

“Conceptos para la construcción del archivo digital: *Oropéndola Arte y Conflicto*”.

(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site%20Folder/ochoaleyva.html>)

Manuela Ochoa y Camilo Leyva

Ochoa es investigadora independiente.

Leyva es artista plástico y profesor e investigador independiente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano

Resumen:

Este artículo muestra tanto el contexto como los conceptos básicos que se utilizaron para el desarrollo de la investigación y la implementación del archivo digital *Oropéndola Arte y Conflicto* (www.oropendola.com.co). Los conceptos trabajados son el archivo, la memoria y el trauma. A partir de éstos se desarrolla el planteamiento curatorial y se exponen las palabras clave que dan orden al archivo: transformación, testigo, mujer, narración, desaparición, tierra, conmemoración, duelo y resistencia.

Palabras clave:

arte, conflicto, memoria, duelo.

Abstract:

This article discusses the context and basic concepts that were used during the research process and implementation of the digital archive *Oropéndola Arte y Conflicto* (www.oropendola.com.co). These are: the archive, memory, and trauma. Based on these concepts the curatorial approach and keywords organizing the archive are revealed and explored: transformation, witness, narration, resistance, disappearance, mourning, woman, land, commemoration.

Keywords:

art, conflict, memory, mourning.

Contexto:

Durante más de cincuenta años, Colombia ha vivido un prolongado conflicto armado interno. En las últimas dos décadas, los actores de la guerra escalaron y expandieron la violencia a todo el territorio nacional, afectando a millones de colombianos y dejando por lo menos 220 mil personas asesinadas, según documentó en el informe titulado *¡Basta Ya!, memorias de guerra y dignidad*, del Grupo de Memoria Histórica. La continua ejecución de masacres, desplazamientos masivos, secuestros, desapariciones forzadas, homicidios selectivos y violencia sexual han hecho del miedo un sentimiento colectivo y constante, profundizando la normalización de la violencia. El Estado colombiano ha fallado en la protección de las víctimas y la impunidad frente a los crímenes de todas las facciones ha sido generalizada.

Estas violaciones sistemáticas a los derechos fundamentales de los colombianos han tenido un impacto directo en el entendimiento y en la elaboración de la memoria de las poblaciones más afectadas por el conflicto. Bajo estas circunstancias, proyectos periodísticos independientes

como VerdadAbierta.com, dedicados a investigar, desentrañar y difundir las verdades del conflicto a partir de las versiones de los diferentes actores y testigos de la guerra y entidades como el Centro Nacional de Memoria Histórica que apuntan a la institucionalización de una plataforma para la reparación simbólica, el derecho a la verdad y el deber de memoria del Estado, ciertamente hacen una contribución significativa a la comprensión y la reconstrucción de lo que ha sucedido con miras a que la historia no se repita.

A finales del 2014, en línea con la misión y los objetivos de estas dos organizaciones y en colaboración directa con el Museo Nacional de Memoria Histórica, nació *Oropéndola, arte y conflicto* (www.oropendola.com.co) una página web que busca documentar, reunir y recuperar el material artístico (cine y video, teatro, artes plásticas, danza y música) más significativo, relacionado con la violencia en Colombia durante las últimas tres décadas; incluye trabajos realizados entre la década final del siglo XX y la primera del siglo XXI, por ser momentos críticos de la escalada de la violencia en Colombia, pero también del aumento de la conciencia nacional frente a las víctimas.

Oropéndola (1¹) es un sitio de conocimiento y reflexión sobre el conflicto armado y sus secuelas sociales a través de las artes. Creemos en la importancia de hacer visibles discursos y gestos creativos generalmente invisibles y marginales que resaltan la particularidad y la diversidad de las experiencias de la guerra en diferentes comunidades. En palabras de Gonzalo Sánchez, director del Centro Nacional de Memoria Histórica:

Durante décadas, las víctimas fueron ignoradas. En los discursos legitimadores de la guerra se les reconocía vagamente bajo el rótulo genérico de la población civil o bajo la denominación peyorativa de “daños colaterales”. Fueron consideradas como un efecto residual de la guerra y no como el núcleo de las regulaciones de esta. (Sánchez 17)

Los navegantes de *Oropéndola* encuentran obras y expresiones artísticas de reconocidos artistas que han dedicado su obra a hacer sentir y ver lo que ha pasado, o víctimas que resisten el horror apelando a su rico acervo cultural. De esta forma, el sitio pretende ofrecer un diálogo horizontal, entre iguales para que comunidades y artistas en Colombia y alrededor del mundo con historias violentas o interesados en las secuelas de la guerra, puedan acceder a este amplio repertorio de iniciativas artísticas.

Cada semana, la página pone a disposición de los ciudadanos producciones artísticas que enriquecen el entendimiento del conflicto, activan las opiniones silenciadas de las víctimas y dignifican su identidad. En una sociedad afligida y fragmentada por la violencia, las artes son un medio para reconocer, compartir y sobrellevar el dolor y despertar en las comunidades e individuos afectados, y en la sociedad en general, nuevas formas de reconciliación. El teatro, el cine, las artes plásticas, la danza y la música se constituyen en una fuente de memoria y aporte

¹ (1) La *Oropéndola* es un ave que se encuentra en varios países del mundo, entre ellos en Colombia. Es inteligente y escurridiza, de vuelos rápidos y cortos entre las ramas. Su plumaje dorado hace fácil confundirla con destellos solares. Construye sus nidos en forma de gotas de agua, de mochilas o de lágrimas. La relación del pájaro con este proyecto se establece por la capacidad del pueblo colombiano a sobreponerse, a volar sobre el dolor para crear símbolos como método de resistencia ante el sufrimiento y la injusticia.

histórico y crítico, capaz de generar pensamiento reflexivo en el público y, a la vez, de despertar la sensibilidad, adormecida por el exceso de información sobre la violencia frente las experiencias violentas y la manera como se interpretan.

