

Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación

Paola Helena Acosta Sierra*

Resumen

Este artículo acoge las intervenciones de cuatro académicos integrantes del panel *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación*, que se desarrolló en el marco del *Seminario Internacional Dispositivos Institucionales, Universitarios, Editoriales...*, primera actividad de la Cátedra 9 Viento – Imaginación Crítica, organizada para la Región Andina por 17, Instituto de Estudios Críticos. En este escrito se abordan diferentes reflexiones en torno a la importancia de la enseñanza de la historia reciente en los contextos educativos; la forma en que el conflicto armado ha suscitado nuevos procesos de creación artística y memoria por parte de comunidades de víctimas y artistas, y cómo las estrategias y mecanismos bélicos afectan los procesos artísticos, por último, se pregunta de qué manera las producciones artísticas de comunidades de víctimas y ciertos artistas profesionales posibilitan el entendimiento de los acontecimientos recientes.

Palabras clave: conflicto armado; historia reciente; historiografía; prácticas artísticas; Comisión de la Verdad; arte; conocimiento del pasado

Untimely Considerations: War, Peace and Creation

Abstract

This article collects the interventions of four academic members of the panel *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación* (“Untimely Meditations: war, peace and creation”), which was developed within the framework of the International Seminar *Dispositivos Institucionales, Universitarios, Editoriales* (“Institutional, University, Editorial Devices”), the first activity of the Chair 9 Wind–Critical Imagination, organized for the Andean Region by 17, Institute of Critical Studies. In this writing, different reflections are addressed about the importance of teaching recent history in educational contexts; the way in which the armed conflict has given rise to new processes of artistic creation and memory by communities of victims and artists, and how war strategies and mechanisms affect artistic processes; finally, this article deals with the way in which artistic productions communities of victims and certain professional artists make it possible to understand recent events.

Keywords: armed conflict; recent history; historiography; artistic practices; Truth Commission; art; knowledge of the past

Considerações intempestivas: guerra, paz e criação

Resumo

Este artigo inclui as intervenções de quatro membros acadêmicos do painel *Considerações Intempestivas: Guerra, Paz e Criação*, realizado no âmbito do *Seminário Internacional de Dispositivos Institucionais, Universitários, Editoriais ...*, primeira atividade da Cátedra 9 Vento–Imaginação Crítica, realizada em Bogotá e ampliado na Região Andina por 17, Instituto de Estudos Críticos. Neste texto, diferentes reflexões são abordadas sobre a importância do ensino de história recente em contextos educacionais; a forma como o conflito armado deu origem a novos processos de criação artística e memória por parte das comunidades de vítimas e artistas, e como as estratégias e mecanismos de guerra afetam os processos artísticos, por fim, pergunta-se como as produções artísticas das comunidades vítimas e certos artistas profissionais tornam possível compreender os acontecimentos recentes.

Palavras-chave: conflito armado; história recente; historiografia; práticas artísticas; Comissão da Verdade; Arte; conhecimento do passado



La Universidad Pedagógica Nacional albergó en la Sala de la Cultura del Nogal el Seminario Internacional Cátedra 9 Viento–Imaginación Crítica de 17, del Instituto de Estudios Críticos¹, el primer seminario realizado en la Región Andina. La Cátedra es una iniciativa gestada en conjunto entre 17, Instituto de Estudios Críticos y la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, cuyo objetivo es nutrir los debates actuales desde una perspectiva crítica, además de promover actividades alrededor del contexto mundial actual, la creación y el pensamiento. El *Seminario Internacional Dispositivos Institucionales, Universitarios, Editoriales...* desarrollado entre el martes 28 de enero y el sábado 1 de febrero de 2020, fue la primera actividad de la Cátedra y respondió al interés por refundar lazos entre México, Colombia, Brasil y la Región Andina. Contó con la participación de académicos tanto internacionales como colombianos, quienes desde la teoría crítica repensaron las estrategias y formas en que se imparte conocimiento en una sociedad más supeditada a la tecnología y a las nuevas formas de comunicación.

En el marco de este evento académico² se llevó a cabo el panel *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación*, integrado por investigadores expertos de la producción de historia, memoria y prácticas artísticas en Colombia en el panorama del conflicto armado interno. Las intervenciones de los invitados, recogidas en este texto a manera de memorias, tejen un puente que nos permite entender los dilemas enfrentados por cada uno, desde sus diferentes campos disciplinares y desde las experiencias concretas de sus entornos inmediatos. Cuatro personas fueron los integrantes de la mesa, tres de ellos profesores de diferentes universidades y una de ellas, la coordinadora de la Estrategia Cultural y Artística que hace parte de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición en Colombia.

