

Estudios^{del} Discurso

Volúmen 7

Número 1

2021

ISSN 2448-4857



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHU

Contenido

Presentación	
Neyla Graciela Pardo Abril	IV
Las fisuras de la memoria: gestos políticos y pedagógicos ante la violencia en la Comuna 13 de Medellín	
Erica Elexendra Areiza Pérez	1
González, Restrepo y Salcedo, tres miradas del hacer memoria sensible en tiempos de guerra	
Jorge Urueña	17
Espacio y tiempo en los procesos de memorialización del pueblo Iku (Arhuaco)	
Nelson Camilo Forero Medina	34
Desplazamiento forzado y el ordenamiento territorial en Colombia. Caso de estudio: Circasia, Quindío	
Rosevy Argoty Páez	56
Fotografía, grafiti y memoria: en los límites de lo efímero	
Nathanial Gardner y Carmen Fernández Galán Montemayor	82
Deshonra y honor: discursos morales y memorias sobre la ESMA en la Argentina	
Ana Guglielmucci Oliva y María Jazmín Ohanian	98
Vala Comum de Perus: lugar de memória e resistência	
Soraia Ansara y Beatriz Besen	115



Presentación

Neyla Graciela Pardo Abril

Editora asociada
Universidad Nacional de Colombia

ngpardo@unal.edu.co

El número “Memorias y justicia. Narrativas de los espacios y las memorias” es un esfuerzo por conectar diversas reflexiones sobre las memorias en América Latina. El estudio de las memorias ha sido un tema central en la reconstrucción y consolidación de las subjetividades latinoamericanas, marcadas por una historia de violencias históricas y recientes, desde las dictaduras militares surgidas en los años 70, hasta los conflictos armados internos, como el colombiano; las violaciones y crímenes contra las poblaciones más marginales están vigentes y reconfiguran las relaciones intersubjetivas, espaciales y temporales en nuestra región.

El conjunto de artículos constitutivos de este número se fundamenta y estructura desde el principio de que los estudios de la memoria son un campo intrínsecamente transdisciplinario cuyo eje articulador son las espacio-temporalidades. En este marco, la memoria colectiva se aborda como el proceso sociocultural de producir narrativas-relatos que materializan y representan la coexistencia de diferentes capas de espacios-tiempos en un punto de simultaneidad. El estudio de las memorias crea la ruta para recontextualizar, resignificar y revitalizar las formas de percibir e interpretar el pasado, con su ineludible relación con el presente y el futuro; se supera así la individualidad, se crea una superposición de capas donde se instalan las identidades. Se parte de reconocer que las memorias son múltiples y que sus campos de acción y reconstrucción son tan diversos como complejos, puesto que



los hechos violentos desestructuran las realidades sociopolíticas de las comunidades y las materialidades constitutivas del ser.

Este número de *Estudios del Discurso* se propone dar voz a la marginalidad de las memorias y a las acciones analíticas que visibilizan las complejidades de la memorialización; se presentan, mediante casos concretos, las formas de reconstruir los pasados violentos desde perspectivas pedagógicas, artísticas, metodológicas y ancestrales rutas que demuestran la importancia de la diversidad de las voces que reconstruyen los hechos de violencia.

Ansara y Besen reflexionan sobre la fosa común o *Vala Comum de Perus* a partir de su configuración como un lugar de memoria que posibilita reconstruir los hechos violentos perpetrados durante la dictadura militar brasilera; este espacio se caracteriza por permitir los encuentros en torno a rituales, celebraciones y acciones culturales, educativas y artísticas que se enmarcan en la disputa por una memoria oficial del pasado. Guglielmucci y Ohanian analizan los valores morales (deshonra y honor) movilizados a través de prácticas discursivas en la refuncionalización de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA); en los discursos revisados se evidencian omisiones, silencios y olvidos consolidados que impactan la reconstrucción subjetiva y disímil de la sociedad argentina.

El artículo de Areiza analiza las experiencias del trabajo escolar –materializado en una muestra museística de la Escuela Eduardo Santos de la comuna 13 de Medellín, Colombia– respecto a la recuperación de las memorias de las violencias ejercidas contra la comunidad educativa; para esto, se parte del anclaje entre la pedagogía crítica de Paulo Freire y los estudios de la memoria. Galán y Gardner muestran la fotografía como una práctica que soporta las memorias y da voz a las narraciones marginales que, específicamente, a través del grafiti, dan cuenta de las tensiones territoriales y los procesos de constitución de las identidades en la zona fronteriza de Tijuana, México.

La reflexión de Forero, retoma las visiones ancestrales y las transformaciones que ha tenido el concepto de territorio para el pueblo Arhuaco, ubicado en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia a partir de los impactos del conflicto armado en su espacialidad; para esto retoma elementos cosmogónicos y conceptualizaciones de los estudios de la memoria, que le permiten señalar la imposibilidad de musealizar las experiencias y conocimientos ancestrales. Argoty, describe las problemáticas surgidas a raíz de la desconexión entre los Planes de Ordenamiento Territorial (POT) en Colombia –específicamente en territorios que se han caracterizado por ser centros receptores de desplazados a causa del conflicto interno–, y las políticas de prevención y atención de desplazamiento forzado en el país; la desarticulación entre la política y la praxis social supone un desafío en la conceptualización de lo que es un territorio y enfrenta a las comunidades a graves impactos ambientales y sociales

que deben ser abordados desde un enfoque transversal que incluya las especificidades de la población desplazada.

Por último, Urueña retoma las memorias expresadas en el arte de Beatriz González, José Alejandro Restrepo y Doris Salcedo, artistas colombianos que testimonian sobre el conflicto armado interno y la necesidad de recuperar los pasados de violencia; el autor analiza el lenguaje simbólico de las obras de arte, enfocándose en las metáforas visuales, plásticas y performativas.

En este número se consolida el objetivo de atender las alternativas espaciotemporales en las narrativas, las prácticas, los rituales y, los dispositivos de memoria como parte integral de la vida cotidiana. Todos estos se caracterizan por integrar polifonía e intertextualidad en su análisis, potencializando la capacidad para reconocer la representación de las tensiones discursivas inmersas. De esta manera nutre los debates en el campo de los estudios de la memoria desde una perspectiva crítica, frente a los ejercicios de poder hegemónico y a la distribución de formas de comprender e interpretar nuestra realidad, desde idearios y epistemologías dominantes. Se propone al lector la visibilización de las complejidades de la memorialización en diversos lugares de Latinoamérica, y se invita a reflexionar sobre la importancia de luchar desde lugares contrahegemónicos identificando y resistiendo a la oficialización y unicidad de la memoria de las violencias en América Latina y del Caribe, centrando los intereses, los propósitos y las voces de las víctimas como eje rector de las memorias y de las reconfiguraciones espacio-temporales de la victimización.

Las fisuras de la memoria: gestos políticos y pedagógicos ante la violencia en la Comuna 13 de Medellín

The fissures in memory: political and pedagogical gestures in the face of violence in the Comuna 13 of Medellín

Erica Elexendra Areiza Pérez

Universidad de Antioquia.

erika.areiza@udea.edu.co

Resumen

El texto se deriva de un proyecto de investigación enfocado en las subjetividades políticas de maestros y colectivos artísticos y culturales en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín. Uno de los ejes de indagación tiene que ver con la pregunta por el lugar de la memoria desde una perspectiva política y pedagógica, a propósito de la violencia que ha afectado a este territorio en las últimas décadas. El trabajo se desarrolla a partir de una investigación narrativa en cuyos fundamentos teóricos y metodológicos se enfatiza la potencia del relato como construcción epistémica, subjetiva y social. Uno de los resultados de esta experiencia revela cómo las escuelas y los maestros han resistido a las hostilidades a partir de narraciones y recuerdos que les crean grietas en lo establecido y promueven experiencias pacifistas.

Palabras clave: : violencia, escuelas, maestros, memoria, resistencia.

Abstract

The text is derived from a research project focused on the political subjectivities of teachers and artistic and cultural collectives in the Comuna 13 of the city of Medellín. One of the axes of inquiry has to do with the question about the place of memory from a political and pedagogical perspective, concerning the violence that has affected this territory in the last decades. The work is developed from a narrative research on whose theoretical and methodological foundations the power of the story as an epistemic, subjective and social construction is emphasized. One of the results of this experience reveals how schools and teachers have resisted hostilities through narratives and memories that create cracks on the established and promote pacifist experiences.

Key Words: violence, schools, teachers, memory, resistance.

Cómo citar este artículo (mla): Areiza, Erica. "Las fisuras de la memoria: gestos políticos y pedagógicos ante la violencia." *Estudios del Discurso* 7.1 (2021): 1-16.

Introducción

A cierta hora de la noche

Cuando todos duermen

La ciudad apaga sus luces para no ver la sangre.

Luis Fernando Afanador, "Ciudad"

La memoria de la ciudad de Medellín se abre y un sinnúmero de páginas de variadas texturas, tonalidades y formas se despliega ante la mirada. Se revelan allí las últimas décadas y, en ellas, los acentos intimidatorios de los años setenta, los turbios colores de los ochenta, el rojo desconcertante de la década del noventa, el ambiguo gris y el verde persistente de las décadas del nuevo siglo. En aquellos apartados, los tonos de los relatos se tornan más fuertes, los renglones se rasgan y unas hojas rotas escurren por sus hendiduras las verdades tristes de una ciudad que ha destilado, también, violencia. Páginas rasgadas pero obstinadas en recomponer los fragmentos que vuelven los ojos a ese tiempo para arrancarle sus expresiones más hondas. ¿Por qué tanto derramamiento de vida? ¿Por qué ese aire tan denso metido en los pulmones de aquella ciudad que gozaba de días estivales, de frondosos paisajes, de primaveras afamadas por su belleza?

La memoria multiforme y polifónica va desplegando nuevas comprensiones. Emergen allí variadas manifestaciones del conflicto, diversos actores y propósitos bélicos, políticos e ideológicos. Todo ello porque la ciudad ha sido afectada por una "suma y superposición de varias violencias, desde las agencias por actores del conflicto armado (guerrillas, paramilitares, sectores de la fuerza pública), por actores del crimen organizado (narcotraficantes, bandas, combos) hasta la violencia común, intrafamiliar, callejera y vecinal" (CNMH 22). Un escenario variopinto que a finales y a principios de siglo mostró sus dientes más afilados con la urbanización de una guerra que acudió a un variado conjunto de dispositivos orientados al posicionamiento estratégico y al control territorial. "En Medellín se puede encontrar el universo completo de las víctimas del conflicto armado y de las otras violencias que ha padecido el país" (Sánchez 19).

En esta ciudad variopinta en sus memorias, en sus bellezas y en sus dolores está la Comuna 13- San Javier¹. Sus barrios se encumbran en topografías laberínticas, en pendientes que se empeñan en rete-

¹ Medellín está organizada, desde los ámbitos político-administrativo, en 16 comunas. La Comuna 13 (San Javier) está ubicada en la Zona Centro-Occidental, una de las seis zonas en las que se divide la ciudad. Limita con la Comuna 7- (Robledo) por el norte, con la Comuna 12 (La América)

ner las casas pero que no prometen la firmeza de las paredes ante la inundación o el temblor siempre sin aviso. Para el tránsito se ofrecen las calles habituales y la singularidad de estrechas vías peatonales en forma de escaleras que serpentean entre las viviendas. No saben de olor a vehículos esas fachadas porque en ese urbanismo irregular no hay cabida para esa opción de transporte; tampoco los parques y sus esparcimientos son notables ni los espacios holgados para respirar naturaleza. Muchas de esas casas hablan de la urgencia del techo que no atendió a patrones de planeación y construcción legales. Urgencia porque entonces a dónde ir cuando la tierra de origen tuvo que abandonarse, cuando el suelo de siempre no pudo evitar el desplazamiento, cuando la ciudad se ofrecía como una metrópoli asociada a un progreso que prometía una mejor economía.

Los años noventa en la Comuna fueron testigos del arribo de abundantes migraciones provenientes de regiones del país donde la violencia no dio tregua. Muchas de ellas venían del departamento del Chocó y del Urabá Antioqueño. Asimismo, como consecuencia del desplazamiento intraurbano, también llegaron habitantes de otros sectores de la ciudad. De ese modo, moradores antiguos y pobladores emergentes coincidían en un territorio diverso y común en la precariedad. Variados conflictos sociales y distintas formas de violencia han marcado el devenir de los barrios, sobre todo en las últimas tres décadas.

Otra marca recurrente ha sido la ausencia estatal y su suplantación por diversos grupos al margen de la ley (CNMH). De este modo, “el carácter periférico de esta zona para la sociedad y el Estado contrasta con la centralidad de la misma para los actores armados” (CNMH 14). Así las cosas, las particularidades topográficas, la marginación, la pobreza, la deficitaria presencia institucional y la ubicación estratégica han hecho de este un territorio en disputa, un suelo expedito para emprender proyectos políticos y económicos desde las enmarañadas cumbres de la ilegalidad. Entre otras cosas porque “la Comuna 13 ofrece ventajas dada su cercanía a la carretera al Mar, una vía importante para la economía de Antioquia y del país al conectar a Medellín con el puerto de Urabá, clave en la economía del Departamento” (Grupo de Memoria Histórica 50). De estas características se han aprovechado distintos grupos armados y han convertido esta zona en corredor estratégico para el tráfico de drogas y el transporte armas².

por el oriente y con los corregimientos de San Cristóbal y Altavista al Occidente y al sur respectivamente. Según el Acuerdo 346 de 2000 del Concejo de Medellín, la Comuna está integrada por 19 barrios: El Pesebre, Blanquizal, Santa Rosa de Lima, Los Alcázares, Metropolitano, La Pradera, Juan XXIII-La Quebra, San Javier No. 1, San Javier No. 2, 20 de Julio, Belencito, Betania, El Corazón, Las Independencias, Nuevos Conquistadores, El Salado, Eduardo Santos, Antonio Nariño y El Socorro. La Comuna cuenta con un promedio de 136 689 habitantes (Alcaldía de Medellín, Plan de Desarrollo Local 33).

2 Con el tráfico de armas y de drogas se favorecía también la proyección de las estructuras ilegales a otras regiones de la geografía nacional. De manera particular para el caso de la guerrilla y los paramilitares, se favorecía su conexión con los frentes y bloques que, respectivamente, operaban en el Urabá Antioqueño (Grupo de Memoria Histórica).

De esta forma, atrapada en estas redes, la población civil achicaba su poder de actuación y de tránsito libertario por la vida. Se trataba de subjetividades intrincadas en las rígidas estructuras de la violencia, en sus odios recalcitrantes.

Miren qué buena condición sigue teniendo
qué bien se conserva
en nuestro siglo el odio.
Con qué ligereza vence los grandes obstáculos.
Qué fácil para él saltar, atrapar.

Después ya agarra vuelo.
El odio. El odio.

(Szymborska 348)

La década de 1990 en la Comuna atrajo con obstinado vuelo esos sentimientos densos, manifestaciones que arrastraron variadas prácticas de sujeción perpetradas por aquellos que, como aves en acechanza, vieron en este territorio el escenario más atractivo para conseguir sus fines. Además de los grupos de delincuencia común que operaban en la zona, los años noventa revelaron otros actores armados que querían ejercer su dominio. Milicias urbanas³, guerrillas y paramilitares encontraron allí un escenario clave para sus fines. Estos últimos, además de la expansión de sus estructuras y del fortalecimiento de su actividad económica, tenían como propósito desterrar a la subversión. Ya en los primeros años del nuevo siglo, esa confrontación urbana contaba con un actor más, la fuerza pública, instancia que decidió compensar la precariedad institucional de los años precedentes, a través de una serie de operativos militares, entre ellos, la Operación Mariscal y la Operación Orión⁴ que tuvieron lugar en mayo y en octubre de 2002 respectivamente.

³ Este actor armado se visibiliza a finales de los ochenta justificado, inicialmente, en la necesidad de ejercer, por mano y justicia propias, el orden y la seguridad en los barrios. Entre otras cosas, se ocupaban de la “eliminación de personas y bandas catalogadas como indeseables, asociadas al consumo de sustancias psicoactivas, robos y violaciones” (CNMH 128-129). Según Ceballos “[...] las Milicias son una hibridación en la que confluyeron 3 elementos decisivos: el primero fue la dinámica de las bandas armadas de tipo delincencial y con dominio de territorios; el segundo fue un elemento político revolucionario agenciado por disidentes de las células guerrilleras y comandos de izquierda armada, estos últimos, resultado de un proceso de disgregación de los partidos de extrema izquierda representados en Medellín por el Partido Comunista Marxista-Leninista-Maoísta (PC/MLM) especialmente. El tercer componente son las presiones a las cuales estaban sometidos los pobladores de los barrios marginales y que provocaron que algunos se unieran y tomaran las armas para defenderse de los delincuentes (Ceballos 393).

⁴ Según el Banco de Datos de Violencia Política del Centro de Investigación y Educación Popular –CINEP– y de Justicia y Paz, “En las operaciones Mariscal y Orión participaron: Ejército Nacional (Batallón Bomboná, Batallón de Artillería 4, Batallón de Infantería 32, Batallón Granaderos y Brigada 4). La Policía Nacional (Estaciones Laureles y San 10 Blas; Gaula, Bloque Urbano Antiterrorista de la Sijín, y Policía Metropolitana). La Fuerza Aérea Colombiana, FAC, y del Departamento Administrativo de Seguridad, DAS; así como del Cuerpo Técnico de Investigaciones de la

Estas intervenciones militares tenían como propósito combatir a las milicias y a las células guerrilleras y recuperar el control estatal. Este accionar de la fuerza pública desató el terror en la población por los señalamientos, las retenciones, las muertes y las desapariciones, por el sobrevuelo de los helicópteros que anunciaban, en su ruido temible, una confrontación inevitable. La pacificación de la zona no fue precisamente una conquista de esta militarización, antes bien, en adelante, tras el control ejercido por los grupos paramilitares, las prácticas violentas continuaron. Luego de las desmovilizaciones de estas estructuras tampoco cesaron las hostilidades. Después de 2006 tuvo lugar una recomposición del mapa de actores y actividades delictivas. De ese tiempo a esta parte, combos y bandas han mantenido vigente la disputa histórica, esto unido a las condiciones de desigualdad social y marginación que se viven en muchos sectores de la Comuna.

Estas décadas de conflicto han arrastrado una continua violación a los derechos humanos y, con ello, pérdidas humanas invaluable, desplazamiento intraurbano, estigmatización, daños psicosociales y rupturas en los tejidos comunitarios. Las escuelas y los maestros han sido testigos de esa violencia persistente que ha asediado los barrios y se ha metido a las aulas para dar noticia de la muerte violenta de algunos estudiantes, de la desaparición de los familiares de otros, de la ausencia de quienes no volverán a pisar los salones porque se vieron obligados a huir, de los boquetes dejados por las balas en las paredes escolares tras el fuego cruzado entre distintos bandos. Cuántas revelaciones en esos orificios por donde se cuele la descomposición social, el telón roto de una realidad agujereada por las continuas vejaciones, por los actos punzantes que dejan a su paso un reguero de propósitos de vida lanzados a la intemperie.

No obstante este desmoronamiento constante, en el devenir de la Comuna se reconocen también esas fisuras o puntos de inflexión que se develan en trayectorias de resistencia agenciadas por organizaciones comunitarias, corporaciones artísticas y culturales, grupos juveniles, colectivos de mujeres. En medio de este acumulado de gestos disruptivos, el quehacer de los maestros y ciertos dispositivos curriculares propuestos en las instituciones educativas, sobresalen, asimismo, por un accionar comprometido con la invención de formas de existencia que le apuestan a experiencias pacifistas, a configuraciones culturales plurales, a voces que no se resignan a un territorio diezmado por las sujeciones continuas.

Fiscalía, CTI; la Unidad de Reacción Inmediata de la Fiscalía, URI; la Fiscalía General de la Nación; la Procuraduría General de la Nación. Los testigos pagados por las autoridades militares, la red de informantes, los desertores de grupos armados ilegales” (CINEP y Justicia y Paz 9-10).

Es en este contexto donde surge la pregunta por esa memoria que habla de las fisuras que crean lo posible en el muro adusto de una ciudad en la que la violencia ha campeado como si se tratara de sus dominios más acostumbrados y familiares.

Horizonte conceptual y perspectiva metodológica

Unido al fenómeno de la violencia que ha azotado a los países de la región, no han sido ajenas las escuelas, en el contexto latinoamericano, a los embates de políticas neoliberales que, basadas en la idea de eficacia, rentabilidad y competencia, prescriben los currículos y la vida y reducen los procesos educativos a lo que Freire denominó educación bancaria. De ahí la necesidad de una pedagogía crítica que levante la voz frente a estas prácticas hegemónicas y sitúe el debate sobre los horizontes de formación que reclaman las comunidades, de acuerdo con las condiciones históricas y socioculturales y con las singularidades presentes en sus subjetividades.

Una pedagogía comprometida políticamente no es indiferente a estas realidades opresoras en las que se afina la idea de una única verdad, un pensamiento unívoco, un destino definido que no admite torción. Cuando maestros y maestras tensionan y desnaturalizan lo establecido, emerge la posibilidad de otro relato y la manifestación de una subjetividad política que se implica en la reflexión y en una forma de actuación que incide en la transformación de las dinámicas escolares. Se trata, en diálogo con Freire, no solo de una denuncia sino de un anuncio: “Existir, humanamente, es pronunciar el mundo, es transformarlo” (106).