Archivo, memoria y trauma.

El archivo y la memoria son conceptos trabajados hasta la saciedad en los círculos académicos y se oyen con regularidad en las conversaciones de colombianos cuando se habla del conflicto. En la filosofía, la historia, la antropología y sociología alentando la teoría del arte y los estudios culturales, las reflexiones sobre el archivo y la memoria han crecido en caminos que se bifurcan y parecen infinitos, estos caminos llevan a otros conceptos donde trabajan ideas relacionadas.

Empezaremos por el elemento fundamental del archivo: la *entrada*. La entrada es la información recopilada básica que en diferentes medios (fotografía, texto, video, diagramas, sonidos, objetos, etc) puede construir el sentido del archivo y revela su lógica interna. Desde la entrada es preciso pensar la *captura*, considerar la forma en la cual la información se registra y acumula. Así se exponen las estructuras de poder y los intereses del sujeto que registra puesto que no hay posición objetiva cuando se organiza o fija la información. Si se abre el espectro de la discusión, se expande hacia la identificación de una intención: el propósito detrás de la colección o grupo de entradas. Se derivan las siguientes preguntas sobre las entradas que están latentes en la selección del proyecto *Oropéndola*: ¿Qué está declarando y que no está revelando una entrada? ¿Qué relaciones se pueden tejer al sobreponer diferentes entradas? ¿Qué dice o enuncia una entrada y qué puede ser dicho a partir de lo que omite?

Afirmamos entonces que el archivo es un conjunto de entradas que se agrupan a través de criterios velados o evidentes y que se pueden articular de acuerdo a las configuraciones y relaciones entre los diferentes elementos coleccionados. El archivo es un esfuerzo por detener y guardar la información en un momento y espacio (físico o virtual) dado. Estos esfuerzos hacen parte de la construcción de sentido y a la postre son ejercicios humanos para condensar, decantar, generar y difundir el conocimiento. Pensamos sobre el archivo acompañados por el andamiaje intelectual que Michel Foucault planteó en los conceptos de *enunciado*, *discurso* y el mismo *archivo*. Él utiliza el concepto de *archivo* en abstracto, esto le permite dar cuenta de los procesos de la producción de conocimiento en la modernidad europea. Foucault declara en su libro *La arqueología del saber*⁽²⁾ que el archivo: “es el sistema que gobierna la aparición de enunciados como eventos singulares. El archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se acumulen indefinidamente en una masa amorfa. No se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan por cuenta del azar de los accidentes externos; sino que se agrupen en una forma particular, compuesta por múltiples relaciones, mantenidas o atenuadas según regularidades específicas” (Foucault 170).

² (2) Traducción propia de la cita original de *L'archéologie du Savoir*: “L'archive, c'est d'abord la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés comme événements singuliers. Mais l'archive, c'est aussi ce qui fait que toutes ces choses dites ne s'amassent pas indéfiniment dans une multitude amorphe, ne s'inscrivent pas non plus dans une linéarité sans rupture, et ne disparaissent pas au seul hasard d'accidents externes; mais qu'elles se groupent en figures distinctes, se composent les unes avec les autres selon des rapports multiples, se maintiennent ou s'estompent selon des régularités spécifiques; ce qui fait qu'elles ne reculent point du même pas avec le temps, mais que telles qui brillent très fort comme des étoiles proches nous viennent en fait de très loin, tandis que d'autres toutes contemporaines sont déjà d'une extrême pâleur.”

Los archivos son lugares donde el conocimiento se organiza sistemáticamente de acuerdo a múltiples relaciones. No son una mera acumulación de entradas, sino más bien una red en la que circula un conocimiento particular al que se le puede rastrear su intención⁽³⁾. Así es posible pensar y determinar la forma en la que conocemos algo o alguien. El archivo, visto desde esta perspectiva, tiene el poder de abrirle caminos al pensamiento crítico y le permite al individuo reflexionar sobre percepciones y experiencias propias de la realidad y de lo documentado. El valor de tales interpretaciones cambia con el tiempo y con los modelos de revisión o análisis que se utilicen: las realidades y las sociedades fluctúan y son inestables como los archivos con los que se estudian.

Desde esa condición cambiante del archivo y de la manera activa como se debe revisar la *entrada* y sus conexiones se puede traer al texto el concepto de memoria. Este término ha sido utilizado como insignia de procesos colectivos que examinan el pasado y la historia en diferentes sociedades. En el capítulo introductorio al libro *Cultural Memory Studies, an International and Interdisciplinary Handbook*, los editores muestran la complejidad del concepto de memoria en el marco del reciente campo del conocimiento que trabaja el libro. Destacan que la memoria se puede abordar desde tres perspectivas: memoria social, memoria material y memoria cognitiva (Erll, Nünning, Young 4). Esta separación es una estrategia analítica que permite entender cómo se define y compara la cultura con la memoria. Se abren las posibilidades para que la memoria cultural se pueda entender en dos niveles: “El primero interesado en memoria biológica. Muestra que ninguna memoria es puramente individual y que siempre está formada por contextos colectivos”, y el segundo “se refiere al orden simbólico, los medios, instituciones y prácticas a través de las cuales los grupos sociales construyen un pasado común. El término “memoria”, aquí, es usado de manera metafórica”.⁽⁴⁾

