

## Escenarios fúnebres / renacimientos míticos (prácticas de duelo) [1]

PRIMERA PARTE

Ileana Diéguez  
CITRU - UNAM

### ABSTRACT

*This article analyzes the effects of violence on the ways the body has been executed and deformed. It examines representations of violent death, and the generation of stories of mythical rebirth of the body in populations in conflict, particularly in Colombia. This article reflects on the textuality and mise en scène of the bodies that have been affected in the Colombian massacres since the Violence started. It reflects on the problematic of the body and the corpse, and the discourses generated when a bodily dislocation occurs and becomes part of a mise en scène of horror.*

*Donde yo nací –un pueblo remoto en el fondo de un valle-,  
los ancianos seguían pensando que los muertos necesitan atención...  
Si no se los atendía, los muertos podían cobrar venganza sobre los vivos.*

**W. G. Sebald**

El cuerpo es escenario, lugar, plataforma o texto en el cual se inscribe una cultura y los imaginarios sociales de determinados grupos; es el producto “más largamente decantado, refinado, desmontado y vuelto a montar” de nuestra cultura (Nancy, 9)[2].

Este trabajo hace parte de una investigación en proceso en torno al cuerpo ex-puesto[3]. La condición misma de ser cuerpo y lugar de

existencia implican la ex-posición y la ex-tensión, tal y como lo plantean Jean-Luc Nancy y Giorgio Agamben. Desde el cuerpo se ocupa un lugar entre y ante los otros. Ex - ponerse es también posicionarse. Presentarse, y re-presentarse en imágenes.

En esta puesta en relación de los cuerpos me interesa también el "aquí yace", aquí se extiende el cuerpo del *rigor mortis*. Si es cierto que los muertos oprimen como una pesadilla el cerebro de los vivos, necesitamos un corpus, como propone Nancy, "una escritura de los muertos", en el sentido de una "escritura de la horizontalidad de los muertos en cuanto nacimiento de la extensión de todos nuestros cuerpos", una "topo-grafía del cementerio de donde venimos" (44). Esta mirada puede relacionarse con las solicitudes y creaciones de la artista visual Doris Salcedo cuando al trabajar con vestigios materiales de las ejecuciones y desapariciones de personas, manifiesta que "lo que nos hace falta es una memoria del dolor" (cit. por M. V. Uribe en *Arte y Violencia en Colombia*, 285).

*Serie Atrabiliarios, de Doris Salcedo, 1992-1997. Instalación realizada a partir de calzados pertenecientes a personas desaparecidas. Fueron recubiertos con tejido traslúcido de animales (vejigas de vaca o piel de cordero) y se utilizó hilo quirúrgico para coser a los muros los objetos dispuestos en nichos, a manera de osarios (imagen tomada de [www.crimesofwar.org](http://www.crimesofwar.org))*

El cuerpo como signo de una comunidad y una cultura - y a su vez, la comunidad y la cultura como signos del cuerpo- abre el régimen de lo político. Retomo dos pensamientos que instalan lo político en el ámbito relacional sustentado por los cuerpos: "la política comienza y termina en los cuerpos" (57), dice Jean-Luc Nancy. "Cuando se retiran los cadáveres, comienza la política", dice Eduardo Grüner (115). Uno, insiste en el acto y lugar de la exposición, de una tensión (en el sentido dado desde los griegos, un cuerpo es en principio -y no sólo eso- un tono y una tensión). El otro, insiste en el lugar que ocupa el cuerpo del *rigor mortis*, ex-puesto y ex-tendido.

La exposición a la precariedad, la violencia y la pérdida en los tiempos que vivimos es una problemática de tal intensidad que

Judith Butler (7) ha planteado la posibilidad de imaginar una comunidad sobre la base de la vulnerabilidad corporal y el trabajo de duelo que las continuas pérdidas suponen.