Manuel González ha estudiado cómo se ha entendido la historia en el contexto colombiano y su vínculo con los procesos de enseñanza-aprendizaje en los escenarios educativos. María Emma Wills ha indagado el fenómeno del conflicto armado y la producción de memoria/artística que emerge ante la violencia en el país. Yudeisy Díaz ha analizado cómo las dinámicas bélicas afectan los procesos artísticos, los cuales a su vez remiten a un posible entendimiento del conflicto en Colombia. Quien

1 El Instituto plantea que:

El nombre propio del Instituto, la cifra 17, recuerda el llamado recíproco de la crítica cultural y el psicoanálisis que tuvo lugar en el marco de la Escuela de Frankfurt antes de la hecatombe alemana de la década de 1930. Fueron los investigadores sociales quienes atrajeron por primera vez a su ciudad a un pequeño grupo de psicoanalistas y les hicieron un lugar en su edificio. El resultado de sus intercambios fue un importante legado contra el totalitarismo. El espacio que cohabitaban llevaba por número el 17. Destruído por la guerra, de él sólo quedan las letras a las que dio y aún dará lugar. (Página web 17, Instituto de Estudios Críticos <https://17edu.org/quienes-somos-2/#porque>)

2 Para acceder a la programación completa puede consultar el siguiente enlace: <https://17edu.org/dispositivos-institucionales-universitarios-editoriales/>

coordinó la mesa y recopila las participaciones y elementos fundamentales de la discusión para ser presentados en este artículo, Paola Acosta, ha investigado la relación entre las artes, la construcción de paz, los acontecimientos traumáticos y las políticas públicas del recuerdo en América Latina.



Paola Helena Acosta Sierra

Este panel de *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación* está integrado por tres invitados maravillosos:

Doctora María Emma Wills Obregón, politóloga de la Universidad de los Andes, maître ès Sciences (M. Sc.) de la Universidad de Montreal y doctora en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas en Austin. Ha trabajado con el Cinep, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes y el Centro Nacional de Memoria Histórica. Actualmente es profesora visitante de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes.

Doctor (c) José Manuel González Cruz, historiador de la Universidad Nacional, licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, especialista en Pedagogía de la Universidad Pedagógica Nacional, especialista de Estudios Culturales de Clacso, doctor (c) en Historia de la Universidad

Nacional. Actualmente es miembro de la Junta Directiva de la Asociación Colombiana de Historiadores, es comisionado ante el Ministerio de Educación Nacional para la implementación de la enseñanza de la historia y profesor de la Licenciatura en Ciencias Sociales y de la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional.

Doctora Yudeisy Díaz García, actualmente coordina la Estrategia Cultural y Artística de la Comisión de la Verdad en Colombia. Ha trabajado como coordinadora de arte para la transformación social en Idartes y como coordinadora de cultura en la Organización de Estados Iberoamericanos.

Quien coordina la mesa, doctora Paola Helena Acosta Sierra, bailarina clásica y contemporánea, profesional en Estudios Literarios y magistra en Política Social de la Pontificia Universidad Javeriana. Doctora en Teoría Crítica de 17, Instituto de Estudios Críticos, México, con línea de profundización en estética y filosofía política. Docente universitaria e investigadora sobre la relación que existe entre el arte en contextos de guerra, la construcción de paz y las políticas públicas del recuerdo en América Latina.

Quisiera abrir el diálogo con una sucinta contextualización para nuestros invitados nacionales e internacionales sobre la historia de Colombia. En la narrativa acerca de los símbolos patrios de la nación colombiana se entiende la franja roja de la bandera nacional como simbolización de la sangre vertida de los héroes —y heroínas— que entregaron su vida y sus cuerpos para lograr la Independencia, situación que tiende a confundirse dentro de la mitificación para evadir sus pasajes más oscuros. Este componente sacrificial hace parte del entendimiento de base sobre el que se funda imaginariamente la idea de Colombia. Incluso en la mitología de la Conquista y la Colonia, se percibe una invasión y colonización que implicó la masacre, exterminio, opresión y violencia extrema a través de diferentes prácticas sangrientas, de un sector ingente de la población especialmente de los pueblos originarios y de los pobladores que fueron traídos como esclavos, guerra de alta intensidad movida por el brutal deseo de obtener riquezas y que se desarrolló sobre el fundamento económico, político y religioso hispánico, hecho que todavía hoy reclama reconocimiento y justicia, más aún si se tiene en cuenta que estos grupos siguen siendo víctimas constantes de la violencia.

Es claro también que las guerras civiles del siglo XIX, que de alguna forma concluyen con la Guerra de los Mil Días en 1902, devienen de estos antecedentes históricos

que se presentaron como una situación violenta generalizada en la región, y que enmarcaron las contradicciones que se dieron al enfrentar la creación del estado nación, con el legado político y social derivado del sistema republicano, y este a su vez del sistema colonial, lo cual ha dejado una impronta cultural de sociedad en guerra civil constante.

En el siglo XX, con la implementación de modelos de desarrollo capitalistas aunados a economías neoliberales, advino el periodo denominado 'la Violencia', centrado en una confrontación partidista entre liberales y conservadores, que perpetuó de maneras abominables el asesinato y el despojo. Aunque posterior al homicidio del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán en 1948 los movimientos indígenas y campesinos tuvieron gran auge, no lograron resolver el problema de tierras —derivado del sistema republicano y este del sistema colonial vinculado a la implementación de la política neoliberal— evidenciado en situaciones de inequidad, pobreza y exclusión. Frente a esto, en los años 60, al igual que en Argentina o en Paraguay, en Colombia surgieron las Ligas Agrarias; organizaciones de campesinos fundamentadas en el agrarismo revolucionario y en el socialismo. Estas Ligas posteriormente se convirtieron en auto-defensas campesinas, de ellas nacerían en 1964 dos Grupos Armados al Margen de la Ley (Gamil): las FARC y el ELN. Movimientos insurgentes que han continuado un estado de guerra que sigue hasta nuestros días, a pesar de los intentos de algunos gobiernos por llegar a acuerdos de paz y, por algunos otros, de ganar a plomo y sangre esa guerra extraña y amorfa, o incluso suprimir lingüísticamente la idea del conflicto armado.