La memoria es un concepto fundamental para el reconocimiento de los modos en los cuales se constituyen los hechos y se ha narrado la historia oficial. Despeja las lecturas para ver el pasado como una articulación compleja y llena de matices. Este concepto es cercano porque se puede identificar con uno personal: recordar. Recordar es traer al presente algo sucedido en el pasado y a través de la combinación de procesos conscientes y no conscientes se presenta una versión que los neurofisiólogos y psicólogos denotan como parcial, no obstante asumida en la mayoría de los casos como verdad. Los procesos sociales e individuales de la memoria son muy similares, están marcados por la tensión y el flujo entre lo fabricado y lo experimentado: “Mnemonic practices —though occurring in an infinity of contexts and through a shifting multiplicity of media— are always simultaneously individual and social. And no matter how concrete mnemonic products

³ (3) El concepto de discurso entendido desde Foucault como la identificación de una constante o un patrón en un grupo de signos o enunciados que forman un sistema, es una herramienta básica para considerar las intenciones del archivo, evaluadas desde lo que se incluye y excluye. En el archivo de Oropéndola tenemos en cuenta criterios de resonancia, continuidad en el tiempo y valor estético (como construcción de signos de comunidad) para incluir las entradas. Entendemos que los criterios cambian y se ajustan de acuerdo a lo encontrado en la investigación pero creemos en la importancia de permitir una relación horizontal entre las iniciativas incluidas.

⁴ (4) Artículo incluido en el libro citado en la bibliografía con el título: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*.

may be, they gain their reality only by being used, interpreted, and reproduced or changed”. (Olick 158)

La construcción de un archivo como éste puede entenderse como un proceso incompleto y en constante crecimiento. Abre la posibilidad de intercambiar visiones y de formular preguntas. No busca convertirse en una voz oficial ni en una única memoria; parte de una pluralidad de memorias para generar un diálogo entre voces y contextos de diferentes regiones del país y momentos de la historia.

Existen varias formas de transmitir las memorias de la guerra: desde fotografías, manuscritos e historias orales hasta gestos efímeros, marchas y marcas en los cuerpos de los sobrevivientes. En su libro *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (2003), Diana Taylor analiza la relación entre los registros perdurables (fotografías, escritos u objetos) y el conocimiento de lo que Taylor llama “repertorio”, es decir, la oralidad, los gestos corporales, las marchas, la danza, el *performance*, el canto, entre otras manifestaciones efímeras.

Ambas formas de conocimiento tienen la capacidad de hacer reclamos políticos, de transmitir una memoria traumática y de forjar una identidad cultural. Según Taylor, desde épocas coloniales los archivos -y por lo tanto, la palabra escrita- estuvieron al servicio del poder colonial mientras que el repertorio -las manifestaciones efímeras y la tradición oral- ha pertenecido a las comunidades. Éste permite que la gente sea parte de la producción y reproducción del conocimiento, ya que están presentes en su transmisión.

En Colombia, donde una cantidad significativa de archivos personales y familiares han sido destruidos y suprimidos y en donde el acceso a la educación, a la información y a la tecnología es tan inequitativo, el repertorio o la memoria efímera es de gran relevancia. Ante fenómenos como la inequidad, la pobreza extrema, el desplazamiento forzado, las fosas comunes y la desaparición de los cuerpos, muchas comunidades deben comunicar y expresar su duelo y su historia a través de rituales o de actos simbólicos. Por esta razón para entender a profundidad el trauma que ha vivido una sociedad, es necesario que el archivo físico y el repertorio tengan una interacción constante; los dos sistemas se sostienen y se producen mutuamente (Taylor 103).

Entender a profundidad el trauma que ha vivido un individuo o una sociedad es un proceso complejo. Una de las primeras consecuencias de vivir un evento traumático es la pérdida del lenguaje. Según explica la psiquiatra Sandra L. Bloom en su artículo: *Bridging the Black Hole of Trauma: The evolutionary significance of the Arts*, cuando una persona recuerda un acontecimiento traumático, las áreas del lenguaje en su cerebro se apagan, mientras que las áreas visuales, sensoriales y emocionales -o las zonas no verbales del cerebro- siguen bastante activas.

Esto explica que tras un evento traumático se pierda la capacidad de contar los aspectos más aterradores y se “olviden” varios acontecimientos o todo aquello que no se puede expresar con palabras. Si no se pueden recordar los acontecimientos dolorosos a través del lenguaje, entonces no se puede pensar en ellos, no se puede hablar de ellos y no se puede compartir la experiencia con otros. La experiencia traumática señala estos límites del lenguaje a través de los silencios posteriores o de los abismos que dividen la memoria.

Elaine Scarry, en su libro *The Body in Pain, The Making and Unmaking of the World* señala que: “el dolor físico no solo se resiste al lenguaje sino que lo destruye activamente, lo lleva a un estado anterior, a los sonidos y llantos que un humano produce antes de aprender a hablar...ser testigo del momento en que el dolor causa una reversión al estado de llanto y gemidos que antecede al lenguaje, es ser testigo de la destrucción del lenguaje.” (Scarry 5) Aunque la capacidad de sentir dolor sea tan contundente como la capacidad de oler o de tener hambre, se diferencia de éstas y de otras sensaciones corporales y psíquicas en que no tiene un objeto en el mundo externo; sentir dolor es una sensación aislada, interna y solitaria. Las palabras son escasas y poco precisas para comunicarlo.

La violencia no solo tiene el poder de destruir, desgarrar y deformar el lenguaje, las personas y las cosas, también imprime una imagen a la fuerza: el agresor siempre quiere dejar una marca en el ser que ataca. El filósofo francés Jean-Luc Nancy escribe al respecto en su libro *The Ground of the Image*: “violence always makes an image of itself, and the image, is what of itself, presses out ahead of itself and authorizes itself.” (20) La violencia y su marca visible son inseparables; tal marca no es consecuencia de la primera, sino más bien funciona como una exhibición y es la violencia misma.