Me concentro en estas páginas en el análisis y estudio de los efectos de la violencia sobre las maneras de ejecutar y deformar el cuerpo, de representar la muerte violenta y de generar relatos de renacimiento mítico que reinventan el cuerpo en algunas poblaciones en conflicto, particularmente en Colombia. Mi reflexión entonces está acotada a las textualidades y puestas en escena del cuerpo intervenido durante las masacres colombianas a partir de la irrupción de La Violencia[4]; es decir, a la problemática del cuerpo y del cadáver y a los discursos que éstos generan cuando es sometido a una dislocación de la corporalidad y a formar parte de una puesta en escena del horror.

En *El origen del Trauerspiel Alemán*, Walter Benjamin reflexiona en torno al “desmembramiento emblemático” que condiciona el martirio del cuerpo vivo de quienes son posteriormente santificados, y lo equipara al valor dramático del dolor físico en la tragedia griega y en el drama barroco: “Entero, el cuerpo humano no puede formar parte de un icono simbólico, pero una parte del cuerpo se presta a la constitución de dicho ícono” (reseña anónima en *Philosophie des images*, citada por Benjamin, 212). Para el drama barroco el cadáver se constituyó en el “accesorio escénico emblemático por excelencia” y en el elemento privilegiado para las producciones alegóricas. Liberado del espíritu después de la muerte, como observa Benjamin, el cuerpo-cadáver alcanza una plenitud como materia orgánica dispuesta a las intervenciones y manipulaciones para la “alegorización de la physis”.

*Cabeza de San Juan Bautista, José de Ribera, 1644.*

Esta insistencia en despedazar lo orgánico para fijar en los fragmentos el significado escritural que define la iconografía religiosa, apunta a la violencia que estructura el corpus de la martirología católica. Trasladado al escenario de la violencia política, estas reflexiones benjaminianas instan a buscar las alegorías que habitan en esta otra iconografía, ya sea desde los escenarios cotidianos como desde las configuraciones artísticas.

*Fotografía de Jesús Abad Colorado, reportero gráfico de El Colombiano, en Medellín, que durante años ha registrado escenarios del conflicto armado: "...asumo mi responsabilidad periodística de contar la historia y traducirla en imágenes - fotografías - para no olvidarlas (...). Para mantenerlas presentes, como documento de la tragedia que vivimos (...). Quedan también como testimonio para que el olvido no se siga repitiendo en esta cadena interminable de dolores sin duelo" (Roca 10).*

En *Cuerpo Gramatical*[5], un estudio sobre el cuerpo, el arte y la violencia, el artista visual José Alejandro Restrepo pone en relación imágenes, fragmentos y citas en torno a diferentes partes del cuerpo que son objeto de violencia, buscando establecer consonancias "entre alegorías y rituales, entre representaciones y espacializaciones gramaticales de las partes del cuerpo"(29), proponiendo conexiones entre el cuerpo mítico y el cuerpo histórico, entre el cuerpo de la violencia sagrada y los mártires católicos, y el cuerpo de la violencia política y las víctimas mutiladas en el conflicto que desde 1948 viven los colombianos.

*Cabeza de San Juan Bautista, José Alejandro Restrepo, video-objeto, 2005 (Tomada de Cuerpo Gramatical, libro del artista).*

Las conexiones de la violencia en las esferas de la religión y la política no sólo constituyen el soporte del trabajo artístico-investigativo que Restrepo propone en *Cuerpo Gramatical*, sino que también son desarrolladas en buena parte de sus creaciones visuales. Los video-objetos realizados en el 2005, como *Cabeza de San Juan Bautista* y *Santa Lucía*, expresan la premisa ya observada por Benjamin sobre el que sean las partes del cuerpo las que más participan en las alegorizaciones de la violencia, situación que dadas las prácticas corporales de la violencia en Colombia adquieren una politicidad específica. Restrepo observa una estrecha relación entre las imágenes de la santidad católica en la dramática barroca visual que muestran "cabezas cortadas, lenguas arrancadas, ojos afuera" y los cortes practicados en los escenarios de la violencia colombiana, particularmente por los paramilitares, construyendo ambos "mensajes icónicos" que son transmitidos a través del dolor. Estas