El advenimiento de poderosas mafias del narcotráfico —que se puede rastrear desde la década de los 60, pero con un gran apogeo en los 80— y del paramilitarismo —iniciando la década de los 80— agudizó y complejizó el escenario del conflicto, dejando una estela de muertes y víctimas a su paso. Actualmente, la situación no parece haber cambiado radicalmente, a pesar de la firma del acuerdo de paz con la guerrilla de las FARC, se presenta cotidianamente el asesinato de líderes sociales, de desmovilizados y de todo aquel que de una u otra forma se atravesara en los intereses de los actores armados ilegales y de los soterrados sectores económicos y políticos que continúan actuando en el territorio nacional. Además, la lucha por las rutas del narcotráfico y por los territorios con algún tipo de riqueza, en especial en yacimientos de oro, han multiplicado las confrontaciones, desplazamiento, crímenes y asesinatos.

Desde este panorama sucinto, la franja roja parece ocupar por completo la bandera de Colombia, al tiempo que siembra un sentimiento de inseguridad, frustración, rabia, miedo y desamparo. El sufrimiento del pueblo, de los ciudadanos, de la nación ha sido, por tanto, un tema común de las obras de los artistas colombianos que intentan crear conciencia, detener el horror, dignificar a las víctimas, romper el silencio, develar la imagen terrorífica de la guerra lejos de las luchas idílicas, confrontar paradigmas y generar lugares de memoria y de sentido.

Dentro de este contexto para la mesa *Consideraciones intempestivas: guerra, paz y creación* resulta fundamental promover un diálogo acerca de las vicisitudes y posibilidades de la producción de historia, memoria y prácticas artísticas en Colombia. Es por esto que José Manuel González, María Emma Wills, Yudeisy Díaz y quien modera, Paola Acosta, nos encontramos para tejer un puente que nos permita vislumbrar los dilemas enfrentados en medio de este panorama desde las experiencias concretas.



José Manuel González

Bajo el entendimiento que estamos atravesando por una situación de paro nacional y de movilización social muy fuerte se hace necesaria esta reflexión. Quería mencionar que conocí a Paola Acosta en una movilización hace algún tiempo; precisamente en estas marchas constantes que hemos mantenido aquí en Colombia, también se fueron cocinando y planteando algunos elementos para discutir, desde ahí quiero comentar que estamos en una situación y unas condiciones que ha llevado a que nos estemos

movilizando permanentemente, pero también desde el pensamiento. Lo anterior hace que reflexionemos sobre lo que estamos viviendo en el país y cómo lo hemos vivido, desde ahí viene el tema que voy a posicionar. El primero de los temas es que en Colombia se le ha denominado violencia o conflicto armado desde la historiografía; sin embargo, considero que no es ni violencia ni conflicto armado, sino que hemos vivido una guerra permanente que incluye violencia política y una lucha por el conflicto armado, ese es el tema central de mi investigación.

El segundo tema es por qué en Colombia estamos en una presión desde la Asociación Colombiana de Historiadores y otros lugares para que se vuelva a enseñar historia, porque no se enseña historia en el país, y para nosotros (Asociación Colombiana de Historiadores) desde la década de los 80 hubo ciertas condiciones en Colombia que posibilitaron la enseñanza de la historia en universidades. Y ya que estamos en la Universidad Pedagógica Nacional, hay que reconocer que esta es una de las universidades que se ha estado movilizando y que ha estado generando muchos de los debates políticos y académicos del país; sin desconocer que otras universidades lo hayan hecho, pero la Universidad Pedagógica Nacional lo ha llevado más a la práctica.

Hice parte de unos grupos con la Asociación con los que logramos en el gobierno anterior la enseñanza

de la historia y la creación de una ley que se concretó en el marco de las negociaciones con las FARC. Esta ley fue entendida como una política pública de memoria, y desde ahí la hemos posicionado; por supuesto lo que planteamos no fue lo que se concretó, pero de todas maneras hemos presionado a este gobierno para que ponga esta ley a funcionar.

A partir de lo anterior, se ha creado una comisión en donde han ocurrido debates sobre qué enseñar, cómo enseñar y para qué enseñar; precisamente, desde estas posiciones estoy planteando un enfoque de la historia que se está abordando en Argentina, Brasil, Chile y ahora en Colombia; lo que denominamos historia reciente, que no es ni la historia contemporánea, ni la historia del tiempo presente, como lo ha trabajado la Universidad de los Andes, sino es un enfoque muy cercano a la violencia, la guerra, el genocidio y el despojo. Este enfoque de historia reciente en la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente lo estamos desarrollando desde la Maestría en Educación, desde el antiguo Eje de Paz, actual Cpaz y desde otras instancias, estamos trabajando en cómo abordar esta metodología de historia reciente cuyo centro es la memoria y la memoria histórica. Memoria para poder generar una memoria histórica, narrarnos para poder trascender la guerra, para llegar a unos estados de paz mucho mejores de los que se han propuesto.