¿Qué tipo de expresión artística o de imagen puede producir la violencia cuando no es hecha por el perpetrador sino por su víctima? ¿Puede esta expresión artística desligarse, resistir o responder a la violencia? ¿Cómo puede la expresión artística enriquecer, ampliar, sublimar o complementar la palabra en un escenario violento? ¿Pueden las expresiones artísticas acercarnos a la posibilidad de identificarnos con el dolor de los otros? Estas son algunas de las preguntas que *Oropéndola* busca responder.

Metodología:

Existe un trabajo anterior con objetivos similares a los de *Oropéndola*; se trata del libro *Memorias en tiempos de guerra, repertorio de iniciativas*, publicado en el 2009 por el Grupo de Memoria Histórica. Esta investigación exploró experiencias creativas y artísticas de diferentes comunidades colombianas afectadas por el conflicto armado. Aparte del libro, sus resultados finales están registrados en un micrositio web titulado “Memorias expresivas recientes. Resistencias al olvido”, en el documental “Mampuján. Crónica de un desplazamiento” y por último en una base de datos con breves descripciones y antecedentes de cada iniciativa artística.

La investigación del Grupo de Memoria nos sirvió como punto de partida para la construcción de *Oropéndola* en el año 2014. Primero seleccionamos las iniciativas artísticas de la base de datos y contactamos a las organizaciones, líderes y autores del material. Durante la selección de las iniciativas artísticas tuvimos en mente las siguientes características: la resonancia e impacto, el valor simbólico, la continuidad y por último, el proceso e historia dentro de la comunidad. También planeamos tres viajes estratégicos para visitar algunos espacios de memoria y presenciar eventos significativos.

Paralelamente creamos una base de datos de artistas profesionales colombianos que trabajan temas relacionados con la violencia reciente. Los contactamos y en algunos casos, hicimos entrevistas en persona. Varios de los artistas seleccionados sugirieron nuevas obras para ser consideradas. Hay que aclarar que no todas las organizaciones y artistas profesionales que fueron

contactados estuvieron dispuestos a compartir su trabajo con nosotros y a otros no ha sido posible contactarlos aún. La ausencia de algunas iniciativas no quiere decir que éstas hayan sido descalificadas. Las bases de datos de *Oropéndola* están en continua construcción y se enriquecen a diario gracias a los aportes de los visitantes, quienes pueden enviar sus obras y comentarios mediante el correo electrónico.

Las palabras:

Para abordar la relación entre la experiencia subjetiva e íntima del dolor y la intersubjetiva o colectiva de la interpretación y el reconocimiento del dolor ajeno, escogimos nueve palabras: *mujer, duelo, narración, transformación, resistencia, testigo, tierra, conmemoración y desaparición*. Hicimos esta selección basándonos en el material que recolectamos durante los primeros meses de la construcción de la página. Identificamos problemáticas y estrategias recurrentes en las expresiones artísticas de las comunidades y de los artistas profesionales como el despojo de tierras, la desaparición forzada, la narración oral, los actos simbólicos, entre otros.

Luego hicimos el ejercicio de desglosar el lenguaje para llegar a una sola palabra contenedora de significado. Nuestro objetivo con esta serie de palabras es guiar al público especializado y no especializado en el acceso a las obras y propiciar la curiosidad mediante una configuración flexible de contenidos. La variedad de expresiones artísticas contenidas en una palabra dan cuenta de la multiplicidad de reflexiones al respecto y de la diversidad cultural de Colombia.

A continuación enunciamos las palabras escogidas para la curaduría y explicamos el concepto de cada una en el contexto de la página:

Mujer:

En el informe del Centro Nacional de Memoria Histórica titulado *Mujeres y guerra, víctimas y resistentes en el Caribe colombiano*, se estima que solo un 5% de las mujeres colombianas víctimas de agresiones sexuales han denunciado los crímenes ante las autoridades. La denuncia de las violaciones sexuales en muchos casos es ignorada por los familiares de la víctima por la idea machista de la “deshonra” o de la “reputación” de la mujer o por la amenaza a sus vidas por parte de los actores armados. Por otro lado, los perpetradores no consideran que la violencia sexual sea un delito importante, hecho que se evidenció durante el proceso de Justicia y Paz, en el cual los paramilitares desmovilizados optaron a penas alternativas a cambio de la confesión de todos sus crímenes: de los 39.546 actos confesados sólo 96 se refirieron a violencia sexual (“Las mujeres colombianas afectadas por el conflicto armado son también agentes de cambio”).⁽⁵⁾

En el 2014 se aprobó la primera ley en Colombia que establece que los delitos de violencia sexual cometidos dentro del conflicto armado son crímenes de lesa humanidad, crímenes de guerra y actos de genocidio, es decir que solo hasta hace un año este tipo de crimen se consideró imprescriptible. Los delitos que hasta ahora se conocen incluyen el abuso y la tortura física y mental, la esclavitud, la servidumbre, el sometimiento a relaciones afectivas indeseadas y el

⁵ Mas información en la siguiente dirección de web del ICTJ (International Center for Transitional Justice): <https://www.ictj.org/es/news/mujeres-colombianas-afectadas-conflicto-armado-agentes-cambio>

embarazo de menores de edad. Según informó el Grupo de Memoria Histórica: “todos los grupos, pero en especial los paramilitares, lo usaron para humillar a las mujeres líderes; para destruir el círculo afectivo de sus enemigos; para “castigar” conductas transgresoras; como incentivo para cohesionar a sus tropas y también lo articularon a prácticas machistas que son atávicas en el campo.” (GMH 31)

En medio de este panorama violento, la artista Doris Salcedo reflexionó sobre el trauma físico y psicológico de una mujer maltratada en su obra *A flor de piel* (2011), una manta hecha a partir de miles de pétalos de rosa. Salcedo y su equipo cosieron pétalo por pétalo con un hilo, como un cirujano cose la piel de una persona herida. La manta tiene los colores que adquiere la piel cuando ha sido golpeada; se parece al color de la sangre seca. *A flor de piel* es supremamente frágil, como la vida misma.

