oral, recogí y sistematicé estos registros en una narración de caracterización que sería el punto de partida para el ejercicio que nos proponíamos colectivamente. Organicé la narración basado en las memorias individuales de las abuelas que iban recreando sus recuerdos y me respaldé con un pequeño grabador de voz, que luego me proveyó de los detalles que olvidaba mi memoria. De este insumo sonoro, de su voz reproducida por la mecánica es que pude respaldarme para presentar al lector la narración.

El grupo que representó el Parque mirador de los nevados poseía una amplia referencia histórica del lugar a partir de recuerdos, referencias bibliográficas y saberes tradicionales del pueblo Muisca que fueron transmitidos a través de la oralidad:

El parque debe su nombre a que desde allí se pueden observar los nevados del y el Ruiz, Tolima y el Santa ubicados en la cordillera central, subsiguiente a la oriental en

donde se encuentra la ciudad de Bogotá. Lo que significa que desde este lugar el valle del río Magdalena y su inmensidad es lo que separa al observador de las montañas con nieve. Este espacio tiene una relevancia fundamental en la configuración del pensamiento del pueblo Muisca de Shuba ya que en tiempos prehispánicos, era allí donde se realizaban las ceremonias y funerales de toda la comunidad, Enterraban a sus muertos allí. Allí mismo los sabedores o Chiquis leían el mapa del cielo y con ayuda de unos pequeños símbolos ubicados sobre los cerros marcaban el posicionamiento del sol de acuerdo a la época del año en que se encontraban. A principios de siglo este espacio pasó a ser la finca la toma de donde se proveía agua a algunas comunidades de Shuba. Luego el agua se secó y el espacio permaneció incólume hasta mediados del siglo pasado, momento en el que, por causa de los procesos urbanísticos que se llevaban a cabo en el territorio, se convirtió en una cantera de arena y un depósito de materiales de construcción. Posteriormente, para los años 90s la lucha de los pueblos indígenas y campesinos del territorio por transformar los usos del suelo y la propiedad del espacio, lograría que la administración distrital construyera luego de un estudio en 1997 por parte de la universidad nacional el parque Mirador de los Nevados que se mantiene hasta hoy. En el parque hay árboles nativos como el Arboloco, Siete Cueros, Arrayanes, Sangregados y hayuelos.

Figura 3



Figura 4



El grupo de tejedoras que representó La plaza fundacional de Shuba, se encontraba liderado por dos comuneras del Cabildo Muisca quienes con sus compañeras aportaron la siguiente referencia histórica valiéndose de algunas narraciones contadas a ellas por sus abuelos y de sus vivencias en este lugar:

La plaza hacia parte de la jurisdicción ancestral de Shuba y allí se encontraba la Casa de la Justicia del Resguardo indígena Muisca a la llegada de los españoles en 1531. Esta casa fue lo primero que quemaron los españoles a su llegada, generando muy seguramente resistencias que en las crónicas se niegan categóricamente hablando de los Muisca como gente de mucha ofrenda. Allí mismo se encontraba el espacio donde los sacerdotes católicos azotaban a los indígenas hasta la muerte. 1550, año de fundación de Suba es el año en el que se construyó. Tiene un estilo colonial con la ubicación de la Iglesia de la Inmaculada, el Colegio mayor de los Agustinos, La alcaldía, el mercado y la penitenciaría del pueblo. Así permanecería siendo conocido como el parque de Shuba, hasta la década de los 80s del siglo pasado en la que la administración local ordenaría su reconstrucción, disposición que permanece hasta hoy. En esta plaza se reunían los abuelos luego de la misa de los domingos. El mercado se instalaba allí estos días también. Varios personajes pintorescos como el Bobo Lorenzo se reunían en esta plaza y con el tiempo se convirtieron en un símbolo. En los 80s el parque tenía canchas y era plana. Ahora la plaza no tiene sino ladrillos y esta inclinada. Eso hace que sea más ligero el paso, por eso ya no se mucha gente allí.