Lo primero que quiero plantear es que nosotros estamos construyendo una conceptualización que se llama historiografía de la guerra, esa historiografía es el fundamento para el enfoque de la historia reciente. Cuando hablamos de historia reciente no nos referimos a una historia que sea contemporánea en el tiempo exclusivamente; sí lo es, pero a diferencia de la historia contemporánea, la historia reciente está vinculada con temas del genocidio, de la violencia, del conflicto armado y de las acciones que se han generado desde el Estado, para nosotros es latente el concepto de terrorismo de Estado como un elemento central en el tema de la historia reciente. Esta historia reciente no tiene unas caracterizaciones, no tiene unas definiciones concretas porque son movibles, ese es un debate que estamos teniendo principalmente con los politólogos, sociólogos y periodistas, que son los que escriben el tiempo presente.

La idea es construir este enfoque para Colombia, que inicialmente nace cuando ocurre el Holocausto en Alemania y, posteriormente, en Francia y en España después de la Segunda Guerra Mundial. En América Latina tomó fuerza en la década de los 80 en Argentina, precisamente después de la dictadura; en Chile, el enfoque de historia reciente ingresa al currículo y comienza a debatirse desde otras perspectivas que no es solamente la historiografía o la academia, sino que se lleva a los estudiantes, en tanto debe construirse una memoria que trascienda la historiografía oficial. La historiografía oficial en Colombia ha mostrado, por ejemplo, que son las guerrillas quienes han generado el conflicto armado, se presenta el paramilitarismo y el narcotráfico como los buenos muchachos que han venido a salvarnos de esos demonios, y el Ejército también como en Chile o Argentina son quienes les tocó actuar por las condiciones de esas guerrillas.

Esa perspectiva de historiografía oficial la ponemos en cuestión, nosotros estamos realizando investigaciones con estudiantes en donde vinculamos por ejemplo educación-guerra, educación-conflicto, educación-territorio. Desde esa perspectiva es que hemos venido construyendo este enfoque historiográfico.

Carlos Miguel Ortiz, un profesor de la Universidad Nacional, fue uno de los que coordinó la Segunda Comisión de Violencia en Colombia, él hizo una investigación en la que demuestra cómo en el país la forma en la que se denominó la violencia obedecía a un enfoque académico relacionado con la sociología funcionalista. Otros enfoques ocultaron lo que realmente ocurrió en la década de los 50: una guerra al campesinado, a un campesinado organizado que a partir de las ligas que mencionaba Paola y otro tipo de trabajos estaban generando formas de acción política en los territorios que le disputaban a las elites el poder regional. Esa guerra del campesinado se llamó característicamente Violencia, eso marcó nuestra historiografía en Colombia. Se denomina antes de la violencia, después de la violencia, y la muerte de Jorge Eliecer Gaitán se define como el inicio de esa violencia.

Posteriormente, se sigue hablando de violencia cuando emergen las guerrillas o las resistencias (estoy haciendo una mirada desde la historia tradicional) que toman una posición política definida dentro de ese periodo del contexto de la Guerra Fría, y se van a mencionar como violencia política. Sociólogos y politólogos provenientes de enfoques norteamericanos fueron los que posicionaron el tema de violencia política, en donde había unas guerrillas revolucionarias por la liberación que luchaban por controlar el Estado. Entonces, se empieza a definir como una violencia política por el control del Estado, es decir, se denomina conflicto armado.

A partir de esas características se siguió definiendo lo que ocurre en Colombia; posteriormente, con la llegada de la antropología en los años 80 y 90, comienza a hablarse de cultura de la violencia. Las investigaciones se centraron en cómo se asesinaba, en la simbolización, en la ritualización de las muertes, etc. Pero, por un lado, desde una perspectiva de la historiografía se debe señalar que no se abordaba el concepto de guerra; por otro lado, en Colombia solo hasta la década de los 90 se crea el primer pregrado en historia. Entonces, no se han construido unos avances historiográficos, teóricos y conceptuales desde la historia, lo que ocurre en orden cronológico es que primero se crea la maestría, luego el pregrado y posteriormente el doctorado.

La creación de estos programas coincide con la crisis de los paradigmas y de la historia. En este panorama la historiografía comienza a plantear una serie de debates y tensiones, relacionados con definir el concepto de guerra; de hecho, desde la creación del Centro Nacional de Memoria Histórica hasta cuando estuvo dirigida por el profesor Gonzalo Sánchez se publicaron alrededor de 110 investigaciones, en las cuales la publicación central fue el ¡Basta ya! *Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Desde el título, se centra en una definición de guerra; la guerra hacia las mujeres, la guerra hacia la tierra, la guerra hacia los sectores sociales, etc. Digamos que el Centro Nacional de Memoria Histórica al hacer estas investigaciones de memoria pública y de historia oficial hace un cambio en la historiografía, pero no son los únicos, hay más investigaciones en las cuales se define la conceptualización de lo que hemos pasado en la guerra.

Desde la década de los 80 en el país comienza a hablarse de la guerra contra las drogas y la guerra contra los narcotraficantes. Esta definición de guerra contra narcotraficantes se va a conectar con el Plan Colombia en el gobierno de Andrés Pastrana, en 1998 en negociaciones con las FARC, el Plan Colombia genera una gran cantidad de recursos destinados a fortalecer las Fuerzas Militares y los medios de comunicación van a pasar a manos del Estado, a su control. Posteriormente, y para finalizar, los dos gobiernos de Álvaro Uribe se definieron especialmente por acabar con las insurgencias y lo que produjo fue millones de víctimas, más de tres mil masacres en un lapso que se ha denominado la guerra contra el terrorismo.