Para muchas culturas occidentales, las rosas representan lo bello y son regalos comunes para las mujeres. Las rosas son también, ofrendas simbólicas para los muertos. Salcedo presenta esta manta como una ofrenda para una mujer que ha desaparecido. Es un tejido en el suelo que se descompone poco a poco.

Duelo

La desaparición forzada es un crimen perfecto para quienes lo cometen: cuando no hay cuerpo, hay impunidad. El terror nunca desaparece pues es muy difícil para los familiares de una víctima señalar un autor; sin cuerpo el duelo queda incompleto y el dolor es permanente.

A pesar de barbaries como las cometidas en Granada, Antioquia por las FARC y las AUC que redujeron un pueblo de 22.000 habitantes a uno de 4.000 mediante asesinatos, desapariciones y desplazamientos, la Asociación de Víctimas Unidas por la Vida Asovida creó *El Salón del Nunca Más* en la casa de la cultura Ramón Eduardo Duque. Su propósito principal es dignificar la memoria de las víctimas de Granada a través de fotografías, videos y textos, exhibidos en un lugar donde familiares y visitantes pueden recordar y conocer personas que tenían sueños, recuerdos y funciones dentro de su comunidad.

Una de las estrategias de memoria más contundentes dentro de este espacio son las bitácoras dedicadas a las víctimas y a la memoria de las veredas de la región. Los visitantes tienen acceso a una serie de cuadernos personalizados, donde pueden escribir sus mensajes y leer sus recuerdos a diario. Estas bitácoras son un medio para que sus familiares se desahoguen, recuerden, hagan el duelo y puedan tener contacto espiritual con sus seres queridos asesinados. *El Salón del Nunca Más* también es un espacio que ofrece ayuda psicológica para la recuperación e informa a los sobrevivientes del conflicto sobre sus derechos.

Narración

Los cantos tradicionales de los campesinos colombianos, desde los joropos hasta los vallenatos, expresan las vivencias cotidianas; son narraciones orales que se pasan de generación en generación para comunicar y conservar la memoria de las historias locales y regionales, sus costumbres y sus valores.

Durante el conflicto, los grupos armados han desarticulado tradiciones, festivales, rituales y creencias ancestrales para degradar la dignidad de varias comunidades alrededor del país. También han establecido estrategias de silenciamiento: “les prohibieron a las víctimas llorar a sus muertos y hacer velorios; les obligaron a tragarse el dolor.” (Tovar Muñoz)

En los cantos de bullerengue, por ejemplo, se reafirma la identidad étnica y cultural de las comunidades afrodescendientes en el Caribe colombiano. Las cantadoras, mujeres portadoras de conocimientos tradicionales, no sólo narran la cotidianidad sino que además resisten y denuncian el desarraigo, el dolor y el desplazamiento.

Ceferina Banquez es una de la cantadoras de bullerengue más reconocidas del país. La violencia la desplazó unos años de su tierra: “Salí de Guamanga, donde nací, porque vi morir mucha gente inocente, entre ellos familiares cercanos, y caí en otro infierno: en una finca entre Tucurinca y Guamanchito, en el Magdalena, reino de los ‘paracos’, y quiso Dios que de las dos saliera viva” (“El bullerengue me mantiene viva:’ Banquez”).

Banquez canta y compone bullerengues inspirados en sus experiencias cotidianas. Mantiene la tradición ancestral de este ritmo de resistencia y libertad de las comunidades negras, raizales, palenqueras y afrocolombianas. Sus canciones reflejan la lucha constante por tener una vida de familia tranquila en medio del conflicto.

Hay relatos de vida y exigencias políticas que Banquez lanza al aire entre sus versos que van a ritmo de tambores. Además de los cantos tradicionales, sus letras hablan de la problemática social y de violencia que ha vivido la región. Canciones como *No me dejen sola* y *Botando sangre por la nariz*, son algunos ejemplos.

Transformación

Los rituales son procesos, gestos, movimientos y símbolos para lidiar creativamente con emociones como el dolor y el miedo. Ante un evento traumático, como por ejemplo la pérdida de un ser querido, una comunidad apela a sus rituales funerarios o espirituales para generar un alivio y resolver la crisis. A esta liberación o “purgación” de sentimientos dolorosos se le llama catarsis, una palabra de origen griego que significa purificación.

La catarsis no es un fenómeno simple. El ritual debe recordar colectivamente el momento traumático pero en un contexto seguro para que la angustia no sea abrumadora (Bloom 12). Augusto Boal, creador del Teatro del Oprimido, concibió el teatro como una herramienta catártica para que tanto los actores en escena como el público analizaran y se enfrentaran a un conflicto para afrontarlo y superarlo en la vida real (Ruiz 456). En otras palabras, el teatro al igual que otras expresiones artísticas y rituales, puede cambiar estados fisiológicos y alterar la realidad para transformar lo insoportable en algo soportable.

En medio de la creciente violencia entre bandas criminales emergentes y grupos guerrilleros por las rutas de la droga en Nariño, las obras del Teatro por la Paz se han convertido en una

herramienta pacífica y efectiva para recordar y dignificar a las víctimas del conflicto armado, resistir a la violencia, clamar justicia y denunciar la impunidad.