Figura 5



Figura 6

Por su parte las abuelas campesinas que bordaron La plaza de Mercado de Shuba tenían una referencia histórica que partía de los recuerdos y algunas vivencias ocasionales que tuvieron en este lugar en su vida diaria. Como mujeres habitantes de sus alrededores ellas manifestaron conocer la plaza mucho más que sus conyugues o sus hijos:

Este lugar existió como un espacio nómada dentro de la plaza fundacional de Suba y permaneció así hasta que se construyó un espacio para ello. El mercado nació con la fundación de Suba por los españoles pero ya la plaza era un lugar de intercambio y oferta de productos por parte de los Muisca. Se recuerda que solo tenía lugar los miércoles en un tiempo remoto Luego tuvo lugar los sábados ya que los viernes eran los días en los que los habitantes de Zhuba caminaban hasta Usaquén a comprar lo mejor del mercado de la sabana. El mercado era campesino. Se vendían toda clase de

verduras, legumbres, productos artesanales como la panela, la miel, el guarapo y la chicha. El día de mercado era, el día de mayor afluencia de borrachos. De las cosas más recordadas eran los huevos cocinados después de misa, la conversación entre las familias. La pólvora si era día de la virgen. En su época pasada antes de una construcción específica donde realizarse, el mercado contaba con casetas y carpas de madera que se instalaban para que la población dispusiera de alimento. La construcción del mercado se realiza en el ala occidental de la plaza fundacional en la época de los 70s y permaneció allí hasta el año 1990 en la que fue reemplazada por la construcción de la estación de bomberos de la localidad. Luego de su desaparición los campesinos vendedores continuaban vendiendo sus productos en las inmediaciones de la plaza hasta desaparecer por completo. No ha sido reemplazada por otra plaza de mercado central. Solo queda la plaza del rincón que se fortalece cuando desaparece la plaza principal.



Figura 7



Figura 8

Finalmente las mujeres que decidieron tejer la representación del Humedal de la Conejera contaban con algunas referencias de relatos tradicionales Muisca que enriquecieron la caracterización de este lugar. Algunas de ellas habitan en los alrededores del lugar por lo que sus transformaciones han sido mucho más evidentes:

El humedal de la Conejera es un espacio de Micro-cuenca que los Muisca denominaban Chucuas y que hace parte de una red hídrica y ambiental que comprende lo que hoy es conocido como la reserva Van der Hammen. Durante la colonia la hacienda la conejera fue encomendada a los Jesuitas quienes aprovecharon el próspero negocio de crianza tradicional de curíes y patos que poseían los Muisca. Por aquel tiempo el humedal estaba formado por un bosque nativo de Arrayanes, Alisos, Orquídeas que era el hábitat de Venados, conejos, patos, ardillas, armadillos, chuchas y tinguas. El espacio se transformó desde principios del siglo XX para dar paso a potreros para la cría de toros. En ese tiempo las aguas del humedal eran cristalinas, lo que cambió a la llegada de los barrios y poblaciones que se instalaron a su alrededor desde los años 70s. Este espacio sirvió a los antiguos habitantes indígenas del territorio como lugar de rituales de la fertilidad y su transformación ha tenido que ver con la urbanización de sus alrededores que desde los años 50s vienen siendo pretendidas por las grandes constructoras. Algunos edificios ya han sido construidos en las riberas de los cuerpos de agua desplazando y desapareciendo la población de fauna. Desde los 90s se vienen vertiendo aguas negras en la quebrada La Salitrosa, principal origen de agua del humedal. Hace unos años se presentó un campamento de jóvenes que defendían la rivera del humedal que las constructoras amenazan con desaparecer. El campamento aglomero a jóvenes, indígenas, ambientalistas y medios alrededor del peligro que representaba la construcción de un edificio en el humedal acudiendo a las técnicas de relleno con escombros. Luego de unos meses los jóvenes fueron desalojados y el edificio construido allí. Este lugar es el último pulmón que sostiene la vitalidad del aire en la localidad..



Figura 9



Figura 10

El resultado de este trabajo nos permitió elaborar unos bocetos de dibujo para poder proyectar pictóricamente, cuál iba a ser el tratamiento que se le brindaría al espacio y su disposición al interior de la composición del tapiz. Elaborados los bocetos, las mujeres iniciaron el bordado de las Arpilleras. Durante este proceso las mujeres tuvieron la posibilidad de emprender un dialogo con lo *otro*, una conversación acerca de las visiones del territorio que, fue evidente para ellas, se construye socialmente otorgándole múltiples significados. Un dialogo que les hizo estrecharse más alrededor de la comunidad que han fundado y hecho pervivir. Un dialogo propicio para conocerse un poco más y para interactuar con su pasado a través de la creación. Pero sobre todo un dialogo cotidiano, común a todas ellas, que nos actualiza a través de las vivencias habituales, del murmullo, de la sonrisa, del parloteo, etc., sobre nuestra condición como seres humanos que recuerdan y