Este pronunciamiento es una forma de expresar abiertamente los malestares ante el orden social imperante; es un decir que entraña una acción decidida en favor de prácticas en sintonía con propósitos de vida y prácticas culturales más amables para el devenir humano. En los ámbitos urbanos resquebrajados por las conflictividades violentas, por la desigualdad y la injusticia social, las vulnerabilidades se acentúan; a las heridas que cada una lleva en su existencia se suman las heridas sociales que marginan y someten a una intemperie desconcertante. Son vidas precarias (Butler) que no siempre cuentan en las cuentas de la sociedad y de las políticas estatales.

Mientras estos “incontados” existan, la escuela precisa contar, contar cómo tomar en cuenta, contar cómo hacer relato para recuperar la trayectoria silenciada, para animar el cuerpo dormido a la fuerza por los somníferos avivados en los poderes dominantes, en el aturdimiento que deja la guerra. Cuando ha habido tanta humareda hostil en las distintas esferas de lo humano, la cotidianidad se llena de una neblina oscura, de una bruma crepuscular que opaca toda esperanza. Y cuando también se impone el

olvido como estrategia para conjurar el descontento y el gesto insurrecto de quien se rebela ante los oprobios, esa masa blanquecina que obnubila la mirada se vuelve aún más densa, más tiniebla.

Ningún espacio educativo que interpele las lógicas violentas provenientes de las armas y de las formas de gobernabilidad permite que sus generaciones de niños, niñas y jóvenes pierdan sus ilusiones más genuinas en un nubarrón de olvidos o historias oficiales impuestas en las que no se reconocen como sujetos portadores de una palabra, como habitantes de un tiempo histórico del que también son sujetos de memoria. De ahí la urgencia de generar espacios de acogida y de hospitalidad donde se privilegie una formación anamnética de la subjetividad (Bárcena y Mèlich), esto es, una memoria ligada a una perspectiva ética que invita a visitar el pasado desde la reflexividad, la interpretación y la crítica, al tiempo que se basa en un acto de recordación que no persigue la venganza por los vejámenes recibidos, sino que se orienta a “recordar para hacer justicia, para cuidar el presente y asegura un porvenir mejor” (Bárcena y Mèlich 27). Se trata de una rememoración que tensiona la palabra totalizante, desnuda las prácticas infames y promueve un ámbito testimonial en el que se reconocen dolores y ausencias, pero también, la posibilidad de nuevos comienzos.

Esta visión se aleja, pues, de un ejercicio de reconstrucción que reproduce los hechos del pasado sin ningún efecto. Ante el uso literal de la memoria, “el uso ejemplar, en cambio, permite utilizar el pasado con miras al presente, servirse de las lecciones de las injusticias sufridas, para combatir las que tienen vigencia hoy, abandonar el yo para ir hacia el otro” (Todorov 18). De este modo, hay un llamamiento a la no repetición, a la restitución de expectativas propias y comunes, a un carácter vinculante que, para el caso de los escenarios escolares, supone consolidar relaciones abiertas a los relatos que circulan en las aulas. Con ello se da vida a gestos pedagógicos y políticos como posibilidad de torcer lo inexorable y de hacer memoria como forma de resistencia, como oportunidad para desatar las fisuras o los espacios intersticiales entre los muros ásperos de las realidades adversas, de las desmemorias. Gestos como disrupción en la habitualidad, como práctica de cuidado o expresión múltiple: “ese gesto quizá sea un sonido, una poesía, un color, un silencio dispuesto a esperar palabra, ese gesto que toca sin tocar, que llega sin alcanzar y que alcanza sin llegar” (Frigerio).

En atención a los horizontes enunciados, este proceso de indagación situado en la Comuna 13 se decanta por la investigación narrativa, una perspectiva teórica y metodológica en cuyos antecedentes se destaca el giro hermenéutico que aconteció en el campo de las ciencias sociales en los años setenta (Bolívar 4), así como una tradición que se ha venido consolidando en el ámbito latinoamericano en las últimas décadas. Esta forma de hacer investigación se distancia de los enfoques positivistas y acentúa el lugar de la subjetividad, la experiencia y la voz de los sujetos en la construcción de saber. Además

del carácter epistémico, comprende otras dimensiones entre las que se destacan la dimensión antropológica y la dimensión política.

De acuerdo con Delory, como fenómeno antropológico, la narración ha estado presente, desde tiempos inmemoriales, en las prácticas culturales de las distintas comunidades. Entre rituales, textos escritos, repertorios orales, imágenes, entre otros, se han desplegado diversas formas de representación, tramas simbólicas y referentes para significar, transmitir y tejer memorias. La especie humana es “una especie narradora” (Delory 60). De ahí el ahogo que se genera en lo más hondo de lo humano cuando no hay libertad de contar y de dejar fluir esa condición. Como acontecimiento político, la narración es una reacción frente al acallamiento, la ocasión de ponerse en voz y de configurar tramas para atender a la ausencia o desnudar la presencia; narrar es ejercer el derecho a decirse, a decir y a decir con los otros. Dice Ricoeur que “contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse” (145). En atención a esa necesidad, cuántas reivindicaciones y gestos contestatarios se han logrado, cuántas vidas han vuelto a la luz luego de largas noches de insomnio en el olvido.

El reconocimiento de esos gestos en las instituciones educativas focalizadas ha contemplado distintas estrategias metodológicas, entre ellas, los relatos de experiencias y las narrativas visuales. La generación de los relatos ha implicado un proceso de rememoración por parte de cada maestro, ejercicio que ha permitido identificar una experiencia pedagógica particular dentro de la trayectoria laboral en la Comuna. Una vez focalizada, se han situado sus temporalidades y espacialidades, así como su horizonte pedagógico y los marcos socioculturales en los que se inscribe. Esto unido a los alcances y transformaciones que ha propiciado en la formación subjetiva de los estudiantes, en el propio que-hacer y en los propósitos educativos institucionales. La puesta en común de cada experiencia se ha llevado a cabo a través de encuentros grupales en los que se ha acudido a distintas textualidades y estrategias de socialización. El relato oral, la lectura de los propios escritos y el material visual han guiado las intervenciones discursivas. El diálogo generado a partir de las distintas enunciaciones, así como la vinculación de producciones literarias u otras expresiones artísticas a propósito del lugar del maestro en medio del conflicto y de su papel en la construcción de memoria histórica, han potenciado la reflexión y las significaciones alrededor de las narrativas compartidas.

La posibilidad de visitar estas trayectorias ha impulsado, asimismo, una memoria magisterial en la que se revelan esas tensiones vividas en medio de una violencia urbana que ha atravesado las paredes de las escuelas y ha dejado marcas de horror imborrables. Tensiones que no han doblegado la decisión y el arrojo que precisan la desnaturalización de las hostilidades y la apuesta por la construcción de un nuevo *ethos colectivo*, de lazos firmes entre el oficio de vivir, la educación y la sociedad.

Relatar ha sido la ocasión de retornar a eso “como si” (Bruner) en el que el lenguaje reclama su forma subjuntiva y pone en la escena del pensamiento y del sentir ese “podría ser” que habilita la imaginación y la promesa (Ricœur, *Caminos*) de otras narraciones y realidades posibles.

Entretanto, el reconocimiento de repertorios visuales presentes en la ilustración, las fotografías y la disposición de imágenes ha permitido reconocer, en el trabajo pedagógico de las instituciones, narrativas expandidas en las que los colores, las tonalidades, las formas, los contrastes, las siluetas, los cuerpos y los silencios, ponen en escena las singularidades humanas y sociales de una realidad que también se cuenta desde el pincel, la tinta, el lente.

La construcción de sentido a partir de estos dispositivos de memoria se ha derivado de un trabajo interpretativo que supone “llevar al lenguaje una experiencia, un modo de vivir y de estar-en-el-mundo que le precede y pide ser dicho” (Ricœur, *Narratividad* 206). Se trata de una experiencia que no se resuelve en categorías sino en líneas de significación que van haciendo costura, trama y espacio de recreación desde el relato, la apreciación, el acontecimiento sensible.

¿Las aulas sin sus rostros? La memoria persistente en el pupitre vacío

*Una educación sin memoria se niega a sí misma, porque perdería
uno de los elementos que la
constituyen éticamente.*

Mélich

La memoria de las escuelas en la Comuna reserva un lugar para la evocación del dolor, la pérdida y la resistencia. Sus espacios y sus registros no se componen solo de imágenes donde se recupera el recuerdo alentador de la fiesta institucional, de las graduaciones anuales, de los registros de clase, de los actos culturales, de las ferias de la ciencia, del gesto afectuoso de un maestro, del desborde de curiosidad de los pequeños, de la alegría desatada en los encuentros cotidianos, de los vínculos pedagógicos. Allí se acentúa también el cometido de que las distintas generaciones comprendan que los actos violentos que han tenido lugar allí no pueden borrarse como si se tratara de un episodio sin trascendencia en el vivir.

Guiada por esta convicción, la Institución Educativa Eduardo Santos creó un Museo Escolar de la Memoria⁵, guiada por la necesidad de contribuir a la reparación simbólica y a la desnaturalización de la violencia, de persistir en la no repetición, de generar apuestas pedagógicas orientadas a revisar críticamente el pasado, de modo que puedan emerger nuevos trazos de vida para caminar en la esperanza y en la ilusión de que es posible la construcción de la paz y el renacimiento de los propósitos personales y colectivos. En el discurso que ofreció el rector de dicho establecimiento con ocasión de la inauguración del Museo se reconocen estas motivaciones y alcances:

en nuestra Institución Educativa Eduardo Santos, queremos hacer memoria, una memoria que nos permita ver la violencia como algo no natural, desnaturalizarla. Que también nos haga posible reconciliarnos con esas huellas imborrables del pasado. [...] El Museo Escolar de la Memoria de la Comuna 13 –MEMC13– surge al construir procesos de recuperación y conservación de la memoria, de la memoria histórica y de la memoria colectiva, para que nos escuchemos, los protagonistas, los habitantes, y que a través de diferentes expresiones culturales, permitan una comprensión crítica sobre este conflicto urbano que nos ha desangrado; desde la educación, desde la Institución podemos contribuir a nuevos escenarios de reconciliación, de paz, de transformación social.

De ese tiempo hasta hoy, el Museo se ha dispuesto no solo para la comunidad educativa, sino para las visitas guiadas con personas provenientes de otros sectores de la ciudad, así como del ámbito nacional e internacional. A través de la voz y del relato de una de las maestras de la institución –cofundadora de esta iniciativa– es posible vivir una experiencia multisensible que dispone el cuerpo a un recorrido por ilustraciones realizadas por estudiantes pintores que vuelven sobre la memoria de la ciudad, sobre su poblamiento y sus fenómenos de violencia, para centrarse luego en la Comuna y en sus conflictos, pero también en las escenas de vida que la educación ha favorecido para transformar estos órdenes de realidad. Unido a ello, esta propuesta museística comprende unas salas con muestras de los trabajos referidos a la memoria que se llevan a cabo con los estudiantes; asimismo, dispone de algunos audios con testimonios de los habitantes sobre la violencia vivida, así como de unas bitácoras donde los abuelos hablan sobre la fundación de los barrios. Se exhiben también fotografías alusivas a proyectos desarrollados por los jóvenes desde distintas iniciativas culturales. El contenido es amplio y variado. A continuación se focaliza la mirada en otras muestras que ensanchan los sentidos memoriales y desatan hondas inquietudes sobre el pasado y sus resonancias en el presente.

⁵ Este Museo fue inaugurado en la Institución Educativa Eduardo Santos el 16 de octubre de 2018, luego de 16 años de la Operación Orión, intervención militar sobre la que se harán las respectivas ampliaciones más adelante.

En una de las salas que comprende el Museo, es posible identificar contrastes como los que se aprecian en esta fotografía.



Figural. Registro fotográfico en el Museo Escolar de la Memoria, 2019.

La imagen revela, por un lado, la materialidad de la violencia expresada en los casquetes de bala que se muestran como huellas de las confrontaciones armadas. Por otro, se aprecia la respuesta que da la escuela a esa realidad desafiante que no la deja indiferente. Como se ha mencionado, los primeros años del nuevo siglo, esto es, entre 2000 y 2003, sintieron con más fuerza los hechos victimizantes perpetrados en la Comuna. Y era tanto el riesgo al que se exponía la vida, que muchos estudiantes tuvieron que ser desescolarizados porque no era posible asistir a las aulas. Ante esta situación, maestros y maestras de esta institución decidieron realizar unos módulos enunciados como “Propuesta pedagógica alternativa” y “Educar para la convivencia en medio del conflicto”. De este modo, mientras el miedo y la zozobra alimentaban los días, niños, niñas y jóvenes continuaban su proceso de formación desde sus casas, a la luz de los materiales propuestos para cada grado. En esa imagen se condensa la resistencia propositiva de la escuela animada por las subjetividades comprometidas de formadores que no se resignaron a la realidad que los asistía, como quien contempla la destrucción de una edificación con actitud impávida.

He recorrido el museo en varias oportunidades y siempre que contemplo las imágenes de la sala donde se le rinde homenaje a los estudiantes de la institución que han sido asesinados en el marco del conflicto, una pesada sombra oprime las regiones más frágiles del corazón. No me he ubicado allí como una espectadora desprevenida; me sitúo desde la mirada de la maestra que soy, alguien que no puede evitar un remezón interior cuando lo que se desnuda ante los ojos son las presencias ausentes de los jóvenes que un día no volvieron más a sus salones de clase porque un tren fatal embistió sus cuerpos y no les permitió el retorno. Las imágenes que se presentan a continuación develan esa desconcertante realidad:



Figuras 2 y 3. Registro fotográfico en el Museo Escolar de la Memoria, 2020.

El mapa de la Comuna, que se puede apreciar al fondo de una de las imágenes captadas en el Museo, lleva el color del luto porque a su alrededor aparecen relacionados los nombres de los 27 estudiantes que han perdido la vida en las últimas décadas. Allí están *Todos los nombres*, evocando el título de un libro de Saramago, los nombres de los finados que, no obstante, viven. Un mapa sin ellos y con ellos, geografía de lo fúnebre que denuncia y se revela ante las visiones indolentes. Las siluetas y su penetrante oscuridad, las vendas y sus cerrojos, el demorado silencio en la ausencia de los gestos, simbolizan ese freno violento que truncó el vivir.

En esa misma sala, se descubre un salón lleno de pupitres vacíos con ofrendas florales. De nuevo, la turbación resulta inevitable. En este espacio, además de la alusión a todos los fallecidos, se le rinde homenaje al último de los estudiantes asesinados.



Figura 4. Registro fotográfico en el Museo Escolar de la Memoria, 2020.

No sabemos la edad de este joven. Y, para que duela menos, no indagemos sobre sus años, digamos que era de la edad del viento, esto es, un persistente movimiento. Imaginemos su juventud atemporal en un presente continuo, en un fluir que solo se apaga cuando un fuego ruidoso se mete a patadas en la piel, cuando el cuerpo se desvanece ante la sangre derramada que expande la vida en un suelo sin

mañana. Un día se apagó y quedó solo la sombra que se traza allí como tributo a esa existencia perdida en el duro asfalto de la guerra. Hay un puesto menos en su salón y un pupitre más en ese museo escolar que se niega a borrar su nombre. Qué podrá ocultar ese rostro invisible, qué historia tras ese velo oscuro que enluta su silueta. Escribiría poesía quizá o leería versos después de estudiar la asignatura reprobada o se fumaría un Cortázar en esa *noche boca arriba* en la que el sueño es como un hielo disuelto en la fiebre del insomnio. Viviría allí, justo en esos barrios de fachadas coloridas, de callejones estrechos. Amaría la música de volumen rabioso o las melodías apenas audibles. Caminaría tranquilo cuando recibió el golpe letal que no se detuvo nunca ante la promesa del día siguiente para ese joven que debía asistir a la escuela, abrazar a la madre, pintar el mural con el graffiti soñado.

Se lo arrebataron a la escuela, a la madre, al mural. Pero la memoria lo arrebató de la indiferencia y lo recupera para su escuela como símbolo de perdurabilidad y presencia jamás disuelta. Sigue allí en el pupitre de siempre, en el que se le guarda como si se tratara de un patrimonio vitalicio. Y en ese cuaderno abierto a la manera de un abrazo, los trazos que acompañan sus días, los relatos que le destinaron sus compañeros, no para despedirlo, sino para continuar en conversación con él porque la escritura es la plaza donde vivos y muertos confluyen para hermanar el tiempo del más allá y el más acá. “Más que salvar a los desaparecidos del olvido, la conmemoración restituye la dignidad ontológica de una existencia que, desde el momento del nacimiento hasta el de la muerte, hace de cada uno un alguien” (Caravero 11).

Otra voz que no está pero que sigue resonando en otra sala del Museo es la de Kolacho, como era conocido Héctor Enrique Pacheco Marmolejo, un joven de 20 años egresado de la Institución que fue asesinado en 2009 a una cuadra del colegio. Hacía parte del grupo de Hip Hop c4 y se destacaba además por su liderazgo en procesos de paz y en apuestas comunitarias. Como tributo a su memoria, este establecimiento educativo celebra anualmente un Festival de Hip Hop que convoca a profesores y a estudiantes alrededor de la creación, del movimiento, de otras tonadas para la escuela.

En *Todos los nombres* dice Saramago que la voluntad de recuerdo podrá perpetuarnos la vida” (242). Allí reside justamente el sentido de esos propósitos memoriales del Museo Escolar cuando no se resigna a olvidar a sus estudiantes. El recordar sus presencias hacen perdurables sus rostros; no se trata del rostro físico, de la cara. En términos de Mélich, “el rostro es la palabra del otro, esté vivo o muerto” (94). Expresado de otro modo, “El rostro es también la voz de los que no están” (94). Es su testimonio como llamado, como solicitud ética, como petición de escucha para que esos acontecimientos fatídicos no vuelvan a repetirse y aflore, en cambio, una nueva oportunidad al porvenir.

Conclusiones

Recuerdo, recordamos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Rosazrio Castellanos, "Memoria de Tlatelolco"

Vivimos en un tiempo fracturado por los embates de nuestras circunstancias históricas, por el peso de un pasado duradero en su herencia dolorosa; sabemos de la guerra y sus estridencias, de sus vestigios rojos, de sus golpes, de las hojas que ha arrancado con vehemencia. Muchos podrían hablar hoy de esas primaveras rotas, de ese tiempo crepuscular. Pero ahora, cuando nos asiste repensar el tiempo presente, el sentido de la escuela, el oficio de formar, necesitamos volver la mirada, consolidar un giro magisterial, narrativizar ese tiempo vivido, sus pasiones amargas y tristes, pero también, los acontecimientos que han tenido lugar en las escuelas como formas de resistencia. De ahí la importancia de escuchar a los maestros, de situarlos como figuras de la memoria que persisten, a través de su recordación, en la necesidad de que las generaciones puedan asumir posiciones críticas frente a lo vivido para no repetir los acontecimientos infames y para revitalizar la existencia.

Experiencias como la del Museo Escolar de la Memoria atienden al carácter singular y público de la memoria, promueven relatos itinerantes, formas de sociabilidad y de tejido pedagógicos que fisuran la indiferencia y la resignación, al tiempo que entregan un gesto de amorosa rebeldía a favor de destinos humanos que no se resuelvan en prácticas violentas sino en la disposición vital a otras manifestaciones de la cultura donde el sentir, el saber y el decir, en todas sus formas expresivas, puedan desplegarse con libertad y amplitud de horizontes.

Recordar es una forma de hacer justicia cuando la impunidad reina, cuando el olvido se promueve como encubrimiento, cuando las verdades oficiales se empeñan en una única visión, cuando la experiencia singular se invisibiliza, cuando los testimonios se callan. Recordar es un acto político avivado en la inconformidad y en la convicción de que un nuevo *ethos* es posible. No deja de ser, por supuesto, un ejercicio que se inscribe en un campo de disputas y de tensiones; por eso la necesidad del matiz, de la diversidad de relatos y ángulos de contemplación, de un debate que se dé el permiso de beber en distintas fuentes, entre ellas, en las de quienes históricamente han sido silenciados por el vozarrón de poderes hegemónicos, estructuras armadas y regímenes que gobiernan para sus propias causas. De ahí la necesidad de caminar los territorios, de ser *andariegos de humanidad* para llegar a las regiones desoídas, a las bellezas más hondas, a los horrores que precisan narración.