El Teatro por la Paz se conformó en el 2009 cuando la Diócesis de Tumaco gestionó junto al Servicio Civil por la Paz del gobierno alemán la creación de un grupo de jóvenes interesados en el teatro, dirigidos por la dramaturga y actriz nicaragüense Norma Rivera. Por instrucción del obispo Gustavo Girón Higueta, cada parroquia de Tumaco recibió al Teatro por la paz y sirvió de escenario para presentar sus obras en la segunda mitad de la misa.

Su primera obra *Mi otro yo* narra el lado más oscuro de Tumaco: las historias de terror y la manera en que los habitantes son asesinados y olvidados por la justicia. Esta obra reúne varias de las vivencias dolorosas de la guerra en el departamento de Nariño mientras denuncia la impunidad, dignifica a las víctimas y a sus familiares. También rinde un homenaje a la Hermana Yolanda Cerón Delgado, asesinada por paramilitares el 19 de septiembre de 2001.

Testigo

Ser testigo es una de las circunstancias más complejas en la vida de un ser humano, más aún si el acto que se presencia es violento. En el instante en que se percibe el hecho se establece una relación cerrada y difícil entre las personas involucradas. Ese pacto tácito carga a las personas de una responsabilidad ética. Así comienza el primer capítulo del libro *Remnants of Auschwitz the Witness and the Archive* escrito por Giorgio Agamben: “En el campo, una de las razones que impulsa a un prisionero a sobrevivir es convertirse en testigo”(15). Continúa con el relato de un sobreviviente en donde anuncia que no se suicidaría para no suprimir la posibilidad de ser testigo. Cuando está en medio de una situación atroz se tiene la esperanza de poder contar la historia, de esperar a que se acabe la pesadilla y así poner la experiencia en palabras. Sin embargo como se afirmaba antes el momento traumático es muy complicado de verbalizar, y por eso se puede mostrar lo ocurrido con métodos diferentes que recurran al plano de lo sensible, de la expresión primera con el cuerpo y los sentidos.

La palabra o la producción sensible del testigo puede ser considerada como una entrada al archivo que carga con un juicio, esto puede suceder cuando se enfrentan las dos historias y se hacen valoraciones de poder. En un contexto que tenga reglas claras para la declaración de ambas partes se puede pensar en que la balanza se equilibra y se empiezan a esclarecer los hechos. Este proceso es el de la búsqueda de la verdad que está comprendido en las leyes de la reparación de víctimas en Colombia. La mayoría de víctimas son testigos de actos violentos y de condiciones de vida no dignas configuradas así por los entes opresores. El encuentro con un testimonio es un momento valioso, eso quiere decir que hay confianza para verbalizar o mostrar su situación íntima y se presencia esta historia por empatía, ésta se incorpora en otros cuerpos y se multiplican los testigos en otros niveles de corresponsabilidad.

El arte, como campo de lo sensible, que da cuenta de los vectores de la experiencia, cumple un papel crucial en las situaciones límite de los testigos de actos violentos, algo brota como una necesidad de hacer presente, de repasar y de tener la posibilidad de no repetir la historia. Un ejemplo de ese tipo de trabajos es el de Rafael Gustavo Posso que hace una serie de dibujos titulada *Historia de la masacre* que presentan escenas desoladoras con trazos firmes y crudos de

un lápiz sobre papel. Las composiciones son básicas y por lo mismo contundentes, el dibujo no tiene como objetivo que el espectador disfrute de la ejecución técnica sino que se concentre en cada línea, en cada forma. Las imágenes son fuertes y las podemos equiparar con lo que causan los grabados sobre la guerra de Francisco de Goya.

Tierra

La tierra ha sido la mayor fuente de disputa en el conflicto armado colombiano. Hay intereses de toda índole como el control de territorio, los recursos, intención de proteger rutas para el narcotráfico y mantener ejes de comunicación, amedrentar y subyugar poblaciones enteras que resultan flanqueadas y vulnerables a merced de los vientos de guerra. En el informe *Basta Ya!* una frase resume estos procesos del conflicto relacionados con la tierra:

Todos los informes ilustran la gradual convergencia entre la guerra y el problema agrario (despojos violentos, concentración ociosa de la tierra, usos inadecuados, colonizaciones y titulaciones fallidas). Pero a los viejos problemas se suman otros nuevos, que muestran las dinámicas inauguradas por el narcotráfico, la explotación minera y energética, los modelos agroindustriales y las alianzas criminales entre paramilitares, políticos, servidores públicos, élites locales económicas y empresariales, y narcotraficantes, todas ellas señaladas en el informe del GMH sobre tierras y territorios en las versiones de los paramilitares. (GMH 21)

Les voy a contar la historia es el título de la iniciativa de los campesinos de la Hacienda de Las Pavas en la vereda de Buenos Aires ubicada al sur de Bolívar. Con apoyo solidario de la fundación Chasquis la producción del material audiovisual que registra canciones, testimonios y la vida cotidiana de los campesinos se exhibe como una video instalación multimedia donde se cuenta la historia de esta comunidad. Los cantos de los campesinos con voces sinceras y los sonidos del territorio se funden con el paisaje de la región.

Resistencia

La definición de la palabra resistencia está en la tensión entre contrastar, contrariar; aguantar y tolerar. Es la palabra que se esgrime o asume cuando existe una situación de opresión continua frente a la cual alguien se opone. En el proceso de la investigación para realizar la selección de iniciativas de Oropéndola hemos entendido y comprobado que los procesos de las comunidades y artistas que surgen desde los lugares más afectados por el conflicto, se resisten a ser sometidos a las lógicas de opresión y coerción que ha marcado este conflicto interno. Incluso mientras las amenazas están latentes estas personas no dejan de hacer su trabajo.