alegorizaciones arrojan la inscripción de un imaginario teológico católico que permea las relaciones entre la muerte y la vida en los escenarios sociopolíticos: no sólo emerge en las ritualizaciones de la muerte violenta –como han planteado antropólogas colombianas–, sino también en diversas manifestaciones populares que se realizan como ofrendas por la vida. Más allá de ser expresiones de una internalizada pedagogía católica, interesa preguntarse por esta reiteración en ofrecer el cuerpo o sus partes, dolorosamente sacrificado, como si la muerte se hubiera insertado tanto en los imaginarios colectivos que sólo desde sus sacralizaciones es posible acceder a los ritos por la vida. Del video *Santoral*, 2003, de José A. Restrepo. La imagen capta manifestantes de la localidad de Usme en Bogotá (2002) protestando por la falta de servicios públicos (Tomada de *Cuerpo Gramatical*, de J. A. Restrepo).

*Fosa*, de Alvaro Villalobos, 2008. Foto Juan Enrique González

El cuerpo como materia sacrificial ha sido el medio fundamental para la realización de algunas performances del artista colombiano residente en México, Álvaro Villalobos, quien ha realizado una serie de ayunos a manera de ExVotos. Los ExVotos son actos y objetos ofrecidos en agradecimiento por un beneficio recibido; son también un acto de comunión y de fé muy recurrente en las religiosidades populares. Las acciones de Álvaro Villalobos manifiestan las huellas de hibridaciones religiosas donde se entretajan memorias de prácticas familiares, imaginarios colectivos y ritos sistemáticos interiorizados en una cultura de la fé. El 23 de mayo de 2008 Álvaro cavó una fosa y se hizo enterrar por dos policías en los terrenos del Faro de Tláhuac, en la Colonia Miguel Hidalgo de la Ciudad de México.

*Fosa*, Foto J.E. González

En un espacio que la memoria colectiva asocia a sitios de enterramientos de restos corporales a raíz de conmociones telúricas y de violencia política, Alvaro se enterró -vestido de blanco “como un campesino colombiano en un día de fiestas”, en expresión del artista- por más de cuatro horas, dejando únicamente su cabeza expuesta.

Surge aquí más de una asociación con acontecimientos recurrentes en la vida sociopolítica de Colombia como de otros contextos latinoamericanos. En un texto que circuló Villalobos se hacía referencia al enterramiento de cuerpos inertes en terrenos baldíos que convierten el campo en cementerio de fosas comunes. El sometimiento del cuerpo “con fuerza de voluntad”, coartando sus movimientos con el peso de la tierra en un tiempo y lugar específico, fue el presupuesto desde el cual se construyó esta acción-ofrenda que es también una alegoría del sufrimiento y la muerte violenta.

*Fosa, durante el desenterramiento que finalizaba la acción. Foto I. Diéguez*

Las prácticas de la violencia han ido desarrollando un reconocido carácter ritual, particularmente en lo concerniente a las mutilaciones y masacres, marcadas por secuencias y reiteraciones que operan a manera de signos[6]. El tiempo se suspende, el territorio se delimita en los escenarios de las masacres, antiestructuras sociales por excelencia que condensan la acción de una comunidad emocional fuera de toda moral (Sofsky, 18). Una masacre es una violencia colectiva ejercida contra personas indefensas (176) haciendo del cuerpo el blanco de acciones desenfrenadas. Objetos de estudio por la antropología del siglo XX, son consideradas por excelencia como las representaciones del exceso pues “todo está permitido”; de allí que algunos las comparen con la orgía y vean en ellas comportamientos rituales que tienen en el cuerpo su principal campo de operaciones.