Referencias

- Afanador, Luis Fernando. "Ciudad". *La casa sin sosiego. La violencia y los poetas colombianos del siglo XX*. Ed. Juan Manuel Roca. Bogotá: Taller de Edición, 2007. 123. Impreso.
- Alcaldía de Medellín. *Plan de Desarrollo Local Comuna 13*. 2014. Web. https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/PlandeDesarrollo_0_17/ProgramasyProyectos/Shared%20Content/Documentos/2015/Planes%20de%20desarrollo%20Local/COMUNA%2013%20-%20SAN%20JAVIER.pdf
- Bárcena, Fernando, Joan-Carles Mèlich. *La educación como acontecimiento ético. Natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós, 2000. Impreso.
- Bolívar, Antonio. "¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación." *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. Mayo 2002: 1-26. Impreso.
- Bruner, Jerome. *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.
- Castellanos, Rosario. "Memoria de Tlatelolco". *Poesía no eres tú*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972. Impreso.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: Nombrando la violencia contemporánea*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2009. Impreso.
- Ceballos, Ramiro. "Violencia reciente en Medellín: una aproximación a los actores." *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 2000: 381-401. Impreso.
- Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) y Justicia y Paz. *Caso tipo 2: Comuna 13, la otra versión*. Bogotá: Editorial Códice, 2003. Impreso.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. Impreso.
- Delory-Momberger, Christine. "El relato de sí como hecho antropológico". *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2015. 69-87. Impreso.
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. México, Ciudad de México: Siglo XXI, 2005. Impreso.

-
- Frigerio, Graciela. "Educar: palabras temblorosas y habitualidades trastocadas". Conferencia organizada por la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, 2020. Impreso.
- Grupo de Memoria Histórica. *La huella invisible de la guerra: desplazamiento forzado en La Comuna 13*. Colombia, Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2014. Impreso.
- Mèlich, Joan-Carles. *El fin de lo humano. ¿Cómo educar después del holocausto? Enrahonar*. 2000. Impreso.
- Ricoeur, Paul. *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Argentina, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- . *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Impreso.
- . *Tiempo y Narración. Tomo I: Configuración del tiempo en el relato histórico*. Sexta edición. Siglo XXI, México, 2007. Impreso.
- Sánchez, Gonzalo. "Prólogo". *La huella invisible de la guerra: desplazamiento forzado en La Comuna 13*. Colombia, Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2011. Impreso.
- Saramago, José. *Todos los nombres*. Madrid: Alfaguara, 1998. Impreso.
- Szyborska, Wisława. *Poesía no completa*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. "Los abusos de la memoria". *Memoria y ciudad*. Ed. Luz Elly Carvajal. Medellín: Corporación Región, 1997. Impreso.

González, Restrepo y Salcedo, tres miradas del hacer memoria sensible en tiempos de guerra

González, Restrepo and Salcedo, three views of making sensitive memory in times of war

Jorge Urueña

Universidad de Antioquia.

jorge.uriena@udea.edu.co

Resumen

A Beatriz González, José Alejandro Restrepo y Doris Salcedo los une la amistad y el colegaje. Sus proyectos artísticos los han colocado en un mismo lugar: la perentoria reflexión del hacer memoria en medio del conflicto armado colombiano. Una mirada sensible de este fenómeno se configura a partir de los universos semióticos (Lotman) que comparten entre sí. Cada uno se distancia en el ejercicio material y procesual del hacer obra, pero su encuentro, como artífices de otros lenguajes de la guerra, se elabora desde una apuesta simbólica, donde la significación deviene de un trabajo exploratorio alrededor de las metáforas visuales, plásticas y performativas. Para ello es importante entender cómo se configura el sentido de estas manifestaciones en clave de semiosis (Lotman), con las cuales se teje una metáfora viva (Ricoeur), mediante una conceptualización contemporánea de lo que implica hacer memoria a través del arte. Por tanto, el presente artículo se desarrolla en tres escenarios de reflexión. El primero de ellos se orienta a comprender las bases epistémicas y semióticas de las metáforas en el arte contemporáneo colombiano, especialmente con las cuales se logra percibir cómo se materializa el sentir en acciones u objetos. Para el segundo momento se presenta un breve análisis semiótico de tres obras que son parte de los catálogos de exposición de González, Restrepo y Salcedo a partir de los significados que ha tenido el líder social y político en Colombia. El tercer y último momento está orientado a intuir cómo estas metáforas acceden a este plano sensible de la guerra y terminan por conceder un espacio a la introspección colectiva, en medio de la crisis humanitaria que vive actualmente el país. Palabras clave: memoria, conflicto armado, artes visuales, violencia, Colombia

Abstract

Beatriz González, José Alejandro Restrepo and Doris Salcedo are united by friendship and colleague. Their artistic projects have placed them in the same place: the peremptory reflection of making memory in the middle of the Colombian armed conflict. A sensitive approach at this phenomenon is configured from the semiotic universes (Lotman) that they share with each other. Each one distances himself in

Cómo citar este artículo (mla): Urueña, Jorge.

“González, Restrepo y Salcedo, tres miradas del hacer memoria sensible en tiempos de guerra”. *Estudios del Discurso* 7.1 (2021): 17-33.

the material and procedural exercise of doing work, but their encounter, as architects of other languages of war, is elaborated from a symbolic bet, where the meaning comes from an exploratory work around visual, plastic and performative metaphors. For this, it is important to understand how the meaning of these manifestations in the key of semiosis (Lotman) is configured, with which a living metaphor (Ricoeur) is woven, through a contemporary conceptualization of what it means to make memory through art. Therefore, this article is developed in three reflection scenarios. The first one is aimed at understanding the epistemic and semiotic bases of metaphors in contemporary colombian art, especially with which it is possible to perceive how feeling is materialized in actions or objects. For the second moment, a brief semiotic analysis of three works that are part of the exhibition catalogs of González, Restrepo and Salcedo is presented based on the meanings that the social and political leader has had in Colombia. The third and last moment is aimed at intuiting how these metaphors access this sensitive plane of the war and end up granting a space to collective introspection, in the midst of the humanitarian crisis that the country is currently experiencing.

Key words: memory, armed conflict, visual arts, violence, Colombia

Bases epistémicas y semióticas de las metáforas en el arte contemporáneo colombiano

Hacer obra en tiempos de crisis humanitaria fue uno de los momentos claves para los artistas colombianos. Para la segunda mitad del siglo xx, mientras se esbozaba un sutil cambio en las políticas del hacer creación en Colombia, las críticas de arte y el ejercicio de investigación alrededor de las obras permitió un desarrollo exponencial del cómo relatar aquello que nunca se relató, ya sea porque nunca tuvo voz o porque no existió para la historia en general.

Pasando así a un modelo diferencial, en el cual se pone en relación la obra con el público general, la metáfora se abre camino como “instancia creativa en el campo artístico” (Roca 23) y como respuesta al nuevo orden en el contexto social y político específico de aquel momento, es decir, la Asamblea Nacional Constituyente en Colombia, con el fin de promover en los artistas una experimentación alrededor de lo político y lo poético que contrajo la guerra hasta ese entonces. *Transpolítico* es un ejemplo de dicha apertura; con este se evidencia lo que se denomina una semiosis entre lo sublime y lo violento¹ o también lo que se nombra como la estética de la violencia en la escena plástica nacional. Este fenómeno permitió abrir paso a la deliberación de las bases semióticas de una futura política de la memoria a partir de “una reflexión pública sobre el conflicto armado” (Roca 26), puesto que el artista se dispuso a hacer memoria a través de sus proyectos de creación, sin dejar a un lado aquellas emociones que se metaforizaron con su sentir y actuar.

¹ Conceptos dicotómicos de los cuales el curador parte para la organización del sentido en esta actividad participativa y debidamente llevada a cabo por el otro (espectador).

De tal manera que se debe citar en este caso cómo las dimensiones del actuar humano “la poesis y la praxis en la ontología del ser” (Arendt y Heidegger en Taminiaux 56) son necesarias de revisar a la luz de la configuración del sentido del fenómeno y/o hecho histórico situado en la guerra. Esto con el fin de concebir cómo conceptos dicotómicos, por ejemplo lo sublime y lo violento, permiten llevar a cabo las bases fundacionales de las metáforas en clave de memorias para el arte colombiano.

La poesis junto a la praxis se convalidan como ejercicios estéticos y éticos en la acción (inter)subjetiva del artista y por lo tanto de quien participa del acto creativo: espectador, curador, transeúnte. Sin embargo, para la comprensión del quehacer artístico, más allá de la mirada poshistórica (Danto) y desprovista de la formalidad de las teorías del arte, se hace necesario preguntarse por las dimensiones que delimitan el dogma y el doxa como formas del conocimiento (episteme) en la obra misma. No se puede concebir la obra como una memoria viva sin saber cómo esta aporta a un conocimiento del conflicto mismo, e incluso, cómo esta accede al sistema de valores de las diferentes prácticas de fe que se instalan en los colombianos. Hablar de obra implica tensionar la práctica histórica misma, por lo cual se busca que esta, en calidad de existencia –sustancia–, implique miradas críticas en la formulación del relato y/o discurso² de quien se encarga de contar la historia en la comunidad.

La praxis se convierte en el escenario idóneo para el artista con el que se indexan las emociones en las metáforas con las que se concibe la obra. Aquí se postula una ética en la obra, o en palabras de Malagón: “Su obra puede ubicarse en un nivel de la ética estética” (6). Esta dimensión ética de la estética plantea el reto que proponen los artistas colombianos de finales de siglo xx cuando comienzan a dar cuenta de procesos de significación relacionales, de carácter traslativos, que permiten acercar la obra a una experiencia que signa el fenómeno en sí. Por ejemplo, el dolor no es de la obra, ni del artista, ni de la víctima o del espectador; el dolor es la forma de existencia, en términos sýgnicos, de algo que nos compete a todos por igual. La obra no es resultado o producto. Por el contrario, la obra es la significación en sí de lo violenta que ha sido la guerra para todos los colombianos. La obra es el dolor en sí mismo. Miremos las bases fundacionales de la metáfora conceptual, con las cuales se implica el intuir la obra como una práctica intersubjetiva de quien decide crear, hacer, crear, pensar y argumentar a través del ejercicio visual, plástico y performativo:

2 La metáfora se configura como una figura discursiva que permite la construcción del conocimiento, de la creencia, de la práctica y de la creación en el actuar de la vida humana. La perspectiva socio-crítica del lenguaje (Lakoff & Johnson) describe cómo en esta entidad conceptual, desde la teoría de la metáfora primaria, se configura el lenguaje como la capacidad de expresión que configura las dimensiones de la existencia humana, en la medida que identifican estas figuras como formas explícitas de la coherencia de la cultura.

Bases fundacionales de la metáfora conceptual

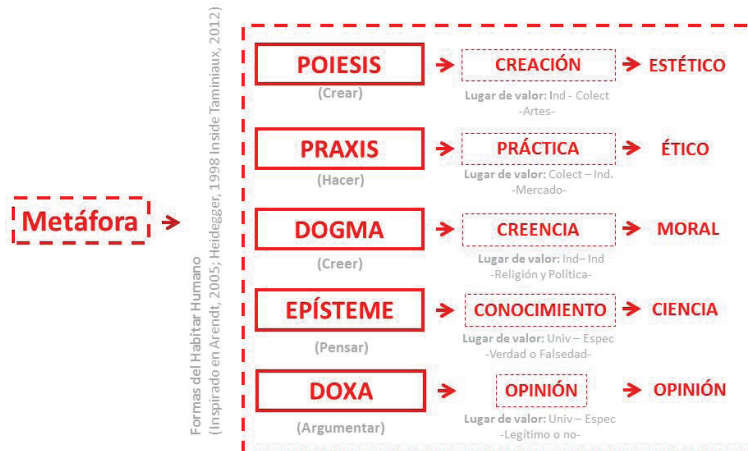


Ilustración 1. Bases fundacionales de la metáfora conceptual

Fuente: elaboración propia

La metáfora traza vínculos y tejidos de sentido entre la obra –como manifestación y acción–, el espectador y el artista, colocando a todos los sujetos en calidad de creadores del hecho en sí, con el cual se significa la acción misma a partir de la topicalización del fenómeno situado. La metaforización es un proceso que sirve al sujeto para crear y por tanto existir, puesto que el carácter poético de la puesta en escena no solo sirve para comprender el alcance de cómo se crea en el arte, sino que involucra a un otro en ese devenir sensible sobre aquello que, epistémicamente, se configura alrededor de un fenómeno de vida. Así, el conflicto armado es más que una fuente de creación para el artista, puesto que para él o ella este es un fenómeno de vida con el que creció y aprendió a vivir. La obra no solo es la representación del dolor; la obra adolece, le duele a otro como sí mismo (Ricoeur). Veamos este planteamiento en las obras que se mencionan a continuación.

¿Cómo ser líder en Colombia en tiempos de crisis humanitaria? Galán (1992) de González, Musa Paradisíaca (1996) de Restrepo y Quebrantos (2019) de Salcedo

Tres obras, tres momentos diferentes en una línea cronológica, tres artistas con miradas acentuadas en diferentes hechos históricos, pero una misma apuesta simbólica: el significado del líder en tiempos de guerra.

Empecemos con la obra de Beatriz González, *Galán*. Tres años después de ejecutarse el asesinato del dirigente político Luis Carlos Galán Sarmiento³ –detractor de los grupos de autodefensa, defensor de la política de extradición de los narcotraficantes a Estados Unidos de América y abanderado de la lucha contra la corrupción de las instituciones colombianas– la artista Beatriz González decidió retratar el acontecimiento que dejó una profunda mella y un sinsabor en el pueblo colombiano, pues una vez más, e incluso más ahora que nunca, los líderes en Colombia siguen sufriendo las consecuencias de un gobierno que les desprotege ante las hegemonías de las mafias politiqueras y el narcotráfico.



Ilustración 2. Galán (1992) Beatriz González (1938-)
Fuente: Catálogo Razonado de la Universidad de los Andes (Colombia)

³ Fue candidato presidencial en la década de los ochenta y líder del partido liberal colombiano. El 18 de agosto de 1989 fue asesinado a tiros; los autores materiales del crimen fueron Jaime Eduardo Rueda Rocha y Henry de Jesús Pérez. En la plaza principal del municipio de Soacha (Cundinamarca, Colombia), mientras levantaba sus manos para saludar a la gente, Galán recibió los disparos desde la parte inferior de la tarima a donde se había subido momentos antes. Este asesinato es catalogado como magnicidio por las cortes de justicia nacionales e internacionales. El homicidio se atribuye a Alberto Santofimio Botero, junto a Carlos Castaño Gil, Pablo Escobar y Gonzalo Rodríguez Gacha como responsables de las acciones criminales durante el narcotráfico de los años noventa en Colombia.

Galán es una pintura al óleo sobre papel de 69 x 69 cm, elaborada en una escala de azules y amarillos. Partiendo del color negro como fondo, los trazos enfocan la imagen central desde la perspectiva de un lente fotográfico y la presenta como una viñeta. El círculo está dividido en dos partes: un arriba y un abajo. En el espacio superior está el cuerpo de Galán reposado en el féretro –cabeza y parte superior del tronco–, y viste un traje con corbata; arriba, en la izquierda del recuadro, está una figura que, al juzgar por los colores utilizados, permite sentir un cierto escenario espectral. No obstante, la imagen es lo suficientemente clara para decirse que es Luis Carlos Galán, el líder político liberal, en una de las posturas en las que se le suele recordar: con la frente en alto, alzando su brazo derecho empuñado y levantado, invocando un grito de libertad.

La división arriba-abajo la hace una línea gruesa que bien podría interpretarse como el borde del ataúd en el que yace Galán. La parte inferior presenta la tarima en la que está dispuesto el cuerpo caído (de espaldas) del protagonista de la pintura. En el costado derecho, está la figura de una persona asomada mirando el cuerpo inerte; al extremo contrario se esboza un hombre de sombrero y camisa amarilla que se aleja de la escena del crimen; entre ambos, está una persona con camisa blanca a cuadros. En la parte de abajo, en el costado superior izquierdo, cuelga una de las pancartas que decoran la tarima.

Lo curioso de esta obra es que, después del atentado al Palacio de Justicia, Beatriz González, impactada por este hecho, decide modificar su escala de colores dentro de sus producciones. Por ello, en esta pintura sólo hay aparición de colores primarios tales como el azul –en mayores proporciones– y el amarillo –como potenciador de los elementos principales– y, finalmente, leves toques de blanco. La atmósfera de ambas escenas es fría y sombría; solo el color amarillo logra provocar unos instantes de avivamiento, haciendo que la mirada del espectador se centre ineludiblemente en ellos, a su vez que aquellas figuras, hechas con un leve rastro de blanco sobre el fondo azul, se perciben como manifestaciones de un estado melancólico en la artista. ¿Es posible sentir esta melancolía por quien nunca se conoció en persona? González responde a esto como “una forma de despedirse de quien no debió morir en el intento, como una especie de melancolía que no debe olvidarse” (Comunicación personal, 1 de junio de 2018). Tal como lo aprecia González, la melancolía es una emoción que caracteriza el ser líder en Colombia. El ciclo siempre se repite, se nace para morir en el intento de cambiar y salir de esasemiosis que convalida la muerte en Colombia como una forma de (re) existir. De tal manera que expresiones como “no nacimos pa’semilla” no solo se asumen como un éxito editorial, tal como sucedió con Alonso Salazar y su investigación sobre las bandas delincuenciales en Medellín, sino que responden al lugar común del cual deviene la pregunta por ser líder en Colombia, puesto que no se nace para crecer y transformar(se) en medio de una realidad fáctica, sino, por el

contrario, se legitima la muerte y el sicariato como opciones de vida. Esto, sin desconocer, que el sicario bendice las balas en agua bendita para tener puntería con aquel sujeto que estorba por su insistencia de un cambio político en el país.

Miremos otra translación de sentido que se presenta en esta obra. El contraste entre el tamaño de la figura pequeña de la parte inferior del cuadro, la cual representa toda la carga simbólica de Galán en medio de su campaña⁴ electoral y la figura central del cuerpo muerto en medio del deceso se entiende como la magnitud de lo que allí había sucedido. La muerte no fue suficiente para el autor intelectual del hecho, puesto que con ella se concibe el imaginario del mártir político. Matar a Galán era quitar la vida a un cuerpo que, según los autores materiales del mismo, estaba predestinado a morir en campaña; pero matar la imagen de quien representó un cambio en la estructura política del país implicó un esfuerzo aún más descomunal por quitarle fuerza a este movimiento político: la guerra en contra de los carteles de la droga. Es así como la artista, sin dudarle para aquel momento, postula la muerte del líder como un magnicidio de altisonantes –uso de paletas de colores– proporciones sociales en el país.

El pasado y la esperanza de González, los mismos que tuvo Galán, se vieron truncados de forma violenta y abrupta por una muerte que reafirmaba la lógica del poder paramilitar; una lógica con la que se logró establecer el narcotráfico como una política económica paralela a las estructuras estatales –sin dejar de mencionar que, tal vez, son las mismas que actualmente manejan el estado colombiano– y la legítima voluntad que se había materializado en acciones atemorizantes con las que se victimizaba a la población civil. Entonces, ¿cuál fue la razón por la que González decidió hacer su obra? Una muy simple: hacer memoria de aquello que podía olvidarse con el tiempo, de aquello que se podría traspapelar en folios dentro de un juzgado penal colombiano, o incluso, de una escena sin escenario que le recordará por qué lo mataron y por qué sigue estando vivo su legado.

La escena de la parte baja en el cuadro está inspirada en las numerosas fotografías y videos del momento preciso en el que cae muerto el candidato presidencial. Esta muestra el cuerpo del occiso sobre la tarima, arqueado, en una posición casi fetal. De nuevo, no se nace para ser semilla, pues así como nace un líder debe morir.

Las figuras difusas muestran la confusión del momento ante el impacto; pareciera que ellas corren, se asombran, observan estupefactas el cuerpo sin vida, se acercan a él y huyen. Así acontece con la memoria en el país: por momentos genera instantes de asombro y desasosiego, luego se disipan con

4 Apuestas políticas como la lucha contra la corrupción, la decencia, el amor a la patria, la dignidad como respuesta a una época en la que el miedo estaba socialmente difundido. Esto último aún persiste y se percibe en Colombia.

el tiempo. La figura del hombre con sombrero, en el lado izquierdo de la imagen, sustenta aún más la razón por la cual González postula el cuadro como una manifestación del magnicidio, pues este es visible en casi todas las fotos reales que se registraron durante el asesinato. Aquel hombre fue identificado como José Orlando Chávez Fajardo, excavador de las minas de Muzo y Coscuez, persona clave en la investigación, ya que fue la pieza que permitió, después de tantos años de impunidad, que se descubriera que el asesinato de Galán estaba motivado por intereses políticos: los paramilitares y narcotraficantes no lo querían en el poder por lo cual establecieron nexos con altos mandos del Estado para lograr su cometido.

El sombrero blanco representa su participación en el crimen. Esta persona se encargó de hacer algunos tiros al piso mientras asesinaban a Galán para confundir a las personas que estaban en la tarima y así disuadirlas acerca de dónde provenía el disparo que impactó en la humanidad del candidato presidencial. Según algunas voces de testigos entrevistados por medios de comunicación, todos aquellos que estuvieron involucrados en el atentado llevaban puesto un sombrero blanco, puesto que era una pista para reconocerse entre ellos. El asunto aún más llamativo es la presencia de una tonalidad ajena al blanco y a los tonos oscuros que presenta la paleta de colores empleada en esta creación. El amarillo claro se encuentra tanto en la camisa de aquel sujeto como en la pancarta liberalista que tiene a su lado izquierdo. Es así como González apuesta por el amarillo como un recurso semiótico que permite escindir su significación entre lo impune y lo legítimo. ¿Es posible pintar la impunidad del mismo color de aquello que se desconoce y se contradice en medio de un crimen? ¿No será pues esta acción una propuesta irónica con la que la artista busca cortar ese hilo delgado que existe entre la legitimidad y la impunidad?