En el artículo sobre arte y resistencia que se estructura desde la filosofía de Gilles Deleuze, Marilé di Filippo destaca las posibilidades y la fuerza que tiene el arte como creador de preceptos y afectos para resistir a las sociedades de control. En el caso de Colombia y de estas iniciativas el arte resiste a sistemas de control, que han sido permitidos o no atendidos por el estado. En medio de esas situaciones donde el poder ejerce control sobre el cuerpo y el transcurrir de la vida de una comunidad, brota el arte, sin ínfulas y a veces sin considerarse como tal para mostrar que otra realidad es posible o que existen modos de vivir diferentes. Según di Filippo el arte puede traer al

momento, aparecer en esa situación como una manera de romper con el poder, ejercido a través del lenguaje y de los códigos simbólicos:

En este sentido, las creaciones del arte se convierten en interruptores, en vacuolas de no comunicación, en resistencias a la comunicación y a la información. Dicha apuesta reside en la convicción de que no se carece de comunicación, sino que la misma abunda. De lo que se carece, efectivamente, es de creación, de resistencia al presente. Las sociedades están repletas de palabras de orden y de opiniones que confirman el orden y sus representaciones. La opinión precisamente consiste en la afirmación de un orden de realidad y de la experiencia narrativa que el mismo establece. La opinión es circular, se basa en los códigos vigentes y no hace más que confirmarlos. El arte resiste a estos modelos hegemónicos y homogeneizadores mediante los cuales se da forma al sentir, ver y decir de los sujetos. (Di Filippo 39)

El sacerdote Nelsón Cruz Soler a partir de su gusto por coleccionar objetos curiosos, fósiles, rocas, ramas, huesos de animales, y demás, creó un *Museo de la Memoria*. El padre Cruz, además de los objetos curiosos mencionados, comenzó una colección independiente cuando vivía y trabajaba en la inspección de El Placer en el departamento del Putumayo. Guardó los objetos que eran testigos de guerra, desde brazaletes, botas, proveedores y ollas con agujeros de bala, el sacerdote clasificó estos objetos para exhibirlos en la casa curial. El padre Cruz en medio del conflicto, como los demás pobladores de la zona, se dedicó a resistir la guerra y a hacer su trabajo con dignidad; propuso un mensaje de paz centrándose en la necesidad de las personas y no en las tensiones socio-políticas entre ambos bandos (AUC-Autodefensas Armadas de Colombia y Frente 48 de las FARC-Fuerzas Armadas Revolucionarias)

Y el pueblo emerge del caos, de aquel caos del que el arte pretendía hacerse cargo para arrebatarse sus terribles armas, ese caos que al ser no-arte se torna necesario para el despliegue del arte. El pueblo surge del caos, germina de él, de allí emerge su sombra, la sombra de un pueblo venidero. (Di Filippo 47)

Conmemoración

La conmemoración destaca la importancia del ritual y de la memoria. En esta palabra se agrupan los procesos colectivos donde se recuerdan los hechos para su no repetición, se destacan las vidas de los que no sobreviven la guerra. En este caso el arte funciona como una manera de construir referentes, de tener hitos en el territorio y en la consciencia colectiva. Hemos identificado en casi todo el territorio de Colombia, desde la selva del Amazonas hasta las costas del Pacífico y el Caribe, que las comunidades tienen por tradición o crean debido a un hecho violento ceremonias para recordar a sus muertos, hacer duelo y celebrar la vida.

Magdalenas por el Cauca es una de estas iniciativas de conmemoración. Realizada por los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz rinde homenaje a las personas desaparecidas en la masacre de los municipios de Trujillo y Cartago. Esta iniciativa es un proyecto colectivo realizado con las comunidades más afectadas por la violencia. Posada y Ruiz lideran talleres donde se definen los temas y las imágenes de los desaparecidos que utilizarán, entonces

construyen balsas de madera en donde instalan carteles de gran formato pintados por la comunidad con los rostros de las víctimas y de las madres que lamentan la desaparición de sus familias. Por último, los artistas convocan a un acto simbólico en la orilla del río desde donde zarpan las balsas con estas imágenes. Durante el proceso, Yorlady Ruiz realiza un performance que evoca la leyenda popular de la Llorona y transmite el duelo y la desolación de las mujeres que siguen pidiendo justicia.

Este acto efímero de conmemoración, hace contraste con la concepción tradicional de la monumentalización y creación de imágenes que sirven los intereses de las narraciones históricas del poder. Estas iniciativas de carácter colectivo son claras manifestaciones de las comunidades en donde se crean sus propios signos y reconfiguran rituales donde se combinan los rituales tradicionales con nuevas actividades y formas de conmemoración. En el caso del municipio de Trujillo donde ocurrió una masacre aterradora, que ha causado conmoción en Colombia, además de las Magdalenas por el Cauca, la comunidad creó un parque monumento que tiene esculturas, edificaciones y diseño de recorridos en el paisaje recordando a las víctimas de la matanza de 245 personas, a los desaparecidos y el asesinado y torturado sacerdote Tiberio Fernández guía espiritual de la región.

Desaparición

La desaparición forzada es una de las formas de violencia más dolorosa y aterradora que han usado los grupos armados del conflicto en Colombia. En este caso la vida de una persona se utiliza como estrategia de terror y manipulación, para lograr el cometido del victimario se mantiene a la familia de la víctima en constante incertidumbre. El informe *Basta Ya!* describe con precisión las características de este crimen de lesa humanidad: la víctima desaparece, se oculta su rastro de la familia para ejercer poder sobre la misma. Además este delito no se denuncia por el poder coercitivo del perpetrador sobre la familia víctima y no se visibiliza de la misma forma como una masacre, un secuestro o un magnicidio (GMH 58).