María Emma Wills

Me di cuenta que el lenguaje artístico es una forma potente de narrar la memoria, así que lo que les vengo a presentar hoy es una serie de preguntas que me han surgido alrededor no solo de las expresiones estéticas que tienen las víctimas y las comunidades, sino de la relación que establecemos nosotros desde la academia entre expresiones estéticas comunitarias y el arte profesional, es decir, artistas graduados con título académico.

La pregunta que me hago es: ¿cuál es el papel del arte y las expresiones estéticas en un país que ni está en paz ni está en guerra, pero que vivió un proceso de negociación y un acuerdo con una de las guerrillas más antiguas y poderosas de América Latina? Sin embargo, lo que estamos viviendo ahora tiene tantas zonas grises que aún no sabemos cómo denominarlo.

Mi esquema de presentación está en relación con:

Reconocer los legados de 50 años de conflicto armado.

Deudas simbólicas que ha causado el conflicto armado: muchas veces vemos el conflicto armado produciendo muertes, asesinatos y secuestros, pero no vemos tan claramente cuáles son los impactos que tuvo el conflicto armado en el mundo simbólico en los colombianos. Quiero hacer explícito lo que yo creo que fue ese impacto para justamente identificar en dónde puede operar las artes.

Presentar el potencial de las artes y las expresiones estéticas

Nudos: es la primera vez que hablo de nudos porque a veces se dicen cargas, pero cuando uno habla son nudos.

Ustedes saben que dentro de esos ocho, o más, millones de víctimas en Colombia³ hay víctimas de desaparición forzada, víctimas de secuestro, víctimas de violencia sexual, víctimas de extorsión; en fin, todos los repertorios de violencia que nos podamos imaginar. Obviamente, tenemos claro que el desplazamiento forzado es uno de los mayores impactos de la guerra en Colombia, y tenemos claro que en ese desplazamiento hubo despojo y acaparamiento de tierras por unos actores; pero a veces no vemos los impactos emocionales de la guerra y, en particular, los impactos simbólicos de esa guerra.

Para mí es claro que uno de los primeros impactos tiene que ver con una incapacidad de la ciudadanía de tener narrativas integradoras que respondan a qué fue lo que nos pasó. Tenemos muchos incidentes; cada día en *El Espectador*, *El Tiempo*, *La Silla Vacía*, *¡Pacifista!* hay una cantidad de noticias sobre eventos y eventos de violencia. Pero, justamente por lo que comentaba

el Dr. Manuel, como no hay historia en los colegios y hay poca historia en las carreras que no son de historia, la ciudadanía carece de interpretaciones integradoras, aunque tenga eventos y fragmentos.

Esa ausencia de narrativas integradoras hace que en lugar de tener interpretaciones que se debatían en lo público, tengamos muchas veces una sensación de condena, “el país está condenado a vivir en violencia o en guerra, está condenado a no tener un futuro en paz, ya que no vamos a salir nunca”. Hay instalado en los imaginarios una especie de fatalidad porque no tenemos esas narrativas integradoras, el sentido de los hechos muchas veces se escapa, entonces tenemos descripciones horribles de los hechos, además muy detalladas, casi que pornográficas de la violencia. Pero no tenemos claro cómo se produjeron esos hechos, cuáles fueron las condiciones que los permitieron, cuál fue la trama que hizo posible que la masacre de El Salado se cometiera durante cinco días a una hora y media de Cartagena, tal vez muchos colombianos sí reconocen que hubo una masacre en El Salado, pero no entienden por qué, cómo, ni qué estaba en juego.

Hay una falta de sentido, de cargar los hechos con sentido histórico y no solo una descripción. Sin embargo, hay silencios encapsulados en el sentido en que a pesar de que tenemos muchos testimonios, aún hay muchas personas que no han hablado. Las personas que no han hablado a veces tienen un dolor encapsulado, no es un silencio como derecho al silencio, sino son silencios porque no tienen palabras, no tienen el espacio, nadie los quiere oír, hay silencios encapsulados que siguen presentes en el país y que necesitamos romper.

Adicionalmente, hay desconfianzas y señalamientos a nivel territorial. Imagino que los comisionados que ahora están recorriendo el país se dan cuenta de cómo la guerra instaló en muchas comunidades la desconfianza, y hoy en día tienen que convivir, pero no han logrado procesar todos los grises que impulsó la guerra en medio de esas comunidades. También, hay una inteligibilidad de lo acontecido, no se sabe cómo llegamos ahí; así mismo, hay culpas, cuando no hay capacidad narrativa integradora. En las comunidades se encuentran expresiones como “es que yo no me fui con mi familia antes, yo sabía que algo iba a pasar y yo no me fui”; la culpa no es entonces del



grupo paramilitar que masacró o la guerrilla que torturó públicamente en la comunidad, sino “es que yo no me fui”. Aquí la culpa está instalada porque no hay una narrativa ni un debate de los verdaderos responsables del sufrimiento producido en el país.