Un corte puede significar mucho en materia de creación en medio de un conflicto armado. Este es el caso de la videoinstalación titulada *Musa Paradisiaca* (1996) de José Alejandro Restrepo (1959-) quien se propuso (re)significar el uso de la musa a través de una narrativa audiovisual e instalativa con la que se juega con el espectador. ¿Qué es la musa paradisiaca?



Ilustración No. 3. Musa Paradisiaca [Videoinstalación] (1996) José Alejandro Restrepo (1959-)
Fuente: ArteFlora.org

El nombre científico *Musa paradisiaca* remite a las plataneras, bananeras o plantas que tienen como fruto el banano y el plátano. En Colombia, existen diferentes clases de musas, tales como la *Musa acuminata* y *Musa balbisiana*, las cuales se encuentran con facilidad en el golfo de Urabá y en las zonas costeras del Atlántico colombiano. Lo que llama la atención de la musa, tal como le sucedió a Restrepo cuando decidió trabajar con ella, es que esta solo crece en zonas climáticas templadas, donde el fruto sostiene la flor que se desprende de la planta. No puede existir la planta sin las condiciones medioambientales que ofrecen estos lugares a la disposición morfológica del fruto y su flor (hacia abajo). La flor es la última extensión de este ser vivo y de donde se desprenden sus frutos: plátanos o bananos. Dicen los campesinos colombianos, bananeros por tradición, que si cortas parte de la flor a la musa, esta se pudre en cuestión de días. Entonces, imagínese una sala cerrada en sus cuatro lados, llena de racimos de bananos y con diferentes cortes en las flores que se desprenden de estos racimos. ¿Cuál será el olor que allí se sentirá?

José Alejandro Restrepo afirmó –en el año 2014 en uno de los encuentros de creación de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle– que si le cortas la flor a la musa, no habrá más vida por la cual luchar. De esta lectura se sugieren otras significaciones: ¿cuál crees que sea el destino cuando acallas una voz en el mundo?, ¿qué le espera a una comunidad cuando le cortan sus palabras, sus voces, sus cabezas, sus líderes? Al igual que la sala de exhibición, la podredumbre social no tendrá otro lugar más que el olor fétido e insoportable que del hecho fáctico (corte) se produce. No podría signar-

se, entenderse la realidad de una comunidad, sumergida en el olor podrido por un corte en sus vías legales y legítimas de hecho, sin la presencia de aquello que termina por exponer lo que no se quiere reconocer, ni hablar o denunciar ante un despacho judicial. Al igual que el olor, la impunidad será insoportable para todo quien que intente ignorarla.

Por otro lado, *Musa Paradisiaca* también funge como aquella nominalización de un acontecimiento histórico que busca reinvertirse a la distancia de otros universos semióticos como los medios de comunicación y los pronunciamientos políticos en plaza pública. En este proyecto de creación también se movilizan cautelosamente creencias sobre conflictos invisibilizados por los medios de comunicación, pero que la instalación y videoinstalación los trae a colación para hablar sobre cómo se reedita la realidad: la violencia acaecida en Ciénaga (Magdalena) en 1928 y que años después se denominó como “La masacre de las bananeras”⁵.

El recordar la masacre no llegó sino hasta después de que el artista instalara la musa en exhibición, específicamente en un estado de metaforización para el cuestionamiento de aquello que había ocurrido en este municipio del Magdalena y que no se hizo visible a los ojos de quien conoció y accedió al hecho a través de la información histórica y oficial de aquella época.

En ese momento, aquel no era un acontecimiento que pudiera comprenderse fácilmente por el ciudadano de a pie; solo era una experiencia individualizada, casi olvidada en el sinfín de sucesos crueles que configuran la historia de este país. Esto sin demostrar que la masacre aún sigue abierta y se mantiene en el campo, en la explotación de la musa en sí misma y en el despojo y desarraigo que ha traído la privatización del quehacer artesanal del cultivo del banano, el cual ha sido signo identitario de los pueblos de esta zona del país.

La musa deja de ser un objeto que significa identidad; se despoja del sentido por su utilidad en el mercado artesanal y campesino del sector para movilizarse a escenarios mediáticos donde se transcodifica, se transforma con la denuncia y el choque en contra de los discursos hegemónicos que dominan la zona y que han ocasionado estos crímenes y actos delictivos en la región. Tal vez para el artista este sentido conferido por el tránsito de su obra en diferentes medios de comunicación no haya sido el propósito original de la creación; pero esta, como un proceso de semiosis en el recuerdo de quien se niega a olvidar, gesta un acto comunicativo con el cual se mina el discurso histórico sobre lo

⁵ Se denominó masacre de las bananeras a la matanza de los campesinos bananeros que trabajaban para la United Fruit Company. Este hecho se produjo entre el 5 y el 6 de diciembre de 1928 en el municipio de Ciénaga, Magdalena (Colombia). Un número indefinido de trabajadores murió después de que el gobierno de Miguel Abadía Méndez decidió poner fin a una huelga de un mes organizada por el sindicato de los trabajadores que buscaban garantizar mejores condiciones de trabajo. El gobierno de los Estados Unidos de América había amenazado con invadir Colombia a través de su Cuerpo de Marines, si el gobierno colombiano no actuaba para proteger los intereses de la United Fruit Company.

que pasó en las bananeras. Con ello, se cree, se actúa y se dice que la masacre de las bananeras no sucedió como lo ha contado la historia oficial o la que reeditan los medios de comunicación, y mucho menos como quedó consignado en los registros del suceso en los libros de las escuelas públicas para estas regiones del país.

La musa en sí misma se configura como una protagonista del escenario. Su espacio de acción –la videoinstalación– la configura como una acción metafórica con la que se discuten las creencias, las acciones y las emociones que se despiertan en la curiosidad del intérprete por saber qué sucedió realmente en este lugar. El intérprete siente el dolor –en clave de olor– de lo que allí aconteció. No solo lo observa, sino también lo huele, tal como lo expresó uno de los visitantes del proyecto en su aparición en público para el espacio independiente *Flora ars+natura* en el 2016⁶. Esta situación perceptible logra ocasionar un lugar, como sentido, por donde se accede a la memoria de una vida en colectividad.

Como recurso semiótico empleado en esta obra, el olor contribuye a semiotizar el punto de vista del sujeto que vive la obra, el cual no remite a lo que se dice en los registros históricos del suceso, sino que permite acceder al mundo sensible de las víctimas para construir un relato, una experiencia y una memoria de lo que allí aconteció. Es ahí, retomando a Ricoeur (1997), que la memoria va mucho más allá de la interpretación y la comprensión del hecho, puesto que ambos son mecanismos con los cuales el sujeto conceptualiza la experiencia para convertirla en acontecimiento, ya sea como discurso o relato de la experiencia. De aquí que aún queden sin resolver preguntas tales como ¿cuáles fueron los líderes que le cortaron a la comunidad de Ciénaga?, ¿qué tanto pudo esta masacre a esta comunidad?

Los conceptos son sentidos encapsulados que rigen nuestra forma de pensar, de abstraer la realidad física en la que vivimos. La cotidianidad, como concepto, ha sido la materia prima de muchos artistas en la contemporaneidad. Ha sido un elemento de creación, dado que se cuestiona los sentidos de base (sistémicos) con los cuales se le dota de significado a cada material, forma, textura o diagramación que ha decidido crear el sujeto. Una resignificación de estos, una metaforización de los conceptos y de la misma cotidianidad, ha llevado a encontrar una forma de categorizar y organizar los acontecimientos (discursos) sobre el fenómeno situado. ¿Será entonces que estamos ante un mecanismo de hacer memoria sensible en tiempos de guerra?

Bajo esta misma pregunta, Doris Salcedo (1958-) se propuso investigar la fragilidad de la vida humana, especialmente la del líder político, cuando esta se encuentra circundada por el temor, el acoso del sicario y la vulneración de los derechos humanos. *Quebrantos* (2019) es una instalación

⁶ La obra se volvió a instalar diez años después por solicitud de la galería *Flora ars+natura*.

performativa donde se situaron 35 renglones de placas de vidrio de manera horizontal en la Plaza de Bolívar de la ciudad de Bogotá, frente al Capitolio colombiano. La artista seleccionó 165 de 470 nombres de líderes políticos y sociales asesinados en Colombia entre el mes de enero de 2016 hasta el mes de mayo de 2019, específicamente desde la firma del acuerdo de paz del Gobierno colombiano con el grupo desmovilizado de las Farc hasta la actualidad de aquel entonces de la obra. Cada uno de los nombres está construido con finas láminas de vidrio, que con el pasar de la gente o el soplar del viento se fracturaban, vulneraban y, por último, se quebraban.

Para los múltiples asistentes que tuvo la instalación, los quehaceres cotidianos o sus compromisos para el momento en que se realizó el ejercicio creativo se detuvieron por un periodo de dos o tres horas, pues hacer memoria en un país que carece de ella se convierte en una acción perentoria para cualquier ciudadano. Así lo enuncia una de las participantes del proyecto:

Estamos rompiendo el silencio. Estamos mostrando los nombres que el Gobierno prefiere ignorar, prefiere quebrar. Pero queremos mostrarle hoy al país que en Bogotá recordamos a los casi 500 líderes asesinados desde la firma del Acuerdo de Paz. Por eso ponemos los nombres grandes y en vidrio. Debemos mostrar la magnitud de este problema social (Romero).



Ilustración No. 4. Quebrantos [Instalación performativa – Detalle] (2019) Doris Salcedo (1958-) Fuente: www.elespectador.com

La fragilidad del vidrio se traduce semióticamente como aquella vulnerabilidad con la que el líder social convive todos los días. En este sentido, la vida es una delgada placa de vidrio donde todo mundo espera a que suene el momento final, el quiebre. ¿Por qué se espera aquel momento?, ¿será posible que nos hayamos acostumbrado a la espera de la muerte de un líder social?, ¿por qué la metáfora de la fragilidad agudiza el sentir de un pueblo que perdió su capacidad de asombro ante el conflicto? Pastora García, líder de víctimas en el municipio de San Carlos (Antioquia) concuerda con estas apreciaciones, en la medida que se acerca a ese acto de quebrar y la imposibilidad de volver a ser lo que se era antes de:

Que Salcedo trajera este acto es muy significativo, porque es ver cómo se rompe la vida de quienes renuncian a su propia vida por ser un puente en la sociedad. Una vez se rompe la vida de nuestros líderes se genera desconfianza, como representa el vidrio roto. Desde ahí se genera la desconfianza de si me puedo cortar o no, y no se puede reconstruir. Las comunidades quedan huérfanas cuando pierden a sus líderes (El Tiempo).

Intuiciones para entender el plano sensible de la guerra y la introspección colectiva en medio de una crisis humanitaria

El tercer momento nos invita a intuir sobre ese carácter sensible del hacer memoria en nuestros tiempos. No basta con contar la historia, denunciarla, e incluso requerir una revisión minuciosa y crítica de todo aquello que se ha proferido y se ha dicho en nombre del conflicto armado en Colombia. Hacer memoria se configura pues como una modalización semiótica del ser. Si la obra es la existencia misma de una memoria que adolece y enluta al país, entonces, ¿por qué la memoria no se considera como parte de la existencia de ese ser que la habita, que convive con ella?

Para empezar a hablar de memoria se hace relevante cavilar sobre algunas sugerencias planteadas por Francisco Ortega con el fin de reconocer el origen de la discusión que se aduce sobre este concepto. Sea como el hecho que acontece (*geschichte*) o el relato de lo que sucede (*histoire*), la memoria no se desprende de la dimensión sensible con la que el sujeto la acoge para habitar su(s) lugar(es). Esta disyuntiva exhibe la problemática sobre el recuerdo sensible en el lugar del acontecimiento (Ricoeur), lo emotivo en la voz de quienes sobrellevaron y representaron sus prácticas de vida como transformaciones del escenario social que afectó su manera de sentir y signar la realidad. De esta primera reflexión resultan algunos interrogantes: ¿Cómo contar la historia de aquellos que no tuvieron –o no tienen– voz en estos sucesos? ¿Cómo pintar recuerdos donde el dolor sigue ardiendo en la herida? ¿A qué velocidad se expande el miedo y el olvido? ¿A qué huele la guerra y la violencia?

La memoria se configura como aquel intersticio entre la capacidad de sentir (una) realidad y la configuración de un signar cultural y socialmente el lugar de un algo o un alguien. La memoria acude a los principios de la creación en el arte, en la medida que logra establecer la acción de “sentir” como aquel momento previo con el que se logra sedimentar y materializar –en cuestión de signos– la práctica humana y su correlato histórico.

Inicialmente, la creación le permite al sujeto la posibilidad de entender cómo se materializa la memoria, cómo esta afecta su forma de signar. El relato se convierte en una práctica viva, en metáforas vivas (Ricoeur) con las que se pretende signar cada una de las memorias manifiestas en el acto de creación. Esta base de la creación sensible para hacer memoria se plantea en el interrogante: ¿Cómo siente el otro?, a diferencia de otras prácticas artísticas que pueden estar más cercanas a preguntas, tales como, ¿quién es el otro?

La “narrativización del acontecimiento” (Ortega 45) asume la sensibilidad y la emocionalidad de quien vive una práctica cotidiana como expresión de una realidad o la realidad de quien lleva a cabo esta práctica. En Colombia, la violencia se ha configurado como el sentir y pensar en tiempos de crisis (Fals Borda, Pecaut y Echandía), pues para la década de los noventa, la cotidianidad estaba marcada por la presencia del color de la sangre, el peso de la muerte y la (des)movilización y el desplazamiento del ciudadano. La realidad se lee a través de sus propios signos, lo sensible faculta a la persona la posibilidad de entender su vida a través del cristal que la violencia dejó. Tal vez no sea ajena la apreciación de Fals Borda cuando comprende que la violencia se cristaliza en medio de la acción ciudadana, y tiene mucha más fuerza cuando se dice que duele más la indiferencia que el disparo de un arma. La metáfora del cristal en Fals Borda va mucha más allá de un planteamiento conceptual sobre la experiencia de vida en Colombia; esta metáfora solo busca nombrar lo que se siente respecto al hecho de violencia. Por tanto, somos violencia, el sentir se configuró así y negarlo sería contraproducente, pues desconocería aquellas bases memoriales en las que el dolor y la angustia de un otro se encarnaron en cicatrices, cuerpos desmembrados y lágrimas mezcladas con sudoración y sangre. ¿Por qué desconocer nuestro pasado cuando se necesita para encaminar un futuro? Si Fals Borda dijo alguna vez que la violencia se “estructuraliza” en el actuar del ciudadano, es porque no solo buscaba categorizar un problema social, sino, por el contrario, sus palabras desean materializar ese sentir en medio de la violencia; propone que vivimos rodeados de una realidad que huele a sangre, que se pinta con el dolor del otro y que hace parte de nuestra existencia humana en sí.

La memoria en Colombia se ha asumido como una modalización narrativa, de carácter sensible, de quienes padecieron el conflicto; con ello se permite la activación de emociones en cada uno de los ciudadanos que entran en contacto con las metáforas mencionadas. Estas metáforas también logran

encontrar un lugar –casi de refugio– en la creación artística, pues a partir de ellas se lleva a cabo el ejercicio de la creación en medio de la crisis. Cada memoria narrativizada se comprende como mecanismo con el cual se desea sentir, pensar y conocer lo que sucede en el país a nivel histórico e íntimo. Los artistas colombianos lo saben muy bien. La apuesta de estos siempre fue por este fenómeno ontológico con el cual sabían que tendrían éxito en los circuitos de creación a nivel nacional e internacional.

Referencias

- Danto, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Editorial Paidós Transiciones, 1995. Impreso.
- Echandía, Camilo. “La violencia en el conflicto armado durante los años noventa.” *Revista Opera*, 1, 1. 2001. Impreso.
- Romero, Laura. “Quebrantos: los vidrios rotos que los líderes no quieren volver a escuchar.” *El Espectador*, 11 junio 2019. Web. 23 junio 2021. Impreso.
- Fals Borda, Orlando. *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. Bogotá: Tercer Mundo, 1994. Impreso.
- El Tiempo*. “Más de 600 personas estuvieron en ‘Quebrantos’, en la Plaza de Bolívar.” 14 junio 2019. Web. 26 junio 2021.
- González, Beatriz. *Comunicación personal*. 1 junio 2018. Medellín: Universidad de Antioquia. Lakoff, George, Mery Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1986. Impreso.
- Lotman, Iuri. *La semiosfera I: Semiótica de la cultura y el texto*. Trad. Desiderio Navarro. Madrid, España: Ed. Frónesis. Cátedra Universitat de Valencia, 1996. Impreso.
- Malagón, María. *Arte como presencia indéxica: La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Bogotá: Artes Editorial, 2010. Impreso.
- Ortega, Francisco. “Violencia social e historia: el nivel del acontecimiento.” *Revista Universitas Humanitas* 66, jul-dic. 2008: 31-56. Impreso.
- Pecaut, Daniel. *Guerra contra la sociedad*. Bogotá: Editorial Espasa, 2001. Impreso.
- Ricoeur, Paul. “La experiencia estética.” *Revista Praxis Filosófica* 7. 1997. Impreso.
- Roca, José, Sylvia Suárez. *Transpolítico. Arte en Colombia 1992-2012*. Bogotá: Lunwerg. 2012. Impreso.
- Salón del Nunca Más. *Una apuesta por la vida de los líderes sociales en Colombia*. Medellín: Editorial La Carreta, 2019. Impreso.
- Taminiaux, Jacques. “Athens and Rome” en Dana Villa (ed.), *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Impreso.

Obras mencionadas en el artículo

Galán (1992). [Pintura óleo sobre lienzo] Beatriz González (1938-) Recuperado de: <https://bga.unian-des.edu.co/catalogo/>

Musa Paradisiaca (1996). [Videoinstalación] de José Alejandro Restrepo (1959-) Recuperado de: <http://arteflora.org/exposiciones/musa-paradisiaca-jose-alejandro-restrepo/>

Quebrantos (2019). [Instalación performativa] Doris Salcedo (1958-) Recuperado de: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/eventos/article/quebrantos-accion-de-duelo-monumental-por-los-lideres-asesinados-doris-salcedo.html>

Espacio y tiempo en los procesos de memorialización del pueblo Iku (Arhuaco)¹

Time and Space in the processes of memorialization of the Iku (Arhuaco) people

Nelson Camilo Forero Medina

Universidad de Bielefeld / Universidad Nacional de Colombia

olimac06@hotmail.com

Resumen

El presente artículo analiza las transformaciones del concepto de territorio del pueblo Iku (arhuaco) en el contexto del conflicto armado colombiano. Con ello se quiere señalar la imposibilidad de musealizar el territorio desde la epistemología de los indígenas de la Sierra Nevada Gonawindúa (Santa Marta). Asimismo, se observa el rol del tiempo en dos dimensiones: en la conceptualización del tiempo que hacen los Iku en su cosmogonía, y en la manera en que el tiempo afecta la relación de los miembros del pueblo indígena con los sujetos no indígenas.

Palabras clave: Pueblo Arhuaco - Territorio – Espacio – Conflicto Colombiano – Tiempo - Iku

Abstract

This article analyzes the transformations of the concept of territory of the Iku (Arhuaco) people in the context of the Colombian armed conflict. The aim is to point out the impossibility of musealizing the territory from the epistemology of the indigenous people of Sierra Nevada Gonawindúa (Santa Marta). Likewise, the role of time is observed in two dimensions. The first is the conceptualization of time in Iku cosmogony. The second is the way time affects the relationship of the indigenous community members with non-indigenous subjects.

Keywords: Pueblo Arhuaco - Territory – Iku – Colombian Conflict - Time - Space

¹ Los términos dentro de los paréntesis son las traducciones de los nombres al español.

Cómo citar este artículo (mla): Forero, Nelson.

“Espacio y tiempo en los procesos de memorialización del pueblo Iku (Arhuaco)”. *Estudios del Discurso* 7.1 (2021): 34-55.

Introducción

Iku (arhuaco) es un pueblo indígena que habita la Sierra Nevada de Gonawindúa (Santa Marta) junto a los pueblos Kaggaba (kogui), Wiwa (arzario) y Kankuamos. Según el censo del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) (19) de 2018, publicado en el 2019, existen en Colombia 34 711 personas que se auto reconocen como pertenecientes a dicho pueblo. El término arhuaco, con el cual se le designa normalmente en español a los Iku, fue acuñado durante la Colonia por los invasores para distinguirlos de los habitantes de otras provincias como la Tayrona y Chimila. El término luego se extendió para denominar a todos los¹ habitantes de la Sierra Nevada de Gonawindúa (ONIC).