Dentro del archivo de *Oropéndola* incluimos la obra *Réquiem NN* del artista Juan Manuel Echavarría como uno de las iniciativas que se pueden clasificar en esta palabra. La obra es contundente por su forma básica y la impresionante historia que muestra: desde la década de 1980, los habitantes de Puerto Berrío han encontrado cadáveres flotando en el río Magdalena. Son cuerpos no identificados que han padecido una muerte violenta. Las personas del pueblo adoptan a estos muertos y les hacen un entierro digno: los bautizan, pintan y decoran sus tumbas, rezan por ellos y esperan favores milagrosos a cambio de esta labor. Echavarría investigó este fenómeno y visitó el cementerio municipal de Puerto Berrío durante seis años. Su serie fotográfica *Réquiem NN* muestra las particularidades de cada tumba, el paso del tiempo, las ofrendas y los mensajes de agradecimiento por los favores recibidos a cada santo sin nombre.

Conclusiones

Oropéndola es un archivo digital que tiene la intención primordial de difundir los trabajos y esfuerzos de las comunidades que han sufrido la violencia en Colombia, desde la década de 1990 hasta hoy. También se incluyen obras de artistas que han trabajado y reflexionado a través de su obra sobre el conflicto. Los trabajos están organizados según una curaduría de palabras que ya

fueron descritas, esta organización deja que existan conexiones entre las obras de diferentes regiones del país y de artistas profesionales y comunidades que han sido víctimas de la violencia. Por esto se presentan conexiones de contigüidad como en los proyectos de Aby Warburg (Atlas Mnemosyne) y Walter Benjamin (El libro de los pasajes). Siguiendo las intenciones de esos grandes proyectos, las relaciones en Oropéndola se crean a partir de metonimias que son intuitivas por los compiladores del archivo, pero no son limitantes y dejan abierta la posibilidad para que haya diferentes trazados y construcción de significado según el interprete de la información.

Este archivo está en su etapa inicial y se proyecta la continuación del trabajo de investigación y difusión. Es crucial como repositorio de las actividades de carácter artístico y de creación de signos desde una perspectiva estética provenientes de las comunidades de víctimas. Oropéndola se proyecta como un lugar (virtual) en donde los colombianos, sobre todo de las ciudades, puedan tener acceso a la información del conflicto armado desde una visión diferente a la de los medios de comunicación tradicionales. También creemos que este archivo abre la posibilidad para que haya intercambio de conocimiento entre las comunidades de víctimas y los artistas. Además, tenemos noticias de que esta información ha sido usada por los abogados que están estudiando cómo son o pueden ser en Colombia los procesos de reparación simbólica. La reparación simbólica fue incluida en la ley de víctimas y los jueces han tenido y tendrán que dictar sentencias y medidas al respecto. Para eso, el archivo digital permite hacer una revisión de los procesos que han surgido desde las comunidades para que las decisiones judiciales echen mano de esa experiencia y tomen decisiones informadas. Por último los trabajos incluidos en Oropéndola pueden ser consultados en el exterior y serán muestras de lo que ha sucedido en el país y de la resiliencia de las personas que han tenido que vivir las situaciones más difíciles. El archivo da cuenta del poder del arte, a través de los procesos estéticos se subliman, se narran y se resisten las condiciones límite de lo humano. Al visitar el archivo se multiplican los testigos y la responsabilidad ética.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Nueva York, NY: Zone, 2000. Impreso.

Bloom, Sandra. "Bridging the Black Hole of Trauma: Victims, Artists and Society". *Psychotherapy and Politics International* 9 (2010): 67-82. Web.

Di Filippo, Marilé. "Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze." *Aisthesis* 51 (2012): 35-56. Web.

Díaz, Juan Carlos. "El bullerengue me mantiene viva: 'Banquez'". *El Tiempo*. 23 de Agosto del 2013. Web.

Erl, Astrid, Ansgar Nünning, and Sara B. Young. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlín: Walter De Gruyter, 2008. Impreso.

Grupo de Memoria Histórica. *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. Impreso.

-----. *Memorias en tiempo de guerra. Repertorio de iniciativas*. Bogotá: Puntoaparte Editores, 2009. Impreso.

-----. *Mujeres y guerra, víctimas y resistentes en el Caribe colombiano*. Bogotá: Editorial Taurus, 2011. Impreso.

“Las mujeres colombianas afectadas por el conflicto armado son también agentes de cambio.” *International Center for Transitional Justice*. N.p., n.d. Web. 23 Apr. 2015.

"Los pecados de la guerra paramilitar contra las mujeres." *Verdad Abierta*. N.p., n.d. Web. 10 Apr. 2015.

Michel, Foucault. *L'Archéologie du Savoir*. Francia: Gallimard 1969. Impreso.

Nancy, Jean-Luc. *The Ground of the Image*. New York: Fordham UP, 2005. Impreso.

Olick, Jeffrey K. “From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products”. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Astrid Erll and Ansgar Nünning, in collaboration with Sara B. Young, Eds. Berlin/New York: Walter De Gruyter, 2008. Impreso.

Ruiz, Borja. *El arte del actor en el siglo XX, Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Bilbao: Artezblai SL, 2008. Impreso.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1985. Impreso.

Schacter, Daniel L. *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the past*. Nueva York, NY: Basic, 1996. Impreso.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke UP, 2003. Impreso.

Tovar Muñoz, Diana Patricia. “Memoria, cuerpos y bullerengue”. *i.letrada* 11 (Marzo 2013): Web.