En *Antropología de la inhumanidad*, María Victoria Uribe estudia las alteraciones corporales que generaron las masacres durante la llamada época de La Violencia y analiza los procedimientos que marcaron el carácter ritual de las mismas. La decapitación y el desmembramiento, como partes esenciales del acto sacrificial que deja al enemigo reducido a “un montón de carne”, han sido identificadas con nombres que a la vez constituyen maneras de firmar el acto. Por el modo en que el cuerpo es cortado y colocado en el espacio, se representa un texto de poder que alude a una firma reiterada en la repetición de esas mismas acciones. Los “decires” de esos cuerpos aluden a una metaforología proveniente del mundo de

la cacería y la culinaria, organizada en un inventario de cortes y técnicas de manipulación.

El adelgazamiento de las fronteras entre el mundo animal y el humano que permea a los campesinos colombianos, quienes han concebido sus cuerpos como una estructura que combina rasgos pertenecientes a tres especies de animales domésticos o cercanos al entorno familiar -como los cerdos, las gallinas y el ganado vacuno-, ha propiciado un soporte cultural interiorizado en el modo en que se “textualizan” los cuerpos de las víctimas. La concepción del cuerpo del enemigo como el de un animal facilitaba manipularlo sin ninguna reserva: “Al asignarle al otro una identidad animal se lo estaba degradando para facilitar su destrucción y consumo simbólico” (M.V. Uribe, 66). Si bien las masacres han sido consideradas como actos en los que se mata “por segunda vez a los muertos” por las mutilaciones corporales que las caracterizan en cualquier cultura y temporalidad, en los casos colombianos ha sido determinante la inscripción de específicos textos culturales. En la acción de decapitar y exhibir los ojos fuera de las órbitas, fue decisiva la imagen que los campesinos tenían del cuerpo.

## **NOTAS:**

[1] Este texto fue presentado como conferencia bajo el mismo nombre en el Congreso de Magia y Literatura realizado en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, el 16 de octubre, 2008. Excepto las referencias a la acción Magdalena por el Cauca, producida en noviembre, el resto del texto se reproduce íntegramente incluyendo algunas de las imágenes proyectadas en el power point que acompañó la presentación original.

[2] Corpus. Madrid: Arena Libros, 2003.

[3] Se trata del proyecto de investigación posdoctoral *Cuerpos expuestos: arte, violencia y duelo*, que desarrollé en el Posgrado de Historia del Arte en la UNAM, con apoyo del CONACYT (2008-2009), y del cual es asesor el Dr. Cuauhtémoc Medina.

[4] Cuando se habla de La Violencia en Colombia se hace especialmente referencia al período comprendido entre 1946 y 1964 que giró en torno a los antagonismos entre el Partido Liberal y el Partido Conservador. Para autores como María Victoria Uribe fue a partir del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán “que la violencia se regó y prendió como pólvora por todo el país”(2004, 27). Álvaro Medina plantea tres etapas: 1) La violencia bipartidista; 2) La violencia revolucionaria, y 3) La violencia narcotizada a partir de la consolidación de los cárteles de la droga, el vicariato y el paramilitarismo (19). Para Elsa Blair podría hablarse de dos grandes períodos: el conocido como La Violencia (1945-1965) y el llamado “período actual” que comenzó en la década de los ochenta (2004, 58, infra). Cuando el Museo de Arte Moderno de Bogotá organizó la exposición sobre Arte y Violencia, entre mayo y julio de 1999, tomó 1948 como punto de partida.

[5] Agradezco a este creador las visiones teórico-poéticas que su libro y sus obras me han aportado y que han sido decisivas para el desarrollo de esta investigación.

[6] Si bien este texto se circunscribe a situaciones ubicadas en el contexto colombiano, la investigación de la cual es parte aborda la problemática con numerosas ejemplificaciones pertenecientes a varios países latinoamericanos, como por ejemplo las ritualizaciones y codificaciones de la violencia en el norte de México, entre otros.