El presente artículo aborda las maneras en que los conceptos de espacio y tiempo se (re)construyen en los procesos de memorialización del pueblo Iku. La categoría del espacio es uno de los puntos más relevantes para entender la diferencia entre las narrativas del pueblo. Asimismo, aborda las especificidades de los procesos de memorialización del pueblo indígena Iku y las narrativas no indígenas sobre el conflicto. Esta diferencia epistemológica, empero, se va transformando con el tiempo. Esta transformación se va a analizar desde dos perspectivas. La primera tiene que ver con la cosmogonía y la manera en que ha sido descrita en dos documentos y en dos momentos históricos distintos. El primero es de Vicencio Torres Márquez. Este documento es una carta dirigida al gobierno colombiano en el año de 1968. El segundo documento es un plan diseñado por la Confederación Indígena Tairona (CIT) dirigido nuevamente al gobierno colombiano para una diferenciación en el concepto de territorio en el 2015. Esta distancia en el tiempo permite observar cómo la cosmogonía se ha transformado sin perder de vista que se da en el contexto de un conflicto colombiano constante.

Estos dos documentos permiten observar desde la cosmogonía la transformación del concepto de territorio² de una manera general. Así, utilizando las entrevistas recogidas en el año 2018 a miembros del pueblo Iku en el Centro Jeurwa, se analizará el cambio del concepto desde una perspectiva intersubjetiva. Esto permitirá señalar la demanda del pueblo indígena sobre el reconocimiento del territorio o “madre tierra” como víctima del conflicto colombiano.

Es importante subrayar que el artículo, si bien examina las generalidades de la cosmogonía Iku desde los textos de Torres y la CIT, se basa en las entrevistas desarrolladas en el Centro Jeurwa. Este es un centro del pueblo Iku que a principios del siglo xx constituía un grupo de fincas propiedad de

1 Si bien se intentará usar tanto el artículo masculino como el femenino en el texto para llamar la atención en la inclusión de género, por motivos de estilo habrá algunos apartados donde no se usarán. Esto no quiere decir de ningún modo que no se sea consciente de la cuestión de género.

2 Territorio y espacio serán usados como sinónimos.

algunos mamös (Galvis 24). Los mamös son “la máxima expresión de sabiduría de [...] los llamados arhuacos, para llegar a ser mamo se requiere que desde el momento de la gestación ya venga destinado por las fuerzas superiores del universo” (Fundación IKNAPUI). La situación de estas fincas cambió en 1917 con la llegada de los misioneros católicos capuchinos a los territorios Ikt̃, quienes buscaban acabar con la “paganería” en que supuestamente vivía el pueblo Ikt̃. Primero, llegaron a Nabusimake, el cual fue en su momento el centro de la vida de la población (Galvis 25). Debido a esto varias personas decidieron migrar a ɟewrwa, el cual se fue convirtiendo poco a poco en un centro importante y de refugio. Esto, empero, no impidió la llegada de los misionarios capuchinos quienes se aliaron con ciertos pobladores que querían crear un colegio (Galvis 26). Así, en ɟewrwa se creó una relación más favorable para los capuchinos con la población, en contraste, por ejemplo, con la relación del pueblo Ikt̃ en Nabusimake que fue abiertamente hostil. En 1982 esta relación hostil terminó con la expulsión de los capuchinos por más de 300 Ikt̃ quienes luego hicieron lo mismo en ɟewrwa (Galvis 25). Los Ikt̃ provenientes de Nabusimake deseaban quemar el colegio que habían construido la comunidad de ɟewrwa y los capuchinos; no obstante, la comunidad Ikt̃ de ɟewrwa no lo permitió. Si bien todos son miembros del pueblo Ikt̃, no es un grupo homogéneo que se comporta siempre de la misma manera. Esto se señala porque el artículo no pretende en ningún momento universalizar u homogeneizar el pensamiento indígena –en general en referencia al tiempo y al espacio– ni el del pueblo Ikt̃. Este escrito pretende dar cuenta de cómo se ha construido el concepto de tiempo y espacio en las narrativas de los entrevistados contrastándolas con las cosmogonías construidas en los textos de Torres y de la CRT.

Para lograr este objetivo, el artículo se conforma de cuatro secciones. En la primera se explica la manera en la que las categorías de análisis fueron construidas. Luego, se introduce la diferenciación entre actores del conflicto y actores civiles. Esto se hace para señalar la multiplicidad de narrativas existentes sobre el conflicto colombiano debido a un gran número de actores. Se busca especialmente señalar esta variedad de narrativas en las víctimas. En la tercera parte se reconstruye la conceptualización de espacio de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Gonawindúa (Santa Marta). La cuarta parte se analiza el contenido de las entrevistas y se señalan las transformaciones en las narrativas sobre el conflicto armado colombiano para los habitantes del centro ɟewra. Finalmente, se dan algunas conclusiones.

Corpus, categorías y algunas precisiones metodológicas

El corpus del trabajo se compone de doce entrevistas semiestructuradas a miembros del resguardo del pueblo indígena Iku en el centro Jewrwa que durante el mes de octubre del 2018 una parte del grupo SPEME³ recolectó en la Sierra Nevada de Gonawindúa (Santa Marta). Este artículo forma parte de los primeros análisis hechos a dichas entrevistas. El perfil de los entrevistados es diverso, aunque todos son miembros del pueblo Iku. Se entrevistaron a mujeres y a hombres de mediana edad, así como a adultos mayores. Las profesiones y el perfil socioeconómico de dichos entrevistados son también diversos. Una de las entrevistas fue grupal, a una familia en la cual un menor de edad también participó. Como se dijo anteriormente, también forma parte del corpus dos documentos en los cuales se consignó la manera en que el pueblo Iku veía su cosmogonía.

El primer principio que rige este artículo es la perspectiva crítica. Como lo señala Neyla Pardo Abril (32) existen unas relaciones asimétricas de poder en la producción, distribución y circulación de discursos políticos, económicos, culturales, etc. En ese sentido, este texto reconoce dicha asimetría. Asimismo, señala que existen relaciones de poder en los discursos y narrativas las cuales deben ser desentrañadas porque, en la mayoría de las ocasiones, estas se encuentran ocultas, metaforizadas o silenciadas por diferentes mecanismos semióticos.

Los conceptos de tiempo y espacio, como categorías centrales del análisis, surgen desde el mismo pueblo Iku a partir de las descripciones que ellos desarrollan directa o indirectamente en las entrevistas. En ese sentido, sus descripciones se consideran de manera fenomenológica. Es decir, que no se da por sentado un mundo objetivo, sino que la conciencia desarrolla descripciones de los fenómenos que a ella se le presentan (Husserl 98). Se le otorga centralidad a lo que a ellos se les presenta, más que a un cuerpo teórico externo que pretenda encasillar la manera en que los pueblos indígenas constituyen los conceptos de espacio y tiempo. Siguiendo esta línea, es de vital importancia que los conceptos teóricos que ayudan a conformar dichas descripciones provengan del mismo pueblo indígena para evitar caer en conceptualizaciones que no parten desde ellos mismos y que se caiga nuevamente en la imposición epistemológica desde afuera. Por ello, los textos para contrastar con las entrevistas del corpus provienen de pensadores de la misma comunidad.

³ Este trabajo surge a partir del proyecto de investigación SPEME: Questioning Traumatic Heritage: Spaces of Memory in Europe, Argentina, Colombia y el Observatorio Nacional de Memoria (ONALME), los cuales estudian procesos de memorialización y espacios de memoria en Europa, Argentina y Colombia.

No es nuevo señalar que para los pueblos ancestrales el concepto de espacio varíe radicalmente. No obstante, la importancia de dicha conceptualización en el marco del conflicto armado en Colombia sólo ha sido reconocida desde hace poco tiempo con el decreto Ley 4633 de 2011 en el cual se incluye el territorio como víctima del conflicto. Así, un estudio sobre la manera en que se memorializa el espacio y este se usa para la memorialización en los pueblos indígenas es central. El tiempo como categoría es central no sólo en el contexto de los pueblos indígenas, sino en general en cualquier proceso de memorialización. De allí que se use como segunda categoría de análisis. Como se dijo anteriormente, esta categoría se va a analizar a dos niveles. Primero, la forma en que se ha memorializado el tiempo en el pueblo IkꞮ. Segundo, cómo el tiempo, como fenómeno, transforma las narrativas sobre el conflicto armado en Colombia a los entrevistados en el Centro Jwra.

Otros dos conceptos que deben ser precisados, aunque no con demasiada profundidad por no ser el centro del análisis, son los procesos de memorialización y narrativa. Se entienden los procesos de memorialización, siguiendo a Gabriela Raposo Quintana (2013), como la práctica social a partir de la cual el pasado se elabora y reproduce creando productos materiales y simbólicos. En ese sentido, dichas prácticas pueden tener como resultado las entrevistas, así como los textos analizados. El proceso de memorialización se diferencia de los trabajos de memoria en general según la investigadora Magda Rocío Martínez Montoya (2012) en tres rasgos. En clave foucaultiana, Martínez (18) afirma que la memorialización como tecnología tiene tres rasgos fundamentales: la problematización de la memoria, la memoria como un nodo dentro de una serie de articulaciones entre conceptos y, finalmente, estos procesos tienen el propósito de construir una historia que luego de ser revisada se pueda sumar a la historia nacional. El primer rasgo hace referencia a que los procesos de memorialización no son un solo recordar, sino que se refieren en términos de verdadero o falso en el contexto de un problema específico (Martínez 18). El segundo rasgo tiene que ver con el lugar de la memoria en relación con otros conceptos como paz duradera, justicia o reconciliación (Martínez 19). Es decir, la memoria en función de otro objetivo. El tercer rasgo tiene que ver con las luchas de las memorias por establecerse como relato nacional. A estos tres rasgos, en el marco de las luchas de los pueblos indígenas, se le debe agregar otro rasgo, a saber, la memorialización como recurso. El investigador George Yúdice (2002) acuña el recurso de la cultura para señalar que los procesos identitarios no sólo tienen lugar para hacerse visibles como grupo, sino para exigir derechos políticos, económicos o sociales. Este concepto puede ser trasladado al concepto de memorialización definido por Martínez y con ello se señala que las memorias, en este caso del pueblo IkꞮ, también buscan reclamar derechos y un respeto a su propia epistemología. Sobre estos cuatro rasgos, ya sea de forma implícita o explícita, se va a analizar cómo el espacio y el tiempo se memorializan en el pueblo IkꞮ.

El segundo concepto sobre el cual se debe precisar es el de narrativa. Aquí, se debe precisar sólo un pequeño marco que permita entender desde qué punto se escribe este artículo. Pretender en un espacio tan reducido dar forma total a un concepto como narrativa es imposible. Matti Hyvärinen (13) describe que el concepto ha tenido cuatro giros en distintas disciplinas en momentos distintos con distintas agendas. El primero, según él, tiene lugar entre 1960 y 1970 en la literatura dentro del programa estructuralista y la retórica científica. El segundo giro se da en los años setenta dentro de la historiografía con el cual se buscaba criticar la manera en que se había entendido el pasado hasta ese momento en una única relación con los hechos objetivos. Finalmente, en los ochenta suceden dos giros en diferentes disciplinas, aunque de manera paralela (Hyvärinen 14). Un giro antipositivista y hermenéutico tuvo lugar en las ciencias sociales y la psicología, mientras un giro cultural se dio en los estudios de medios y ciencias políticas. En este contexto, es fácil imaginar que existe una amplia variedad de definiciones que tienen unos objetivos determinados para cada disciplina. Entonces, se pregunta el investigador Brian Schiff: ¿Cómo definir narrativa? Para él, la narrativa se debe entender más desde la práctica del narrar que desde un hecho dado (Schiff 35). En ese sentido, la narrativa es más un concepto funcionalista que estructuralista. Es decir, se refiere más al fenómeno de narrar que al resultado de la narración. Este giro hacia la función del narrar permite entender que la narrativa es el proceso mismo de otorgar significado a las descripciones que se quieren dar del mundo. Así, la narrativa es más que una mera descripción del mundo: provee un nuevo significado al mundo.

En el caso de la memorialización, esta perspectiva de la narrativa permite observar que ambos son procesos activos que van más allá de lo que está descrito, que incluyen las diferentes formas de darse el relato y también de incluir la narración en un contexto de constante cambio y acomodación. En otras palabras, las narrativas siempre cambian, pero algo queda en ellas que les permiten identificarse como “iguales” en el tiempo. Para el objetivo de este artículo, entender la narrativa como un proceso de narración es vital, porque se examinará cómo los conceptos de tiempo y espacio se transforman en el tiempo. Una narración del espacio que cambia y que, sin embargo, se mantiene. Asimismo, pone en el centro que tanto la memorialización como la narración son procesos nunca acabados, que son procesos vitales que están teniendo lugar constantemente. Nuevamente, cabe subrayar que el artículo no se enfoca en la manera en que los procesos de memorialización y narración del pueblo Iku funcionan, sino cómo en esos procesos se transforma el concepto de tiempo y espacio. Para ello, es importante señalar que el conflicto armado colombiano tiene distintas narraciones y diferentes actores.

Actores del conflicto y actores civiles: multiplicidad de narrativas

Al hablar sobre el conflicto colombiano se hace muy difícil especificar su duración. No hay consenso sobre el inicio del conflicto y esto se debe en gran medida a las múltiples perspectivas existentes (CNMH 13, Molano, Rivas 46), ya que los actores del conflicto sostienen cada uno percepciones distintas de la guerra y de las causas que las produjeron. No obstante, existe también una multiplicidad de narrativas de los actores de la sociedad civil que durante mucho tiempo fueron ignoradas. En ese sentido, es importante distinguir entre estos dos tipos de actores para señalar la distinta agencia de cada uno. Antes de proseguir con la distinción es importante señalar la manera en que se entienden dichos actores y sus relaciones.

Partiendo de la teoría de actor-red desarrollada por el antropólogo francés Bruno Latour (29) se entiende que los actores no están separados, sino que interactúan los unos con los otros produciendo una red que en algunos momentos permite la circulación y a veces no la información. Ahora, este enfoque debe ser limitado en este texto en dos aspectos que para la teoría actor-red son vitales. El primero es que para esta teoría los actores no-sociales, en otras palabras, la tecnología y sus artefactos, son relevantes. Si bien para el conflicto colombiano la tecnología y los medios juegan un rol vital, en este texto no se puede profundizar sobre ese punto. Así, se tendrá sólo en cuenta las redes que producen los actores sociales, entendidos como personas o grupos de personas, en el conflicto armado colombiano.

El segundo aspecto importante de la teoría de actor-red que no se asumirá en este texto son las descripciones de la multiplicidad de actores que intervienen en el conflicto. Si bien, este texto parte del principio que las narrativas de los actores circulan o no circulan en el contexto específico de una red que las modifica, se le da preferencia al principio metodológico que fue definido en la introducción, a saber, el aspecto crítico. Este artículo parte del principio de que existen relaciones asimétricas de poder en la distribución y reproducción de narrativas. Por lo tanto, se enfocará en las narrativas de un determinado actor social llamado el pueblo indígena Ika el cual se encuentra en desventaja en estas relaciones de poder asimétricas antes nombradas.

Los actores del conflicto para este texto van a ser definidos como todo aquel grupo armado que pudo desarrollar algún tipo de violencia contra otro grupo o contra la sociedad en general. El segundo tipo de actores son todo tipo de organizaciones que se constituyen por medio de procesos identitarios para reclamar algún tipo de derecho frente al Estado, para mantener ciertas prácticas económicas, sociales y culturales o para resistir el embate de algunos de los actores del conflicto. Esta distinción se vuelve importante porque no sólo existe una multiplicidad de visiones entre los actores del conflicto

y entre víctimas-victimarios, sino que las víctimas responden también a grupos étnicos, económicos y sociales diversos que tienen una mirada específica del conflicto. Si bien este fenómeno no es nuevo; muchos conflictos se han dado por razones étnico-culturales como la guerra de los Balcanes o el genocidio en Ruanda, lo que hace el caso colombiano especialmente complejo es que el conflicto no se presenta en principio como uno étnico-cultural. Así, las perspectivas de muchos actores víctimas de la sociedad civil van a ser ignorados o relegados a un segundo plano. El conflicto colombiano, así como sus procesos de memorialización, deben ser entendidos en esta clave desde el punto de vista de este artículo.

Ahora, otro punto a señalar es que estos actores no son nunca homogéneos y, por lo tanto, es imposible atribuir una identidad única a un grupo. Esto no quiere decir que no existan procesos identitarios en los cuales los sujetos de dichas instituciones se sientan representados. Lo que se afirma es la imposibilidad de subsumir a una sola matriz cultural (Martín-Barbero 39) la identidad de la totalidad de sujetos que pertenecen a un actor determinado. Esto es de vital importancia para entender la relación entre categorías de género, de clase, ideológicos o de etnia en un mismo actor.

Cuando se utilizan actores del conflicto como Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC-EP o el ejército, se da una unidad casi esencialista la cual impide ver las dinámicas y diferenciaciones dentro del mismo grupo. El conflicto se vivió distinto si se era combatiente raso de las FARC que si se era ideólogo con cierto capital cultural y social. Asimismo, el conflicto se experimentó de manera distinta si se era mujer o hombre. Las razones por las cuales llegaron al conflicto y cómo lo vivieron variará seguramente, sin que por ello no se puedan sentir identificados como FARC-EP en cuanto vivieron el conflicto teniendo como enemigos a las autodefensas y al ejército.

Con los actores civiles esta tarea se vuelve aún más compleja porque los estudios durante mucho tiempo se enfocaron en gran medida a los actores del conflicto. Con ello se perdió de vista la sociedad civil como actor activo en los procesos sociales. Más aún, muchas veces se volvió una unidad homogénea que se considera víctima sólo problematizada por la dicotomía víctima-victimario. Asimismo, al homogenizar la sociedad civil como actor, se ignoraba las distinciones entre los distintos grupos de la sociedad civil y que algunos actores civiles no fueron víctimas directas de los actores armados.

Las tres grandes comisiones desarrolladas hasta este momento se presentan como un progreso de toma de conciencia sobre la multiplicidad en las víctimas. En el informe sobre “la violencia” desarrollado por Orlando Fals Borda y de monseñor Germán Guzmán Campos (1962) se tenía por víctimas a toda la población civil y en su mayoría a la población rural, los campesinos. Ya el segundo informe a finales de los ochenta, los denominados violentólogos liderados por Gonzalo Sánchez (2007) señalan

los grupos indígenas como víctimas especiales del conflicto. Finalmente, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2009), hasta el cambio de director hecho por el gobierno de Iván Duque en el 2018, entendía la existencia de una multiplicidad de actores civiles que respondían a procesos identitarios propios y objetivos específicos determinados.

Esta pluralidad de perspectivas de los actores civiles víctimas del conflicto se debe tener en cuenta especialmente cuando se está hablando de los pueblos indígenas. No sólo en el contexto específico del conflicto, sino en muchos otros: los pueblos indígenas han sido ignorados o petrificados en la historia. Sobre lo primero es claro que durante mucho tiempo la especificidad de los grupos indígenas en el conflicto fue totalmente ignorada (Sánchez 143). Sólo es a partir de los informes desarrollados en los ochenta por los violentólogos que los grupos indígenas se reconocen como víctimas especiales del conflicto. Es decir, que la manera en que ellos vivieron el conflicto fue particularmente distinta. Además, muchas veces con buena voluntad, se ha tratado de sostener una imagen de los pueblos indígenas que se construyó a partir de la invasión europea en el siglo xv, lo que trae consigo una petrificación de los grupos.

Ciertos pensadores han planteado un quiebre histórico con la llegada de los españoles que debe ser subsanado. Dicha subsanación implica hacer una conexión directa entre el pasado de las sociedades indígenas existentes previas a la invasión de los colonizadores de Europa Occidental con las sociedades latinoamericanas actuales. En esta dirección va el texto de Walter Mignolo “Decires fuera de lugar” (15), en el cual plantea que la solución para Latinoamérica es la vuelta al pasado de los incas. No obstante, esto implica la vuelta a una sociedad inexistente, debido al genocidio perpetrado por los colonizadores, pero también porque las sociedades siempre serán dinámicas y estarán en cambio. Esto también incluye a las sociedades indígenas. Si bien ellos mantienen parte de sus creencias, la manera de verlo y la manera de relacionarse con el mundo varían en el tiempo. En el conflicto colombiano, debido a su larga duración, la variable del tiempo se vuelve una de las principales en juego. Los cambios generacionales implican un cambio de perspectiva frente al conflicto porque las situaciones internas y externas al actor civil cambian. Así, dentro de un actor pueden existir una multiplicidad de memorias que, si bien pertenecen al mismo actor, varían y algunas se contradicen entre ellas.

Asimismo, existe una variable que es indispensable para entender los procesos de memorialización de los grupos indígenas en el marco del conflicto colombiano, a saber, el espacio. Uno de los puntos vitales para la diferenciación de los pueblos indígenas con el resto de los actores sociales es su posición epistemológica. Existe una paradoja entre los sistemas epistemológicos de los pueblos indígenas y los “mestizos” que no puede ser sobrepasada. Muchos pueblos indígenas, al cual pertenecen los Iktu, sostienen una posición frente al espacio que varía de manera radical de los otros existentes. De esa

posición se deriva un sistema de conocimiento totalmente distinto. Para los Iku la tierra no es simplemente espacio que puede ser dividido y vendido por partes, sino que es un cuerpo vivo que se autode termina. Debido a la importancia de esta afirmación es necesario reconstruir la visión del espacio que tienen los arhuacos para poder entender porqué los procesos de memorialización de ellos varían.