El otro problema, además de esa ausencia de sentido, es el campo simbólico englutido, fagocitado por los partidos. Finalmente, las víctimas que podrían ser un entramado de solidaridades están divididas, están las víctimas de un lado y están las víctimas del otro. En ese orden de ideas, cómo vamos a afrontar la guerra si no somos capaces de romper esas divisiones partidistas instaladas en el campo simbólico. Una cosa son las divisiones partidistas en los escenarios electorales, pero que traten de capturar para sus fines políticos y sus intereses a las comunidades de víctimas es indignante. Asimismo, los colombianos tenemos solidaridad más con unas víctimas que con otras porque nos parecen sospechosas, esto es grave porque cómo vamos a vivir juntos sin matarnos. Además, señalamos la responsabilidad de unos y minimizamos la de los otros, hay unos desequilibrios morales. Por lo mencionado con anterioridad, es difícil imaginarnos cómo una comunidad nacional, la imaginación de ser una nación, se puede entender democráticamente que haya un partido A y un partido B, pero cuando tenemos una mirada sobre los otros como enemigos la democracia se hunde porque la democracia está fundada en un principio, y es que los enemigos se reconocen como opositores legítimos, como seres humanos capaces de debatir, de confrontarse.

Frente a lo anterior, las artes tienen una capacidad de brindar sentido a través de las metáforas que utilizan. Las artes no son descriptivas, brindan ese sentido integrador a lo que hemos vivido; las artes no son registros descriptivos, sino propuestas de qué fue lo que nos pasó, son espejos que condensan lo que nos sucedió a través de metáforas potentes que nos cuestionan. En esas metáforas identifiqué otras maneras de situar la trama de la guerra en el escenario público, algunos ejemplos, como la video instalación *Duelos*, de Clemencia Echeverri⁴, expuesta en el espacio de *Fragmentos*, alude al mecanismo bajo el cual se encubrieron los asesinatos que tuvo Medellín al llevar los cuerpos de los asesinados a la Escombrera. La Escombrera es una especie de basurero que hay en Medellín y el video lo que pone en evidencia es qué le pasa a un país que no honra a sus muertos, que los trata como basura, como deshechos.

También esta Libia Posada⁵, médica que ha trabajado con víctimas de desplazamiento forzado, quien trató de rendirle un homenaje a las personas desplazadas por medio de mostrar los pies, los mapas y los recorridos tan largos que estas mujeres han estado obligadas a hacer para encontrar un lugar donde darle unas condiciones de vida a sus familias.

Erika Diettes ha trabajado participativamente con las víctimas, sobre todo con mujeres e hizo unas fotografías en blanco y negro mientras ellas relataban lo que habían vivido, para sacralizar el sufrimiento de estas mujeres la artista escogió grandes iglesias donde expuso estas fotografías. En la obra *Sudarios*⁶, el espectador se enfrenta a miradas femeninas que interrogan, el feligrés habitual que va a la iglesia a rezar y de pronto se encuentra con estos grandes lienzos moviéndose e interrogando, ¿en dónde estabas tú cuando me pasó esto?

¿Qué veo en estas artistas? En Clemencia Echeverri, la capacidad de condensar, de proponer metáforas que nos interrogan; en Erika Diettes y Libia Posada un trabajo muy delicado con las víctimas, son artistas que no manosean a las víctimas, que no las ponen como mano de obra.

³ El día en el que este artículo se entrega a pares el total de víctimas registradas (Hace referencia al total de personas incluidas en el Registro Único de Víctimas-RUV) reporta 8 944 137 de personas. Ver el siguiente enlace: <https://cifras.unidadvictimas.gov.co/>

⁴ Para ampliar información acerca de esta obra de Clemencia Echeverri y su proceso de creación, puede consultar el siguiente enlace: <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019>

⁵ Para ampliar información acerca de la obra *Signos cardinales* y su proceso de creación, puede consultar el siguiente enlace: <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/signos-cardinales-ap4843>

⁶ Para ampliar información acerca de esta obra y su proceso de creación, puede consultar el siguiente enlace: <https://www.erikadiettes.com/sudarios-ind>

Las anteriores fueron obras de artistas profesionales, pero las comunidades y las víctimas también producen arte y expresiones estéticas que nos ayudan a entender el impacto de la guerra.

Soraya Bayuelo, lideresa en los Montes de María hizo la obra *Bailarina de pies de oro de color azul*, en la cual expresa lo que ha vivido este mapa del cuerpo acompañado de una poesía que ella escribió. El cuerpo dibujado se está desangrando a través de dos grandes arterias; esto es porque Soraya tiene una condición de doble víctima, su sobrina salía del colegio y las FARC puso una bomba, la bomba explotó y la niña murió, primer desangre; luego, su hermano fue acusado por los paramilitares de guerrillero y fue asesinado, segundo desangre. Ella dice, después de esas victimizaciones “yo morí en vida, no quería levantarme, no le veía sentido”, después en una ida de Soraya a Rincón del Mar, ella recuperó su pulsión de vida. Comenta: “por mi hermano y mi sobrina tengo que hacer algo, tengo que recuperar mi agencia” y fundó el Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21. Ese colectivo está conformado por jóvenes y niños que relatan la historia de los Montes de María a través del video, la fotografía.