1024

comparten una vivencia común. El resultado no puso ser más bello y esclarecedor. El bordado configuró espacialmente los cuatro sitios escogidos para representar y les contaré parte del análisis que desarrollé desde una perspectiva socio-antropológica, partiendo de la idea de que las Arpilleras son un relato social que contribuye a construir la memoria colectiva de los espacios y que evidencia unos valores estéticos relacionados con las formas en las que estas personas interpretan parte de su pasado y su realidad.

La arpillera aquí, como en otros contextos sociales, constituye una tecnología de registro de la memoria colectiva. Esta memoria se constituye a partir del diálogo y la interacción de memorias individuales y subjetivas, cuyo recuerdo es particular y se transforma (actualiza) constantemente, para dirigirse hacia la construcción de una memoria intersubjetiva, consensuada y común de los espacios que cada una transitó y habitó a lo largo de sus vidas. Los espacios representados en estas Arpilleras, son en sí mismos una narrativa de la memoria colectiva. Como una forma de registro de la memoria, la Arpillera es una tecnología del relato que pertenece y subyace a una forma de pensamiento colectivo que posee modos específicos de interpretar la realidad y de tratar con su pasado. En este caso el contar el pasado de estas comunidades siempre se encuentra permeado por los relatos históricos Muisca de sus abuelos y posteriormente por las experiencias del pensar-vivir campesino-rural, que desencadenaron los procesos de colonización en toda la sabana de Bogotá. Esto se hace evidente en algunas de las Arpilleras: la vestimenta de los personajes y la estructura y color de las casas son una idealización de ese pasado rural que las mujeres evocan. Los alimentos nativos como cubios, chuguas y mazorcas relatan una experiencia relacionada con lo campesino y lo local. Los ambientes son bucólico-pastoriles y los elementos modernos están subordinados a los elementos tradicionales. Los lugares están representados desde una perspectiva que busca realismo sobre los espacios originales. La fauna y flora prevalecen sobre los personajes en los lugares naturales. Hay una relación de espacialidad entre los personajes en espacios sociales como las plazas en donde se evidencia una cercanía, una complicidad propia de lo rural.

Ese modo específico del pensamiento colectivo, recordemos, está configurado por diferentes circunstancias sociales y culturales (el tiempo, el espacio, la familia, la religión,

1025

el lenguaje, etc.) de las cuales la más evidente es la forma en la que las mujeres de este territorio piensan y viven allí y como esta experiencia está atravesada por los relatos de etnicidad y feminidad. Estos dos relatos se conjugan en la Arpillera para narrar, desde códigos comunicativos muy específicos, la representación de un espacio cuyo recuerdo se comparte. Estos códigos comunicativos son en sí mismos, formas estéticas de representación de la realidad, formas a través de las cuales estas mujeres dan un testimonio de su identidad, de sus valores estéticos y de lo que para ellas entra en la escala de lo valorable y de lo repudiable. Las Arpilleras de Zhuba incorporan realidades sociales que cobran sentido desde lo colectivo: las transformaciones del humedal de la conejera, la desaparición de la plaza de mercado municipal, la pervivencia del parque mirador de los nevados y la plaza fundacional de Zhuba. Estas realidades cobran sentido a partir de la incorporación de agentes, personajes, ambientes, escenarios, relaciones y acciones que de ningún modo son arbitrarias dentro de la configuración del tejido, sino que reflejan procesos psicológicos, creencias y representaciones del territorio que hacen estas mujeres indígenas y campesinas. Mediante este tipo de narratividad del tejido, las mujeres logran atribuirle un significado a su propia experiencia en los espacios. Un significado que media entre sus idealizaciones, sus deseos y esperanzas con el territorio y la historicidad que de estos lugares se construye desde el régimen de la memoria.