Circunferencia del globo terrestre: la tierra viva

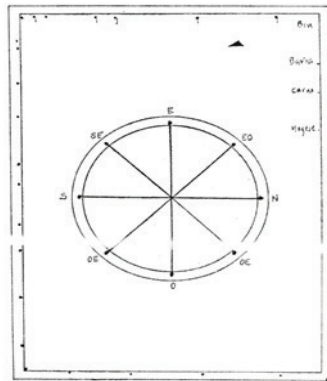


Figura 1. Tomada de Vicencio Torres Márquez. “Los indígenas arhuaco y la vida de la civilización.”

Vicencio Torres Márquez, uno de los líderes e intelectuales más reconocidos de los indígenas de la Sierra Nevada Gonawindúa, en el año de 1968 en una carta dirigida al gobierno colombiano, describió de manera bastante clara la concepción de espacio de los Iku. Torres (65) señalaba que existen cuatro puntos cardinales, como se muestra en la figura 1, que fueron creados por los primeros mamös. Estos cuatro puntos se ubican en los cuatro grandes picos y desde allí los mamös tienen que “cuidar y asistir” (Torres 66) a la madre tierra para que se encuentren bien. Estos mamös, según Torres, no son los únicos habitantes de dichos picos, sino que crearon cuatro comunidades indígenas las cuales se deben encargar de cada pico (Torres 67). Es decir, cuidar que la vida se mantenga y evitar el hambre y la muerte. En este sentido, los indígenas de la Sierra Nevada se encuentran en una relación simbiótica con el espacio y no de explotación como lo plantea la Biblia en el Génesis o teorías históricas como la de Friedrich Hegel o Karl Marx (156). Para Hegel (44), por ejemplo, la naturaleza debía ser dominada por la humanidad para que llegara a ser racional. La madre tierra está ya completa y por lo tanto los

seres humanos deben mantenerla. Es decir, no es una naturaleza que deba ser desarrollada como lo afirma Hegel y Marx, porque el desarrollo para la madre tierra no existe.

Esta misma naturaleza determina qué razas⁴, como las denomina Torres Márquez, deben mantener un determinado lugar. Esto es muy importante para entender la relación de los pueblos indígenas con la tierra. La raza y los elementos a los cuales la naturaleza le adjudicó un espacio no deben abandonarla. En otras palabras, todos los elementos que componen un determinado espacio deben ocupar siempre el mismo lugar; de no ser así, existirá un desequilibrio en la naturaleza misma, lo cual implica que el espíritu de los sujetos no pueda estar tranquilo. Los hermanos mayores, como se denominan los indígenas de la Sierra Nevada, según Torres, son las comunidades kaggaba (kogui), Ikꞑ (arhuacos) wiwa (arzario) y kankuamos. Luego fueron creadas tres razas que son hermanos menores: los países de Europa, Asia y África. A estas nuevas razas, según la cosmogonía Ikꞑ, les fueron otorgados cierto espacio y elementos naturales que deben ser cuidados por ellos. La expansión, según Torres, está de por sí excluida porque implicaría un desajuste en las leyes de la naturaleza. Este desajuste se daría no por un castigo divino, como podría suceder en las religiones judeocristianas, sino porque la naturaleza es un ser vivo. No hacerlo implica dejar de cuidar a un ser vivo. Así, la función de los indígenas es una existencial. Los seres humanos están allí para cuidar la naturaleza, no para transformarla. Esa es la razón de su existencia. Cada grupo étnico en cada continente, según Torres, debe mantener el bienestar de la madre tierra.

Torres Márquez usa constantemente conceptos que seguramente en los pueblos indígenas previos a la invasión europea no existían como país, raza, rey, la existencia de cinco continentes, etc. Esto señala, por un lado, que toda memoria y conceptualización es inherentemente temporal. La conceptualización del espacio de los indígenas de la Sierra Nevada se modifica y transforma. Por otro lado, muestra que, aunque exista una modificación, hay la posibilidad de mantener principios conceptuales y elementos de las memorias durante el tiempo. Esto permite afirmar que las memorias se transforman en el tiempo, pero rasgos importantes se mantienen. Este es el punto de una memoria dinámica que se transforma y que, sin embargo, mantiene puntos fundamentales. Con esta posición evitamos caer en esencialismo o puritanismos de la memoria y a la vez evitamos el relativismo absoluto. Es decir, se evita, primero, pensar que las memorias se deban mantener tal cual como fueron formuladas en un primer momento. Segundo, se señala que, si bien existen cambios en las narrativas, esto no implica que la nueva narración sea falsa o haga que la primera narración fuera errada. Esta última posición debe ser evitada para no caer en un falsacionismo el cual afirma la inexistencia de eventos determinados.

⁴ Esta categoría se usa tal cual como Torres la usaba. Esto no quiere decir que se tome como válida en el texto.

Durante mucho tiempo se ha querido, ya sea para apoyar o para deslegitimar sus pedidos, esencializar a los indígenas a través de una fosilización de sus memorias. En otras palabras, la lucha indígena es legítima o ilegítima de acuerdo con su coherencia con los postulados de los indígenas del siglo xiv. Como es el caso de Torres, los postulados indígenas se transforman en el tiempo, pero a su vez mantienen sus principios fundamentales los cuales son actualizados, en este caso, que el espacio es un ser vivo. Esto no hace que dichos principios se invaliden por no ser los mismos de hace diez siglos.

Cuando revisamos documentos más actuales al escrito por Torres en los años setenta del siglo pasado sobre la concepción del espacio para los pueblos Iku, observamos que una parte de la línea argumentativa cambia, pero la parte fundamental se sigue manteniendo. Leonor Zalabata, por ejemplo, señala también la diferencia fundamental sobre la concepción de la tierra entre los pueblos indígenas y de aquella que ve la tierra como propiedad. No obstante, al contrario de Torres, no afirma la exclusión de razas ni su pertenencia ontológica a un lugar específico con la misma vehemencia. En la misma dirección van los textos “Espacio y territorio sagrado: lógica del ordenamiento territorial indígena” de Jair Zapata Torres y “Organización y uso del territorio por la comunidad Indígena Arhuaca de Nabusimake Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia)” de Ricardo Camilo Niño Izquierdo y Carlos Alfonso Devia Castillo (2011) quienes nuevamente señalan la diferencia fundamental epistemológica de la concepción espacial Iku, pero que se distancian de Torres en el sentido que el espacio no implica una organización ontológica de las etnias en el mundo. Esto señala nuevamente el carácter temporal e histórico de las narrativas en su doble manera. Por un lado, algo nuclear se mantiene, porque sin ello no podría persistir la narrativa. En el caso del pueblo Iku es su concepción radicalmente opuesta en cuanto al espacio frente a otros pueblos que ven el territorio como aquello para ser explotado. Por otro lado, la temporalidad e historicidad de las narrativas hacen que estas sufran modificaciones que en cierto tiempo se pueden tomar como fundamentales, pero luego lo dejan de ser.

Uno de los textos que retoma el punto sobre la tierra en un contexto mucho más actual que el de Torres es el “Plan de salvaguarda del pueblo Arhuaco” del 2015. En este documento se expone la manera en que los indígenas ven el espacio. La cosmogonía de Torres se mantiene. Los relatores del texto afirman:

La cosmovisión del pueblo Arhuaco enseña que en el territorio de la Sierra Nevada, están representados, en sus hitos geográficos, cada uno de los seres de la naturaleza y el cosmos, su estructura organizativa; las normas que establecen los derechos de cada ser, sus medios de defensa y sus funciones, así como los referentes de los padres espirituales de los linajes de cada pueblo, de la raza humana distribuida sobre la faz del planeta. Todos los hitos conforman un sistema de interconexión interno de la

Sierra y tiene a su vez conexión con cada uno de los territorios de dichos pueblos, por esa razón es considerada la Sierra Nevada como el corazón del mundo (23).

En ese sentido, la memoria sobre el espacio sigue manteniéndose en comparación con las descripciones dadas por Torres en su texto. Existe una distribución de pueblos que tienen funciones esenciales para el cuidado de la madre tierra. Es decir, existe una conexión entre la existencia del pueblo y el habitar un espacio geográfico. Este es un sistema de interconexión que puede ser “contaminado por la migración” (Confederación Indígena Tirona 14). La relación inherente entre la comunidad y el espacio es una idea que se sigue manteniendo desde la época del escrito de Torres hasta ahora. No obstante, en comparación al texto de Torres, la Confederación Indígena Tirona explicita el concepto de territorio sagrado al espacio aéreo y marítimo (CIT 24), lo cual señala que la comunidad ha observado que el concepto de espacio necesita una especificación para que no exista un uso inapropiado del territorio que no se limite únicamente al suelo.

La relación entre hermanos mayores y menores que plantea Torres se sigue manteniendo en la cosmología. En el documento del Plan del 2015, se señala nuevamente la distinción entre hermanos mayores y menores (no indígenas) lo cual conlleva consigo una separación espacial de principio (CIT 16). La CIT, sin embargo, a diferencia de Torres, sí describe de manera clara la relación entre los dos más allá de la separación espacial. Con el planteamiento de correlación de beneficios, la CIT ya no afirma una separación tajante con los hermanos menores, sino que acepta que puede existir una ayuda mutua entre indígenas y no indígenas (CIT 15). En ese sentido, el documento del 2015 acepta que las ayudas materiales provistas por los no indígenas permiten un fortalecimiento del pueblo Ika. Esto implica una transformación de la manera en que la cosmogonía Ika se concibe e implica una transformación en la narrativa anterior descrita por Torres.

Esto, empero, no se puede entender como una transformación en la manera en que conciben el pueblo Ika la relación territorio-pueblo ni que exista una transformación en la percepción del tiempo. Aquí se debe precisar la operabilidad de la categoría de tiempo en dos niveles: uno desde la cosmogonía y la naturaleza del tiempo para el pueblo Ika y el otro que es el tiempo simplemente sucediendo el cual implica una transformación de las narrativas mismas. Es decir, existe un tiempo que se describe en la cosmogonía indígena el cual es vital para la visión arhuaca del mundo. En el texto de la CIT se exponen cuatro etapas temporales evolutivas de creación (CIT, 12): el mundo Anugwekin, mundo Churokin, mundo Jwerukin y mundo Orokin [3]. Este proceso evolutivo va desde la creación de la esencia de la naturaleza hasta la aparición de Bunkwakukwi (el sol), la Madre Tima (la luna) y otras deidades que dan forma al mundo. Este proceso evolutivo, sin embargo, no se debe entender como un proceso desarrollístico de dominio de la naturaleza como suele ser el tiempo moderno. El tiempo moderno se

entiende como la concepción en la cual el ser humano se va desarrollando hasta controlar la naturaleza (Forero 63). Para los Iku existen unos tiempos y ritmos que deben ser respetados los cuales regulan las actividades humanas (CIT 13). Si bien el documento del Plan del 2015 acepta que hay un principio de correlación de beneficios entre los indígenas y no indígenas, esto no implica un cambio en el concepto de tiempo. Entrar en interacción con los hermanos menores, no implica aceptar una visión desarrollista del mundo. Por eso este plan aboga por un enfoque diferencial sobre la manera en que se entiende el territorio y el tiempo (CIT 13).

Existe un segundo tiempo operando, a saber, la sucesión de eventos. La existencia de una conceptualización de tiempo basada en ritmos preestablecidos no implica que los eventos humanos dejen de suceder. En otras palabras, si bien la cosmogonía regula los tiempos de las actividades, las personas pertenecientes al pueblo Iku van experimentado nuevos eventos, nuevas tecnologías, nuevas dinámicas de los pueblos no indígenas que los influyen, etc. Así, los procesos de cambio del tiempo se pueden observar a dos niveles: el primero es la transformación del concepto mismo de tiempo en la cosmogonía y el segundo es el cambio en la percepción del mundo en un punto distinto del tiempo o en diferentes generaciones entre los miembros del grupo. Es sobre este último punto en el que las entrevistas desarrolladas a los indígenas Iku en el centro Jewrwa del resguardo en la Sierra Nevada de Gonawindúa (Santa Marta) permiten observar las transformaciones generacionales en el concepto de territorio y su relación con el mundo no-indígena en el contexto del conflicto colombiano.

Espacio y tiempo en las memorias del pueblo Iku

Como se señaló anteriormente, la epistemología de los indígenas de la Sierra Nevada de Gonawindúa tiene una concepción específica de espacio. Para ellos, el espacio es vivo y el habitar un espacio tiene un arraigo que va mucho más allá de las construcciones sociales y la pertenencia imaginada a un grupo determinado como lo puede ser a una región o una nación. Para los pueblos indígenas, como lo describió Vicencio Torres, la conexión entre los sujetos y el espacio es un mandato divino. Así, la pérdida de un lugar no sólo implica la pérdida de tejidos sociales e identitarios, sino que representa la pérdida de su función como habitantes del mundo. Conlleva un vacío existencial y la intranquilidad de los sujetos que se enfrentan a dicha situación. Así, los procesos de memorialización y las memorias mismas de los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta se configuran en una manera totalmente especial en relación con el espacio.

Gran parte de los procesos de memorialización que se constituyen a través del espacio están fuertemente conectados con procesos de musealización y monumentización (Braun *et al.* 28). El caso colombiano presenta ya de por sí una dinámica distinta en el espacio debido a la larga duración del conflicto lo cual ha provocado que víctimas se vuelvan victimarios y viceversa. Esto implica que los lugares de memoria sean muchas veces lugares reclamados por varios grupos con narrativas totalmente distintas y contrapuestas sobre el conflicto. Muchos de estos conflictos sobre el espacio no han cesado aún, como los reclamos de los pueblos indígenas del Cauca y sus luchas con los campesinos de dicha región (Rincón), la luchas entre terratenientes y campesinos en muchas regiones del país (CNMH) o la lucha entre las denominadas Bacrim (bandas criminales) y desplazados por el territorio despojado a los últimos por los primeros (CNMH). En estas luchas por la tierra, donde las relaciones de poder son muchas veces asimétricas –porque unos son grupos armados y otros no o por el hecho de que algunos actores sociales son ignorados por muchas instituciones gubernamentales en sus demandas justas por restitución de tierras– hace muy complejo la museificación de los espacios. Además, como el espacio se encuentra en disputa, otros actos violentos se dieron en lugares centrales para las poblaciones no sólo por su valor simbólico previo a la masacre y el cambio posterior a ella, sino también funcional como es el caso del Salado.

El Salado es un corregimiento ubicado en el municipio de Carmen de Bolívar en los Montes de María, el cual ha sufrido durante mucho tiempo los embates de la guerra. Durante mucho tiempo ha estado abandonado por el Estado (CNMH, *La masacre* 23); luego, durante los años 70 del siglo pasado, experimentó el arribo de diferentes grupos guerrilleros como el Ejército Popular de Liberación (EPL) y las FARC-EP, (CNMH, *La masacre* 81). En el año 2000, las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) quisieron hacerse de los territorios del corregimiento por su valor estratégico. Como estrategia para dominar a la población utilizaron el medio y cometieron una masacre (CNMH, *La masacre* 28), que tuvo lugar en el parque central, en su gran mayoría, el cual es a su vez un espacio funcional vital para el pueblo. Debido a que la mayoría de las actividades sociales y económicas se desarrollaban alrededor suyo, el espacio representaba el centro de la vida social. Este simbolizaba también el lugar de la fiesta y la alegría. Esta representación fue súbitamente modificada porque la masacre se ejecutó en el parque central al ritmo de la música. Los tambores que previamente simbolizaban alegría y fiesta en este lugar pasaron a representar muerte y dolor. Por un lado, la monumentalización de dicho espacio se hace imposible porque el hecho de monumentalizarlo crea dolor en muchas de las víctimas (CNMH, *La masacre* 18). Por otro lado, si se museifica el lugar pierde muchas de sus funciones como lugar de encuentro espontáneo y de encuentro social. Esto ya lo han entendido algunas víctimas quienes a través de la música nuevamente intentan devolver la vida al espacio y resignificarlo (Gómez Alonso).

Si se vuelve museo, dicho parque perderá su función social y perderla implica también la pérdida de un lugar de memoria. Esta pérdida de memoria no será la de recuerdos tristes, sino de aquellos momentos alegres que la plaza simboliza.

En el caso de los pueblos indígenas este tipo de fenómenos no serán la excepción, sino la regla. Para los pueblos indígenas, los procesos de monumentalización y musealización son siempre diversos y diferentes. No sería pertinente volver un ser vivo un monumento o museo, porque esto implicaría un crimen. Como afirma uno de los entrevistados perteneciente al cabildo: “La tierra tiene un espíritu, o que la madre es la tierra, todos dependemos sobre eso, y mientras esté palpitando bien y respirando... hacemos la paz” (Líder Cabildo 1). En este sentido, la tierra no es donde tiene lugar el conflicto, sino un actor más del conflicto que es víctima. Una víctima no se vuelve museo, sino que se redignifica y repara. Así, el espacio en los procesos de memorialización de los pueblos indígenas no se debe entender como la construcción de narrativas sobre un pedazo de tierra perdido, como quien pierde un objeto. La tierra es un ser vivo que ha sido atacado el cual debe ser reparado, puesto en equilibrio.

Esta posición transforma la idea sobre el uso mismo de un espacio de memoria. Desde los procesos de museificación y monumentalización, los espacios de memoria son para ser visitados. Los indígenas de la Sierra Nevada, por el contrario, no visitan espacios, los habitan. Para todos los entrevistados, la principal forma de violencia vivida por ellos fue la invasión a sus territorios ancestrales tanto de los actores del conflicto como las multinacionales que quieren explotar sus territorios. El acto violento no estaba solo en el hecho de la pérdida de los espacios, sino en la imposibilidad de habitarlos. Esto se puede observar claramente en la afirmación del líder de salud de la comunidad:

milenariamente, el pueblo, todas las comunidades indígenas, principalmente el pueblo Arhuaco, hemos sufrido de conflicto; hemos tenido, hemos sufrido de conflicto, en sentido de que cuando el gobierno no nos reconoce el territorio, cuando ellos desconocen de que hay un grupo indígena que están habitando dentro del territorio, y que ellos son los encargados de cuidar, de velar[lo].

El espacio es esencialmente para ser habitado y cuidado, no para ser monumentalizado. Ahora, esto no implica que los procesos de memorialización no se den y no tengan un lugar en el espacio. Al ser un espacio vivo, la memoria también es viva y habita en cada lugar que encierra un conocimiento dado. No obstante, existen algunos lugares más cargados de saberes y memorias como lo son los kankuros o templos. La pérdida de territorio implica entonces a su vez una pérdida de saberes y memorias que no pueden ser recuperadas a menos que el lugar mismo en el que se ubican sea recuperado. Como lo señalaba el director de la escuela: “Nos han coartado las posibilidades de avanzar culturalmente, mu-

chas, eh, muchas; hemos abandonado muchas kankuros, a raíz de todo eso, porque nos ha tocado irnos de esos espacios muchas veces”.

Los procesos de memorialización en los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Gonaivindúa no se desarrollan a través del espacio, sino en el espacio. Esto no quiere decir que los procesos no-indígenas no se den en el espacio en un sentido estricto de la palabra. En cuanto todo ser vivo está en el espacio. Lo que se afirma aquí es que para los indígenas la memoria siempre será un proceso vivo que se produce por un organismo vivo que es la tierra. No es a través del museo o del monumento que se configura la memoria, sino que la memoria ya está configurada por la naturaleza misma. La función del ser humano estaría en mantenerla. Como se dijo anteriormente, si bien los indígenas Ika defienden esta posición epistemológica en la cual la naturaleza ha configurado ya el mundo y por lo tanto la memoria, esto no quiere decir que la memoria de los indígenas como grupo no se transforme en el tiempo. Esta es la segunda variable que quiero tomar en consideración en el análisis de los procesos de memorialización de los grupos indígenas.

El conflicto mismo para las personas entrevistadas comienza en un punto distinto al que la población colombiana no indígena afirma. Si bien existe una discusión sobre la fecha exacta del inicio del conflicto o si ha existido un solo conflicto con distintas fases, la gran mayoría no fecharía el conflicto antes de la guerra de Independencia. Esto se debe a que el imaginario del colombiano sólo puede surgir a partir de dicha ruptura. No obstante, para los grupos indígenas, el conflicto comenzó mucho antes y para ellos, como lo demuestran los entrevistados, este tiene su principio con la invasión española en el siglo xv. Esto hace que sus memorias sobre el conflicto varíen ampliamente con el resto de los actores del conflicto. Así, el principio de sus narrativas se localiza en el genocidio colonial. De la misma manera, las narrativas de los entrevistados varían bastante entre ellos, lo cual permite observar la variable temporal en la constitución de las memorias.