Una líder campesina del Magdalena hace un mapa del cuerpo, ella es hija de las mujeres de perrenque, las mujeres del perrenque son las mujeres de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC). Esta mujer crece y sufre varias violaciones durante su vida, quienes han trabajado violencia sexual saben que es un crimen que quebranta a la víctima no solo a nivel físico, emocional, sino que la hace vulnerable ante otras violaciones. Ella es violada primero por un vecino a los 16 años; pasa mucho tiempo y se vuelve lideresa en ANUC, comienza a disputarles a los actores armados que están en su territorio el reclutamiento de jóvenes; el comandante de las FARC, que la ve como enemiga, la llama y la viola, es una violación de castigo; pasan los años, llegan los paramilitares a la región y como ella es promotora de salud, las promotoras son asociadas a los bandos en conflicto porque tienen medicinas, llevan de un pueblo a otro razones, un grupo paramilitar la persigue, la viola brutalmente, la deja inconsciente y ella queda sin sentido emocional y físico por dos meses, no recuerda nada de esos dos meses después de ocurrido eso. La anterior historia de vida, la encapsula en un mapa del recuerdo.

Las narrativas que nos permiten ver lo acontecido en el país no solo son escritas, son también artísticas, el arte no está exclusivamente en quien ha pasado por una escuela de arte, sino también en aquellas comunidades en donde las personas toman el lápiz, tejen, bordan y relatan lo acontecido. Otro ejemplo son los Telares de Mampuján. Las mujeres de Mampuján resolvieron situar sus relatos en tejidos complejos, el tejido llamado *Añoranza*⁷ nos cuenta lo que perdieron las personas que tuvieron que desplazarse; ahí está su vida cotidiana, sus animales, para las mujeres es fundamental el cuidado de los animales, se ve los árboles, las montañas, la vida en comunidad que se puso en entredicho por el conflicto armado.

Ahora bien, hay artistas y víctimas en diálogo consensuado, Erika Diettes no solo habla con las víctimas, sino también les permite decir si se sienten

⁷ Para ampliar información acerca de *Añoranza* y su proceso de creación, puede consultar el siguiente enlace: <https://www.regioncaribe.org/post/con%C3%A9ctate-con-las-tejedoras-de-mampuj%C3%A1n-en-su-primer-taller-virtual-de-arte-y-memoria>

representados y cómodos con lo que ella está tratando de brindarles frente a lo vivido. Además, les devuelve aquello que construyó en ese diálogo, hay una relación de participación, en donde artista y víctima caminan juntas. Sin embargo, hay unos artistas que empiezan a usar y abusar de las víctimas, las ciencias sociales en este país han tenido que confrontar críticas fuertes de las comunidades y de las víctimas porque nos han dicho ustedes no vengan a extraer información, por lo que en algunas carreras hay una reflexión ética sobre esto. Quiero trasladar esta reflexión a las artes, porque no me parece ético el lugar que se le asigna a las víctimas en ciertas obras y el uso que se le da al testimonio en ciertas obras de arte en este país.

Yudeisy Díaz García

Precisamente la discusión interna que tenemos en la Comisión de la Verdad es por la narrativa, instalar y desinstalar narrativas. Claramente, la charla del profesor giró en torno a eso y todo lo que estaba diciendo María Emma también tiene todo que ver, porque tenemos todos los documentos conceptuales sobre la Estrategia cultural y artística, empiezo brevemente por ahí.

Nosotros sabemos que en el arte hay unas denuncias, que el arte es una fuente para el esclarecimiento (el esclarecimiento es uno de los cuatro puntos misionales de la Comisión de la Verdad). Entendemos que en estas estéticas comunitarias hay unas verdades dichas que quizás nunca podrán ser escritas y que la única forma de acceder a ellas es precisamente en este acercamiento a la comunidad.

Nosotros también tenemos estas tensiones y estos nudos de cómo llegar a trabajar con la comunidad sin revictimizarla, sin utilizarla. En la Comisión estamos hablando de una narrativa para la transición y María Emma habla de una narrativa integradora. Esa me resuena más, porque Colombia está en un momento de angustia social y de ansiedad psicológica tan grande que si nosotros no le apuntamos a ciertos factores, esta Comisión puede pasar desapercibida y quedarnos en los lugares comunes, cuando hay tantas cosas tan profundas de decir.

Para ser optimistas, aunque demos unas recomendaciones en términos de no repetición, en el informe final que se le entregará al país difícilmente la recomendación tiene una acogida en el Estado y en la sociedad en general, porque no hay una narración integradora. Esta es una de las discusiones que tenemos en la Comisión, cómo nos planteamos una estrategia política donde seguramente tendremos que apelar a la pedagogía, a la cultural, al arte y a las comunicaciones para guiar al país y aprovechar este momento de movilización social a favor de la transición.

Si bien es cierto el sistema tiene tres mecanismos: la Justicia Especial para la Paz (JEP), la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas y la Comisión de la Verdad, también lo es que el periodo más breve lo tiene la Comisión aun cuando debemos esclarecer 50 o más años de conflicto armado; es decir, todo el *continuum* de violencia, los ciclos de violencia. Por eso hay que interrogar a la sociedad, ¿cómo es posible que llegue un gobierno con una narrativa distinta y desde lo lingüístico pretenda instalar que no existió el conflicto armado? A pesar de tener un sistema integral de verdad, justicia, reparación y no repetición que está investigando el conflicto armado desde 1958, ¿cuál es la ciudadanía que permite que eso pase? ¿Por qué hay un contexto que permite esto?