En esta experiencia las mujeres tuvieron la posibilidad de recordar en relación con los otros: recordar desde los afectos. Tuvieron la posibilidad de *reconocer lo que pueda tener en común mi experiencia con las otras, para que la colectividad pueda sacar provecho de esas experiencias individuales* (Todorov, 1995). El conocimiento de lo ocurrido en esos lugares no se puede concebir con una distancia objetiva porque resulta imposible para estos sujetos apartar el recuerdo subjetivo de su dimensión afectiva. Por eso, la Arpillera es un relato colectivo que narra lo que a la palabra es inefable y lo que el lenguaje escrito calla por diferentes circunstancias. La arpillera es una narrativa de la memoria en donde los afectos se involucran a la hora de evocar el pasado y por esta razón, porque se involucra una afectividad muy particular, es que el pasado no puede ser visto

como una imagen petrificada y objetiva en el tiempo, sino como un todo dinámico con el que se puede establecer una relación creadora.

Recordamos entonces que la memoria no solo se manifiesta en las situaciones y personas depositarias de los recuerdos, sino que se haya condicionada por las mediaciones que se producen a través de la fantasía, la imaginación y las emociones, trasformando la experiencia no en una simple vivencia factual sino en un recuerdo emotivo de esa experiencia que quiere ser contada. Vale la pena traer a colación una definición etimológica que Eduardo Galeano utiliza para abrir su *Libro de los Abrazos*, como una bella catedra de memoria para cada uno de nosotros: Recordar; *Re-cordis*, volver a pasar por el corazón. Es esta forma de recordar y de interactuar afectivamente con el pasado lo que la Arpillera, como aparato de la memoria, permite a las comunidades de mujeres en Zhuba. Un tratamiento creador del pasado, una construcción de la memoria colectiva alrededor de los espacios que parte desde los afectos, desde la legitimación de experiencias subjetivas puestas en dialogo hacia una forma intersubjetiva de concebir los acontecimientos. Las abuelas se encuentran narrando a las nuevas generaciones parte de esa experiencia colectiva sobre los espacios, una experiencia que ya no puede ser actualizada sino a través del recuerdo, de la evocación y que trae al presente a los personajes, las construcciones, los ambientes y las relaciones que hicieron parte constitutiva de los lugares que estas nuevas generaciones habitan por medio de las representaciones colectivas del tejido. Así mismo, muestra las representaciones particulares, las creencias y la forma de concebir el territorio de una colectividad a otra tomando como medio, una narrativa de la memoria espacial alterna a la escritura alfabética. Finalmente, la Arpillera es un mecanismo de construcción de micro-historia de los espacios de carácter comunitario, habitual y cotidiano. En ese sentido, la Arpillera plantea la tensión entre la Memoria local y la Memoria Estatal que escasamente posee registros para historizar las experiencias en la infinidad de lugares vitales que conciernen a la nación. Esta micro-historia, construida fundamentalmente desde experiencias, recuerdos y afectos, tiene mucho que aportarle a la Memoria Histórica que construyen los estados acerca de sus acontecimientos y luchas del pasado. Esto, en la medida en que la micro-historia relatada por las Arpilleras, nos narra los

acontecimientos, nos reseña los personajes y nos describe las transformaciones territoriales invisibilizados, que puede ser identificables con principios democráticos mucho más reales que los que nos aportan los grandes acontecimientos.

Conclusión (es)

La memoria colectiva de los espacios dentro de territorio de Zhuba está siendo (re)vitalizada a partir de estos ejercicios de tejido y relato social que permiten a las comunidades construir micro-historia de los espacios vitales y cotidianos que habitan. Mediante este tipo de narratividad que otorga el tejido las mujeres lograron atribuirle un significado a su propia experiencia en los espacios que según ellas, tiene que ver con lo étnico, lo campesino, lo rural y lo tradicional. Debido a que los tejidos de Arpilleras se hallan vinculados íntimamente con la identidad-tanto individual como colectiva- de estas comunidades, de los cuales son relatos, es posible problematizar el sentido de la identidad nacional acudiendo al concepto de identidad local. Es necesario abrir entonces el debate alrededor de cómo las formas de historizar que posee el régimen de la memoria cuyo control se encuentra en el Estado, pueden verse afectadas, complementadas, problematizadas y (re)significadas por las narrativas de la memoria que se encuentran emparentadas con la tradición y el pensamiento de comunidades campesinas e indígenas de todo nuestro país y que dan cuenta de un tratamiento sobre nuestro pasado abierto a infinitas posibilidades.

Bibliografía

Todorov, T. (1995) *Los abusos de la memoria*. Barcelona. Editorial Paidós.