Una de las entrevistas se realiza a una familia entera donde los participantes se pueden clasificar dentro de tres grupos generacionales: el profesor de la comunidad que corresponde a una edad de adulto, su padre y madre que serían adultos mayores y un niño. En el momento en que se analizan las narrativas expresadas por las personas en dicha entrevista, se observa cómo ellas cambian dependiendo a qué generación pertenece aquel que narra. Para el padre del profesor, después de la Colonia las únicas fuerzas armadas conocidas fueron el ejército y la policía, pero en principio no expresa ni simpatía ni rechazo a estas fuerzas. Solo es con la entrada de la guerrilla de las FARC-EP que el conflicto empieza a presentarse en la zona. Llega en algún momento a deslegitimar e interpelar la lucha guerrillera de las FARC:

ellos dicen, ellos dicen, pero esos no somos nosotros, esos son los paras, el ejército, los elenos, ellos son los que hacen eso, nosotros no, ustedes también porque, yo oigo por la radio, yo oigo noticias, no vayan a creer, yo oigo noticias⁵, y ustedes son los que hacen eso; dicen la guerrilla de las Farc hizo tal cosa, bombardeo tal parte, los pozos de petróleo [...].

Si bien con los bombardeos durante el primer gobierno de Uribe se ven afectados, desde la perspectiva del padre del profesor el actor armado más influyente fue las FARC. Mientras tanto, el profesor tiene una línea de tiempo sobre el conflicto mucho más general, en el sentido que incluye actores que tuvieron injerencia nacional, pero que no tuvieron una presencia tan fuerte en la zona donde se desarrollan las entrevistas. El profesor es consciente de esto y señala que “como somos de distintas generaciones, generación de padres, generación de hijos, y generación de nietos, cada uno hemos vivido, digamos, ese conflicto, y lo hemos visto de diferentes formas”.

La variable del tiempo es de las pocas que se podrían afirmar transversales a todo el conflicto. Los actores armados del conflicto y los actores civiles cambian, hacen presencia en algunos lugares y en otros no; los actores se diferencian en etnia o género, la concepción del espacio varía, etc. Sin embargo, la duración del conflicto hace que todos esos elementos se vuelvan variables y siempre haya cambios. Para el profesor, actores como el ejército, los paramilitares, el gobierno y otras guerrillas tienen un peso determinante. De la misma manera, entiende los cambios mismos de los actores armados, mientras su padre y su madre lo ven de una manera más directa. En otras palabras, sus padres hablan sobre el conflicto que vivieron directamente. A la perspectiva directa de los abuelos y la línea general del padre, el hijo del profesor le imprime una narrativa comparativa. Tanto la narrativa de los abuelos como la del profesor se centraba en las vivencias propias de la Sierra Nevada de Gonawindúa (Santa Marta). Para el hijo, el más joven de todos, ya hay una perspectiva de comparación y tal vez de identidad transregional:

después de que se hizo la firma de paz, o no sé por qué razón, o le dan a uno una explicación diferente a lo que es la firma de paz, pero yo pensé en algún momento, listo, o sea ahora que no hay guerrilla entonces, los extranjeros, las personas que pronto quieren invertir, y quieren comprar, ya ahora no van a tener miedo porque no hay guerrilla, entonces van a decir, entonces vamos a comprar la Sierra Nevada, o algo así, vamos a comprar, vamos a, sí, a extraer minas, porque hay minas, no sé, de petróleos, pongamos o así cualquier otra mina, que en la Sierra hay. Ellos no van a tener pánico porque, o no hay, o sea, quizá, de cualquier manera podría justificar que la guerrilla era uno de los factores por los cuales ellos no podían invertir acá. Mirándolo desde ese otro lado, lo mismo que si miramos la amazonia colombiana, o sea en la amazonia colombiana ahora están talando muchas hectáreas de bosque. ¿Por

⁵ Lamentablemente por motivos de espacio me es imposible desarrollar sobre el rol de los medios en el conflicto colombiano. No obstante, este análisis lo desarrollo en mi investigación actual “Conciencias y regímenes de tiempo en las Américas”.

qué?, porque no está la guerrilla, ellos estaban ahí, entonces ellos no podían meterse hacia allá, o sea, son contrastes que hay, que uno mirándolos desde ahí, entonces no sé qué sería peor, no sé qué sería peor, si ¿que esté la guerrilla o que no esté?

El conflicto, según él, para los indígenas adquiere un contexto nacional mucho más que puramente regional. Su narrativa del conflicto es mucho más compleja, en el sentido que intervienen más actores y variables. Él fue adquiriendo la narrativa de su padre y de sus abuelos la cual fue adecuando a aquello que el vivenciaba y leía. En este sentido, las narrativas se transforman. Asimismo, la manera en que el tiempo se mide cambia. Para sus abuelos la medida era cuando “yo era joven”. Su padre y él ya incluyen el conteo de años a través del calendario juliano. Esto implica una organización distinta de la narrativa y de cierta manera implica una hibridación en la cultura indígena con aquello que se puede denominar cultura colombiana. El tiempo, entonces, va transformando las narrativas, las cuales se han vuelto más complejas para los indígenas IkꞮ de la comunidad entrevistada. Esto refleja la modificación de las narrativas en el tiempo: es el dinamismo de la memoria y los procesos ligados a esta. El conflicto colombiano obliga a pensar dicho dinamismo temporal y la apertura a una multiplicidad epistemológica.

Conclusión

Este texto señala las maneras en que los conceptos de tiempo y espacio son presentados en los procesos de memorialización del pueblo IkꞮ. Se mostró que hablar de procesos de museificación y monumentalización son problemáticos en el contexto de los indígenas IkꞮ debido a un sistema epistemológico distinto. En este sistema, el espacio pasa de ser un objeto puramente material a un ser vivo. Desde esta perspectiva, en el contexto del conflicto colombiano, se está obligado a admitir que la naturaleza o madre tierra es víctima también y por lo tanto merece reparación. Esta perspectiva diametralmente opuesta a la del resto de actores del conflicto y actores civiles erige nuevas cuestiones y problematiza conceptos que se dan por dados. Asimismo, se analizó el rol de la temporalidad en los procesos de memorialización indígena, concluyendo que las narrativas de ellos también son temporales y se transforman en el tiempo. Desde la perspectiva de memorias dinámicas se evita caer en el esencialismo, pero a su vez en la relativización absoluta de los fenómenos.

Referencias

- Braun, Karl, Claus-Marco Dieterich, Angela Treiber. *Materialisierung von Kultur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015. Impreso.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *Recordar y narrar el conflicto: herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: CNMH, 2009. Impreso.
- . *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*. Bogotá: CNMH, 2009. Impreso.
- . *“Patrones” y campesinos: tierra, poder y violencia en el Valle del Cauca (1960 – 2012)*. Bogotá: CNMH, 2014. Impreso.
- . *Tierras. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá: CNMH, 2018. Impreso.
- Confederación Indígena Tairona. “Plan de salvaguarda del pueblo Arhuaco.” Nabusimake: CIT. 5 dic. 2015. Impreso.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. *Población Indígena de Colombia*. Dane, 2019.
- Fals Borda, Orlando, Germán Guzmán Campos. *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1962. Impreso
- Forero Medina, Nelson Camilo. “Historicidad del tiempo en los pensadores Latinoamericanos: Tempus de enunciación.” en *América Latina y el mundo del siglo XXI: Percepciones, interpretaciones e interacciones*. 2018. Tomo II. Impreso,
- Fundación IKNAPUI. “¿Quiénes son los Mamos?” 15 nov. 2010. Web. 21 mayo 2020.
- Galvis Malagón, María. *La heterogeneidad del mundo arhuaco y el café: Una mirada a la temporalidad y a los discursos alrededor de la producción orgánica de café en Jewrwa, Sierra Nevada de Santa Marta*. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017. Impreso.
- Gómez Alonso, Gabriela. *El Salado: historia de una resiliencia musical*. Diario El Espectador. 22 junio 2018. Web. 9 abril 2019.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Berlin: Nicolai, 1907. Impreso.
- Hyvärinen, Matti, Mari Hatavara, Lars-Christer Hydén. *The travelling concepts of narrative*. John Benjamins Publishing Company, 2013. Impreso.
- Husserl, Edmund. *Die Phänomenologie und die Fundamente der Wissenschaften*. (Lembeck, Karl-Heinz, Ed.) Philosophische Bibliothek; 393. Hamburg: Meiner. 1986. Impreso.

- Latour, Bruno. *An inquiry into modes of existence*. Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard Univ. Press, 2013. Impreso.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003. Impreso.
- Martínez Montoya, Magda Rocío. “Uno se muere cuando lo olvidan: la construcción de la memoria de la violencia en Colombia.” Tesis. Bogotá: Universidad Javeriana, 2012. Impreso.
- Marx, Karl. *Das Kapital*. Ullstein-Bücher. Frankfurt/M ; Berlin ; Wien: Verlag Ullstein GmbH, 1971. Impreso.
- Molano, Alfredo. “50 años de conflicto armado.” *El Espectador*. 27 julio 2014. Web. 10 febrero 2019.
- Mignolo, Walter. “Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21, 41, 9. 1995. Impreso.
- Organización Nacional Indígena de Colombia. “Ijku – Arhuaco.” *Pueblos*. ONIC. Web. 23 oct. 2020.
- Pardo Abril, Neyla. *Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana*. Montevideo: Universidad Nacional de Colombia, 2013. Impreso.
- Raposo Quintana, Gabriela. “La memoria emplazada: proceso de memorialización y lugaridad en la post-dictadura.” *Espacios*, 3. 6 (2013): 63-97. Impreso. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2003.
- Rincón García, John. “Diversos y comunes: Elementos constitutivos del conflicto entre comunidades indígenas, campesinas y afrocolombianas en el departamento del Cauca.” *Análisis Político*; 22. 65 (2009): 53-93. Impreso.
- Rivas Nieto, Pedro, Pablo Rey García. “Las autodefensas y el paramilitarismo en Colombia (1964-2006).” *CONfinés de relaciones internacionales y ciencia política*, 7, 2008. Impreso.
- Sánchez, Gonzalo. Ricardo Peñaranda, comps. *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Medellín: Carreta Ed. 2007. Impreso.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: CLACSO [u.a.]. 2009. Impreso.
- Schiff, Brian. “The Function of Narrative: Toward a Narrative Psychology of Meaning.” *The Electronic Text Centre*, 2012. Impreso.
- Torres Márquez, Vicencio. *Los indígenas arhuacos y la vida de la civilización*. Bogotá: Ed. América Latina, 1978. Impreso

---. "Informe sobre los arhuacos." (1968). En *Documentos para la historia del movimiento indígena colombiano contemporáneo*. Compiladores: Enrique Sánchez Gutiérrez & Hernán Molina Echeverri. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Zalabata, Leonor. "Pensamiento Arhuaco." En *Bioética, sentido de la vida y fe religiosa*. Universidad del Bosque. 2001.

Desplazamiento forzado y el ordenamiento territorial en Colombia. Caso de estudio: Circasia, Quindío¹

Forced displacement and land use planning in Colombia. Case study: Circasia, Quindío

Rosevy Argoty Páez²

Universidad Nacional de Colombia

rargoty@unal.edu.co

Resumen

El ordenamiento territorial colombiano, en el marco de la conformación de sistemas de ciudades desde la visión de las ciudades intermedias, toma como referencia de escala macro dos ciudades y las identifica como elementos que conectan y proveen de servicios urbanos a las poblaciones circundantes rurales. La escala micro se enfoca en los reasentamientos informales que allí se organizan y que toman importancia debido a que son territorios receptores de población desplazada principalmente a causa del conflicto armado. De tal manera que las alternativas de análisis territorial acerca de la expansión urbana de centros poblados son necesarias para afrontar los impactos tanto ambientales como sociales, en razón de la creciente migración interna que vive esta población. Este artículo metodológicamente aborda la escala macro, en este caso la ciudad de Armenia, y una escala micro, el territorio de la comunidad del centro poblado “La 18” en el municipio de Circasia, Quindío. Finalmente se precisa la falta de articulación entre: 1) los Planes de Ordenamiento Territorial y 2) las políticas gubernamentales frente a la prevención, consecuencias y efectos del desplazamiento forzado interno. Palabras clave: Desplazamiento forzado, migración interna, reasentamientos informales, ordenamiento territorial y ciudades intermedias.

Abstract

The Colombian territorial ordering, within the framework of the formation of city systems from the perspective of intermediate cities, takes two cities as a macro-scale reference and identifies them as elements that connect and provide urban services to the surrounding rural populations. The micro-scale focuses on the informal resettlements that are organized there and that take on importance because they are recipient territories of population displaced mainly due to the armed conflict. In such a way

¹ Este artículo se deriva de la primera fase de la investigación en curso del trabajo final de maestría: *Reterritorialización por reasentamiento de la población desplazada en Circasia, Quindío*, del Programa en Ordenamiento Urbano Regional de la Universidad Nacional de Colombia.

² Candidata del Grupo Colombiano de Análisis del Discurso Mediático asistente del proyecto SPEME en Colombia – ONALME. Maestría en Ordenamiento Urbano Regional de la Universidad Nacional de Colombia.

Cómo citar este artículo (mla): Argoty, Rosevy.

“Desplazamiento forzado y el ordenamiento territorial en Colombia. Caso de estudio: Circasia, Quindío”. *Estudios del Discurso* 7.1 (2021): 56-81.

that the alternatives of territorial analysis about the urban expansion of populated centers are necessary to face both environmental and social impacts, due to the increasing internal migration experienced by this population. This article methodologically addresses the macro-scale, in this case the city of Armenia (Colombia), and a micro-scale, the territory of the small town "La 18" in Circasia, Quindío. Finally, the lack of articulation between: 1) the Territorial Organization Plans and 2) government policies regarding to the prevention, consequences and effects of forced internal displacement.

Keywords: Forced displacement, internal migration, informal resettlements, territorial planning and ordering, intermediate cities, peace agreement.

1. Flujos del desplazamiento interno en Colombia

A nivel mundial, Colombia es el país con mayor número de desplazados³ internos a causa de la violencia, como se ilustra en la Figura 1 (Internal Displacement Monitoring Centre), situación que se reafirma con la cifra que asciende a 7,883,227 personas declaradas como desplazadas según el reporte de la Unidad de Víctimas (RNI), y que expone la magnitud del problema.

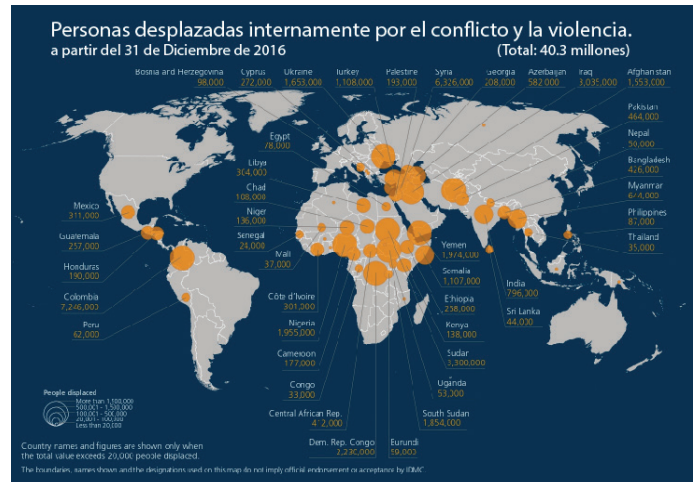


Figura 1. Personas desplazadas internamente por el conflicto y la violencia. Fuente: IDMC, 2017)

³ Según la Ley 387 de 1997 (Unidad de Víctimas) se define como desplazado a “toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, con ocasión de cualquiera de las siguientes situaciones: Conflicto armado interno, disturbios y tensiones interiores, violencia generalizada, violaciones masivas de los derechos humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario u otras circunstancias emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar o alteren drásticamente el orden público”.

A nivel nacional, la dinámica migratoria se caracteriza por la configuración de territorios receptores de población desplazada en zonas de expansión o zonas periféricas de las ciudades y municipios del país en condiciones de marginalidad. La problemática se intensifica debido a que, desde una mirada del posacuerdo⁴, las entidades territoriales no asumen la debida planificación urbana para enfrentar las consecuencias del desplazamiento forzado (Ver figura2).

El problema de desplazamiento forzado constituye una de las crisis humanitarias que afronta el país y ante la cual no ha encontrado soluciones integrales. Experimentar el desplazamiento produce efectos devastadores en la población, pues los pone en una condición de emergencia, desarraigo, vulnerabilidad y destruye todos los lazos sociales que los conectaban con su territorio y las personas a su alrededor. El desplazamiento forzado es, por parte de los victimarios, una manera de borrar, de desaparecer toda evidencia de testigos y testimonios que den cuenta de los actos violentos perpetrados, y con ello interrumpe los hábitos, tradiciones y nexos sociales de las víctimas con su entorno (Jelin).

En esta situación de desplazamiento, donde el escenario ideal sería retornar a su lugar de origen, recuperar su tierras, sus viviendas y retomar las actividades habituales, los desplazados se ven obligados a tomar decisiones en medio del conflicto; la inseguridad y nuevas amenazas de desplazamiento o incluso de muerte, los llevan a resistirse al retorno, como lo afirman Celis (2010) e Ibáñez (2015); esto acentúa el estrés postraumático y la vulnerabilidad que les dejó la violencia. Por lo tanto, en el Ordenamiento Urbano Regional del país, las garantías de recepción son un asunto de atención para incorporarse dentro las políticas gubernamentales que rijan los Planes de Desarrollo y los Planes de Ordenamiento Territorial de las entidades territoriales, en especial, los municipios receptores. El propósito de esta acción político-administrativa debería ser construir paz desde el ordenamiento territorial, tomando medidas frente a la reconfiguración de los territorios receptores, la atención y estabilización de población desplazada y el manejo urbano-rural de sus reasentamientos.

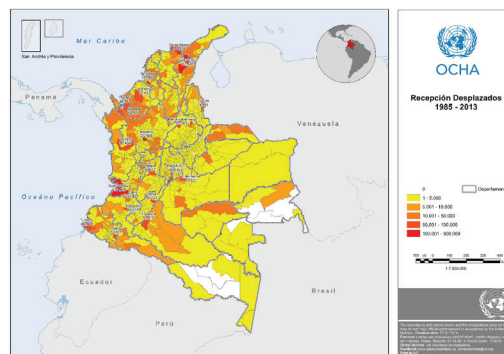


Figura 2. Colombia: Recepción Desplazados Colombia 1985-2013. Fuente: (OCHA, 2014).

⁴ Periodo posterior a la firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. Firmado por el expresidente Juan Manuel Santos y el máximo comandante de las FARC, Rodrigo Londoño, el 24 de noviembre de 2016.

Según Osorio P. una de las causas del desplazamiento forzado en Colombia es la lucha por el control de territorios, especialmente de las zonas rurales del país –lugares donde reside población campesina, indígena y afrodescendiente– por ser altamente productivas o estratégicamente ubicadas. A raíz de estas migraciones internas, la población recurre a la conformación de reasentamientos informales; de esta manera se acrecientan los cinturones de pobreza alrededor de las ciudades. Esta población se ve expuesta a la violación de sus derechos y obligada a relegar y cambiar drásticamente sus costumbres rurales para buscar refugio y oportunidades de empleo con un enfoque urbano.

2. El desplazamiento forzado y los reasentamientos informales

Los campamentos de refugiados constituyen un primer antecedente para los reasentamientos informales. El primero ocurre en el orden internacional, como una acción emergente de reubicación de la población de una nación a otra, y el segundo a nivel nacional, donde la población víctima de conflictos o guerras internas es desplazada forzosamente de una ciudad a otra.

De esta manera, los reasentamientos informales y los refugios tienen en común que surgen sin planificación urbana debido a las condiciones de emergencia de la población debido a problemáticas de orden social, económico, político y cultural enmarcados en diferentes expresiones de violencia. En estos lugares, la ocupación del territorio es de manera temporal; sin embargo, las periferias y zonas suburbanas se encuentran “urbanizadas” por reasentamientos informales que iniciaron siendo una solución de vivienda transitoria frente a la inmediatez de la crisis humanitaria. Esto ha creado nuevas problemáticas para la población por la carencia de infraestructura para el suministro de agua potable, la falta de sistemas de alcantarillado, instalaciones eléctricas y sanitarias; y respecto a las condiciones del hábitat, el hacinamiento se convierte en una amenaza de salud pública.

De esta manera, las periferias de las ciudades y cabeceras municipales se ven ocupadas por miles de desplazados en busca de protección, de seguridad ante nuevas amenazas de desplazamiento o de oportunidades para seguir desarrollando actividades agrícolas gracias a la cercanía con el suelo rural (CNMH, pág. 19). Lo anterior, le da al desplazamiento forzado una orientación rural con acceso a ciertos servicios urbanos, en áreas donde se agudiza la expansión urbana sin planificación y nuevas problemáticas por el impacto de los reasentamientos informales frente a la comunidad local, por la sobre demanda de servicios públicos, educación, salud y trabajo, situación que revictimiza a la población y la convierte en desplazados intraurbanos.

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), el desplazamiento intraurbano se define como la movilidad de víctimas de zonas rurales hacia y dentro de los centros urbanos, en búsqueda de refugio, oportunidades de empleo, vivienda y salud (CNMH, 233). Al interior de las ciudades, el 93.9 % de esta población vive en condiciones de pobreza y pobreza extrema a lo largo de las periferias y zonas marginales de las ciudades y municipios del país, ya que estas zonas no cuentan con una planificación para el control de esta problemática lo cual se manifiesta en la transformación y expansión de territorios, como se puede observar en la imagen 1. La ladera sur de la ciudad de Manizales es uno de los ejemplos de las periferias de las ciudades intermedias.