La pregunta, entonces, es ¿cómo trabajar con los procesos comunitarios que las poblaciones ya han desarrollado? El arte comunitario nace de una forma espontánea porque a la comunidad o a la persona no le quedó otra opción que emplear los lenguajes simbólicos para narrarse, para sanar, para hacer el duelo, para denunciar, para reconocerse. El reconocimiento también es un tema sobre la mesa: reconocer responsables, reconocer que todas las víctimas y todos los dolores valen igual, que tienen el mismo impacto, que no hay un dolor menor que otro, que no hay una víctima menor que otra.

Es en el diálogo con la víctima y las comunidades en donde estas expresiones estéticas que nacen como respuesta al hecho violento, dan una respuesta que devela asuntos que ya sabemos, por ejemplo, ausencia de Estado. Estos temas los estamos debatiendo ahora en la Comisión, ahora hay dos

preguntas clave en este escenario: una en relación con estas expresiones comunitarias que nos dan pistas y claves para entender qué fue lo que pasó en el conflicto armado, para esclarecer; y la segunda en términos de reconocimiento, es decir, cómo la comunidad ha apelado al arte para entender y reconocer aquello que nos pasó y para reconocerse como víctimas. Es lamentable que en Colombia las víctimas tengan que entrar a argumentar que se reconocen como víctimas, eso nos da una dimensión sobre cómo la sociedad está entendiendo los impactos que ha tenido el conflicto armado.

Ahora bien, hay asuntos de las culturas que definitivamente han alimentado las dinámicas y las lógicas de la guerra, es decir, hay elementos en lo más profundo de la cultura —las cuales se han gestado desde la Colonia— que están arraigadas y con mucha fuerza en las comunidades, que han permitido la pervivencia del conflicto. La gran discusión que tenemos en la Comisión de la Verdad es ¿cuál es esa narrativa que desde la Comisión puede contribuir a un futuro mejor, a una Colombia en paz? Es complejo un país que quiera alcanzar la paz y que no se atreva a hablar de paz, es difícil que sea escabroso hablar de paz. En esa coyuntura, ¿cómo se posiciona o instala la idea de paz? ¿Cómo se desinstala otras narrativas?



Paola Helena Acosta Sierra

Después de escuchar las diferentes preguntas y las intervenciones, diría que las novelas que se pasan por televisión sobre el narcotráfico para mí no entran dentro de la categoría de arte, no específicamente a las que se hicieron mención (narco novelas). Por el contrario, estarían más vinculadas a la difusión de una información a través de los medios de comunicación, que las ubican en otros lugares diferentes a los ejemplos de creación artística y de comunidades que estaba refiriendo María Emma, de los que hablaba Yudeisy o de los colectivos que se enuncian desde la creación de memoria como forma de resistencia. En ese sentido, pienso que precisamente el arte y las discusiones que hemos llevado en la mesa se centran en que determinadas estéticas le están haciendo un frente a estas narrativas gestadas a través de los medios de comunicación y que se difunden a gran escala, reproduciendo el signifiante amo del sistema económico y político, entonces hay una diferencia no equiparable. Ante la modernización del mundo y su sobreestimulación, el sistema sinestésico invierte su función y se convierte en un sistema anestésico que impide ver y reaccionar ante la realidad, en donde el sujeto pierde su capacidad de agenciamiento político.

Adicionalmente, estas estéticas y estos procesos sociales también inauguran nuevas formas de simbolización y expresión; por ejemplo, en los 90 se creó lo que se ha denominado realismo trágico — después del realismo mágico—, porque los mismos escritores decían “la realidad ya no es maravillosa”.

Ante la realidad cambiante, hay nuevas formas, nuevas metáforas, nuevos procesos estéticos, nuevos lenguajes, eso es lo que precisamente estamos viendo y lo que hemos visto siempre, que, ante las rupturas en las dinámicas políticas y sociales, históricas, surgen otras maneras de representar lo acontecido. Entonces, hay una relación que se gesta en este contexto entre los investigadores y esta nueva creación artística, entre los artistas y las comunidades, lo cual implica otras posibilidades de enunciación simbólica y otras lecturas acerca de la obra misma en medio de este contexto fragmentado, en donde el arte abre la posibilidad de entender, asimilar y crear sentido sobre eventos traumáticos que a través de otras formas no se comprenden. En esa medida, el arte permite ese momento de lucidez y es por eso tan potente, para hacer alusión a la ponencia de la imagen dialéctica de Walter Benjamin.

Bajo la consideración de que la guerra es un sinsentido, narrar algo que lingüísticamente no tiene sentido de un sinsentido, cuyas palabras contienen un conocimiento que es envenenado y no te deja hablar o decir —porque no tienes una memoria completa del evento—, el arte actúa como una posibilidad de enunciación a través de la simbolización, de otros lenguajes que permiten expresar aquella sensación que es inexpresable, pero que es posible transmitir por medio de la experiencia estética de la obra, de aquello que sentimos cuando vemos el reflejo y lo que atisba una vez y otra vez. Por eso, es potente la pregunta que hacía Yudeisy sobre ¿qué vamos a hacer con este informe de la Comisión de la Verdad? Claro, se entrega, pero ¿qué va a suceder con el informe? ¿Cuáles son las posibilidades para que todos logremos acceder a ese conocimiento? Pienso, que una posible respuesta la podría entregar el arte.