Imagen 1. Reasentamientos hacia la ladera sur de Manizales. Fuente: Juan Gabriel Hurtado (2012).

Frente a esta problemática, desde la visión de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, el retorno de la población desplazada es la estrategia ideal para solucionarla; sin embargo, contrasta con la política pública nacional desde su perspectiva moderna y urbanizadora del territorio, la cual promueve y gestiona programas de VIS⁵, VIP⁶ y VISR⁷ como “100 000 viviendas gratis”, “Programa

5 Vivienda de interés social

6 Vivienda de interés prioritario

7 Vivienda de interés social rural

de Vivienda Gratuita II” o “Proyectos Tipo, Soluciones ágiles para un nuevo país”, en los cuales en el usuario objetivo se engloba la totalidad de la población vulnerable del país, asumiendo erróneamente que la población víctima del conflicto armado está compuesta por personas que no son propietarias o poseedoras de algún bien inmueble, como lo expresa Guillermo Herrera, secretario de Hábitat (Alcaldía Mayor de Bogotá):

Acá con el alcalde iniciamos la entrega de estas viviendas. Este proyecto se presentó a las convocatorias que hace el Gobierno Nacional con el programa VIPA a finales del año pasado e iniciamos obras en enero de este año; queremos que cada vez más familias hagan realidad su sueño de tener vivienda propia.⁸

De esta manera olvidan la realidad del desplazamiento forzado, donde las víctimas se vieron obligadas a dejar sus propiedades, entre ellas casas o fincas para salvar su vida y la de sus familiares. Por lo tanto, esta situación no se tiene en cuenta al momento de diferenciar el tipo de usuario para quienes están dirigidos los proyectos.

Estos programas, enmarcados como metas de planes de gobierno de turno, están enfocados en aspectos principalmente económicos, y escasamente fundamentados en aspectos sociales, como lo afirma el arquitecto Leandro Pérez: “Los modelos para la gestión de la vivienda de interés social que han predominado en América Latina durante las últimas décadas, generan soluciones orientadas hacia los aspectos cuantitativos, mientras que la calidad, y particularmente la del diseño, es subvalorada”.

Esta situación en el caso colombiano es evidente bajo proyectos como Ciudadela El Porvenir (Estupiñán) o Campo Verde (Estupiñán), ambos VIP en la localidad de Bosa, los cuales, al estar localizados en áreas urbanas, como el resto de VIS y VIP, se han caracterizado por supeditar al desplazado a las actividades y dinámicas de una ciudad que no se ajustan a su estilo de vida, conocimientos, costumbres y actividades.



⁸ La negrita es propia

Imagen 2. Ciudadela El Porvenir

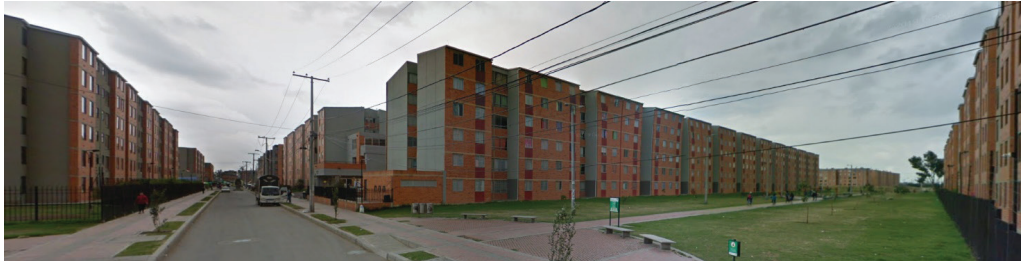


Imagen 3. Urbanización Campo Verde

Asimismo, el proyecto “Plaza de la Hoja” en el centro de Bogotá, aun siendo un referente en programas de vivienda para víctimas del conflicto armado y haya mejorado en gran medida las condiciones de vulnerabilidad de 457 familias, no reúne las condiciones necesarias que fomenten el desarrollo integral de la población en tanto que no se realizó siguiendo los cuatro principios funcionales de urbanismo moderno de Le Corbusier y los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna⁹ (CIAM): habitar, trabajar, recrearse y circular, si en términos de arquitectura moderna se pretendía promover la reparación e integración urbana de la población vulnerable. Lo anterior se evidencia en las problemáticas del proyecto que se expresan en relatos mediáticos:

Es que mire, nosotros necesitamos apoyo permanente. Muchos venimos [sic] de vivir en el campo, en zona de guerra, muchos quedamos lesionados de por vida... pero mire esto tan feo, sin color, gris, parece una cárcel. Y si no nos organizamos, esto se vuelve un problema (*El Tiempo*).

La gente no ha podido adaptarse a la ciudad porque vienen del campo y quieren usar todo el espacio, pero eso no les corresponde, el espacio de los locales comerciales tocó cerrarlo con rejas porque se metían ahí a adueñarse (Celador corredor del proyecto).

De los relatos e imágenes de los proyectos Ciudadela El Porvenir y Campo Verde, podemos inferir que el conflicto armado, y por ende el desplazamiento, ha obligado a la población a cambiar su carácter rural a urbano; la forma de percibir su entorno, de uno amplio y natural a uno estrecho, seriado y limitado, obliga a la modificación de costumbres y hábitos campesinos por la generalidad y estandarización que impone la ciudad a sus habitantes.

⁹ Los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna fue una asociación creada en 1927, para debatir, resolver y difundir el problema arquitectónico contemporáneo, considerando que el núcleo constitutivo de la ciudad es la vivienda popular o vivienda de interés social.

Además, desde un punto de vista arquitectónico, respecto a los cuatro principios mencionados y teniendo en cuenta que más del 60 % de la población desplazada es proveniente de zonas rurales del país (Torres Villareal & Iregui Parra) (CNMH), en primer lugar, el “habitar” proyectado por los arquitectos, se alteró y malinterpretó, debido a que el sistema de divisiones flexibles propuesto para que el espacio se adaptara a las necesidades de los residentes se redujo, para reducir costos, a un muro estructural y uno de yeso, el cual las personas no quitan porque no saben que está diseñado para tal fin, según el arquitecto González. En segundo lugar, el proyecto –al encontrarse en una zona urbana– no genera empleo a partir de las costumbres rurales de los habitantes y los obliga a cambiar su estilo de vida e incluso su identidad con el campo. Tercero, las actividades para recreación se realizan en una extensa plazoleta de cemento que actúa como cubierta del parqueadero subterráneo de buses de Transmilenio, la cual no pertenece al proyecto, no tiene acceso directo al mismo, no cuenta con áreas verdes, mobiliario urbano, ni recorridos que permitan algún tipo de interacción con el espacio (ver imagen 4); además, las reducidas zonas verdes del proyecto se encuentran rodeándolo y su función es de aislamiento en lugar de ser zonas para el goce y disfrute por parte de la población. Por último, el principio de “circular”, en el proyecto, se ve intrincado, puesto que no cuenta con una planta libre permeable que permita a los transeúntes tener una relación urbana y social al interior y exterior del mismo, razón por la cual la conexión con la plazoleta y los espacios comerciales (actualmente abandonados) se ve interrumpida y aísla al proyecto de la ciudad en sí.



Imagen 4. Plazoleta frente al proyecto “Plaza de La Hoja”. Fuente: Fotografía propia.



Imágenes 5 y 6. Rejas de seguridad añadidas al diseño original del proyecto. Fuente: Fotografías propias.

Es de resaltar que, desde un principio, la propuesta ganadora por la firma MGP Arquitectura y Urbanismo, para desarrollar el proyecto estaría en coordinación con:

Institución	Responsable de
Metrovivienda	Construcción de las torres de apartamentos
Secretaría de Integración Social	Construcción del Centro de Desarrollo Comunitario y el Centro de Emprendimiento
Defensoría del Espacio Público y Transmilenio	Intervención urbana de la plazoleta

Secretaría de Cultura	Construcción del Centro de Cultura
-----------------------	------------------------------------

Sin embargo, solo Metrovivienda fue la única institución que contribuyó al proyecto con la construcción de los edificios, las demás no participaron en el desarrollo del mismo y, por lo tanto, la propuesta integral de González-Pacheco no se realizó a cabalidad, lo cual demuestra que la concepción de los proyectos de vivienda para población desplazada debe repensarse no solo desde la proyección arquitectónica sino desde la gestión, voluntad y responsabilidad de los diferentes actores tanto públicos y privados, como políticos (González).

Respecto a los programas de VISR dispuestos por el Gobierno Nacional para el Plan Nacional de Construcción y Mejoramiento de Vivienda Social Rural de 2019 (Minagricultura), también se caracterizan por incluir a la población desplazada en programas que no están específicamente proyectados para ella; además, están comprendidos bajo una estandarización en la concepción del diseño arquitectónico, que como su mismo nombre lo indica son “proyectos Tipo” (ver figura 3), los cuales son sistemas constructivos porticados o confinados, aparta a los territorios de una arquitectura vernácula, identitaria de un patrimonio cultural específico. Además, estos programas no diferencian aspectos cualitativos ni cuantitativos en la concepción de la vivienda para población desplazada en cuanto al número de personas por familia o de acuerdo a las características propias de los territorios, como materialidad autóctona o climas térmicos, puesto que se aplica el mismo prototipo de vivienda para entidades territoriales de zona cálida, hasta 1000 msnm (DNP, Minagricultura y Banco Agrario de Colombia), excluyendo de esta manera municipios de clima templado como Circasia en el departamento del Quindío, donde también se sufren las consecuencias del desplazamiento forzado.



Figura 3. Esquema vivienda rural. Fuente: (DNP, Minagricultura y Banco Agrario de Colombia, 2017)

Sin embargo, la problemática no radica en la falta de propuestas para la vivienda rural; al contrario, en la academia cada vez se desarrollan más concursos y alternativas de vivienda rural progresiva¹⁰, los cuales podrían articularse a los programas de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas en cada uno de los departamentos y municipios receptores de población desplazada; en sí, la problemática se centra en la falta de interés político tanto desde los dirigentes a nivel nacional como los municipales, puesto que no plantean la vivienda como uno de los ejes más importantes dentro de la planificación territorial en función de las características, costumbres y necesidades de la población, y del entorno donde habitan.

En consecuencia, las soluciones de vivienda desarrolladas hasta el momento, en términos de reparación integral a las víctimas del conflicto armado gestionadas por el Estado, no se enmarcan como respuestas integrales de vivienda, como lo expresa el arquitecto Francisco Ramírez en *Vivienda Social y Reasentamiento, una visión crítica desde el Hábitat* (Hurtado y Chardon) para referirse al carácter social de los proyectos de vivienda en Colombia:

es limitado y apenas responde a lo que podemos llamar remediar urgencias, no obedece a planes Hábitat. En este caso, ampliando el concepto, a planes que contemplen largo plazo, no en su ejecución, sino en su conceptualización [...].

3. Ciudades intermedias de frente a los reasentamientos informales

Desde una mirada nacional influenciada por los principios del desarrollo basado en las finanzas, se impulsa la transformación de los territorios a partir de la primacía de la ciudad sobre el campo y la búsqueda de un progreso ilimitado, donde el territorio se percibe como una superficie que debe ser cada vez más urbanizable. Por lo que más del 50 % de la población mundial vive en áreas urbanas, y este porcentaje se elevará hasta el 66 % en el 2050 (ONU). Sin embargo, no son las megaciudades las que reciben la totalidad de la población desplazada; en realidad, son las ciudades intermedias las que afrontan el crecimiento urbano, donde el desplazamiento forzado influye en el reordenamiento de sus territorios por el establecimiento permanente de reasentamientos informales y su expansión urbana.

¹⁰ Un ejemplo de vivienda de interés social desde la academia es la propuesta del sistema constructivo de estructuras modulares hechas con bambú y guadua del Grupo de Investigación en Madera y Guadua de la Universidad Nacional de Colombia, las cuales son adaptables a diferentes regiones y pisos térmicos (Grupo de Investigación en Madera y Guadua, 2019). Alternativa que se aleja de los prototipos habitacionales de las grandes empresas constructoras de este país.

En Colombia, según el número de habitantes, las ciudades intermedias se pueden clasificar como las que poseen un Plan Básico de Ordenamiento Territorial, es decir, entidades territoriales que tengan entre 30 000 y 100 000 habitantes (MinVivienda). Sin embargo, estudiar este tipo de ciudades no solo conlleva a abordarlas según su importancia demográfica sino a analizar la respuesta de sus territorios frente a las dinámicas migratorias, el uso del suelo y el manejo del espacio urbano y rural en comparación con el comportamiento de las ciudades principales, pues son estas las que aminoran las problemáticas que viven las grandes capitales y las carencias que sufren las pequeñas urbes. En este sentido, es pertinente la afirmación que hace el economista, Moisés Cetré, profesor del Instituto de Estudios Urbanos de la Universidad Nacional, respecto a que en Colombia no se ha hecho el ejercicio, desde la planificación urbana, de definir lo que es una ciudad intermedia y por lo tanto tiene varias aproximaciones. Por una parte, para Cetré “puede entenderse como ciudad intermedia a poblaciones que oscilan entre 50 000 y 200 000 habitantes que son polos de desarrollo y sirven como agente para dinamizar el territorio”. Por su parte, el Banco Interamericano de Desarrollo, en un estudio sobre las ciudades intermedias con mayor potencial en Colombia, establece que son ciudades cuya población esté entre 100 000 y 1 millón de habitantes (BID); en síntesis, las ciudades intermedias son ciudades que presentan economías de aglomeración y conectividad regional y son mediadoras en los flujos migratorios de población de las zonas rurales a las urbanas.

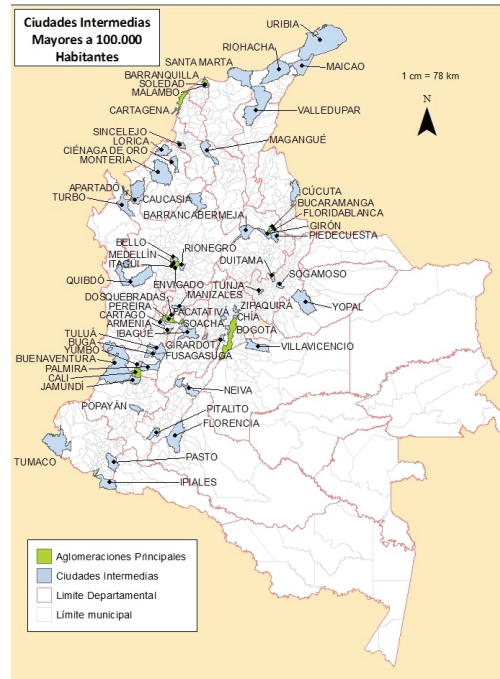


Figura 4. Ciudades intermedias colombianas entre 100 000 y 1 000 000 habitantes.

Fuente: BID (2015).

Las ciudades intermedias en el marco del posacuerdo deberían actuar como territorios que brinden equilibrio a sus referentes extremos, puesto que reducen la llegada de población desplazada a grandes ciudades en busca de vivienda, oportunidades de empleo, mejores ingresos económicos y reintegración social, y, asimismo, brindan a la población de los pequeños centros poblados de su alrededor acceso a servicios como educación secundaria y superior, empleo y centros de salud de nivel II. Lo anterior se reafirma con solo el 25 % de población desplazada que busca refugio en diferentes ciudades, como Bogotá, Medellín, Cali y Santa Marta, ciudades principales del país, y la gran mayoría, el 75 % restante, recurre a ciudades intermedias y zonas rurales a su alrededor por ser polos de desarrollo y agentes dinamizadores del territorio (ColombiaCheck). Sin embargo, estas ciudades receptoras atraviesan diversas transformaciones y sobrellevan las adversidades que trae consigo la población desplazada, pues el desarrollo y expansión urbana de estas áreas se ven reformados sin una planificación previa, por lo tanto, el ordenamiento territorial debe repensarse de manera congruente con la crisis humanitaria y las dinámicas migratorias que resultan a causa de esta.

La ciudad de Armenia representa una de estas ciudades intermedias, cuya población asciende a 565 310 mil personas (DANE) y desempeña un nodo importante de desarrollo dentro del Sistema de

Ciudades del Eje cafetero, compuesto por los municipios de Armenia, Calarcá, Circasia y La Tebaida (DNP). Adicionalmente, cumple un papel significativo en el marco del posacuerdo, debido a que es la capital de uno de los departamentos que más recibe población desplazada. Según la Unidad de Víctimas del Quindío, su coordinador en esta ciudad, afirma: “todos los municipios del Quindío, tienen esta misma problemática de reasentamientos ilegales de población desplazada”. Sin embargo, aunque la población encuentra refugio en estos territorios, esta situación se observa como una problemática por la falta de implementación de los acuerdos pactados en La Habana y ratificados con la firma del Acuerdo de Paz. Es decir, la planificación del posconflicto por parte de las entidades territoriales no ha estado enfocada realmente en la construcción de paz desde el ordenamiento del territorio, teniendo en cuenta la afirmación de la Magistrada de la Sala de Sección de Ausencia de Reconocimiento de Verdad y Responsabilidad de los hechos y conductas, Reinere de los Ángeles Jaramillo:

Recordemos que del Acuerdo de Paz el Punto 5¹¹, fue integrado a la Constitución política de Colombia a través del acto legislativo 001 de 2017 y el acto legislativo 002 del mismo año. En el 001 se reforma la constitución, es decir, todo lo que estuvo incluido en el Punto 5 es elevado a Mandato constitucional. Y el acto legislativo 002 de 2017 también dice que el Acuerdo de Paz es de obligatorio cumplimiento de todos los que componen el Estado, es decir de todas las autoridades que hacen parte a nivel local (alcaldes, gobernadores), nacional, la sociedad, tenemos que cumplir el acuerdo de buena fe.¹²

En este orden de ideas, mientras se implementa la planificación de estos territorios receptores de población desplazada en pro de una reparación integral, las problemáticas y el manejo de los reasentamientos informales en estas ciudades ponen en evidencia la falta de intervención eficaz, cobertura y apoyo institucional estatal para esta población por la falta de alternativas y propuestas de reasentamiento rurales acordes a ella, haciendo hincapié en el alto porcentaje de población proveniente del campo. Dichas propuestas deberían reunir condiciones técnicas específicas y necesarias respecto a la vivienda, servicios públicos, espacio público, buenas conexiones viales entre la vivienda y proyectos productivos, y a los servicios de salud, educación y cultura, enfocados en cerrar la brecha entre lo urbano y lo rural evidenciada en la falta de inversión y voluntad política (ver figura 5), con el fin reconstruir los tejidos sociales y las memorias que muchas veces fueron transgredidos por la violencia.

11 Acuerdo sobre las Víctimas del Conflicto (contemplado como un Sistema de Verdad, Justicia, Reparación y Garantías de No Repetición).

12 Conversatorio en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación “La JEP en Bogotá: Secuestros y Falsos Positivos”, realizado el 24 de julio de 2019.

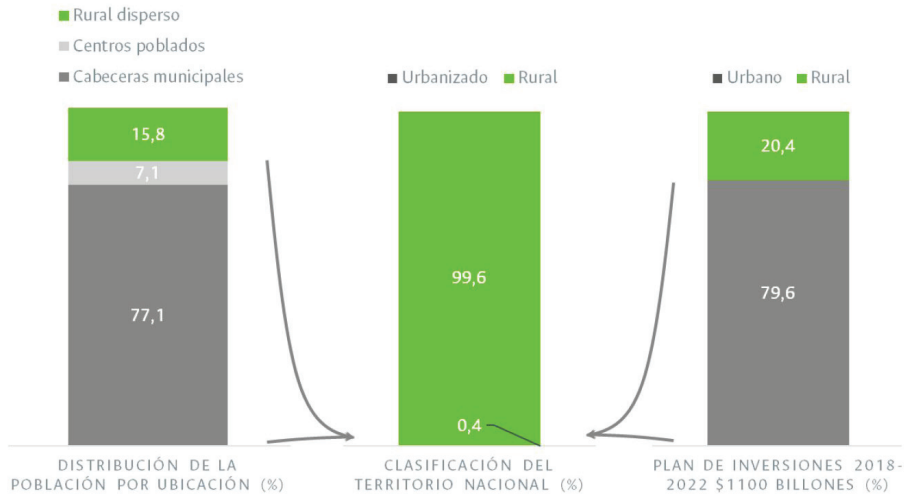


Figura 5. Representación de la primacía urbana. Fuente: Elaboración propia con datos de: DANE (2019), IGAC (2019) y DNP (2019).

4. Caso de estudio: Circasia, Quindío. Municipio receptor

Los territorios que requieren mayor atención son los municipios receptores, debido a que sus dinámicas territoriales se ven influenciadas y afectadas por los cambios demográficos; además, son lugares que actúan como refugio para esta población y son determinantes e influyentes en la construcción de territorios para la paz como lo es Circasia en el departamento del Quindío por las redes comunitarias y tejidos sociales que ha hecho la misma comunidad víctima y desplazada.

El reporte del 1 de junio de 2019 de la Red Nacional de Información de la Unidad de Víctimas señala que desde 1985 hasta el momento el municipio ha recibido 2 344 personas desplazadas a causa del conflicto armado (Ver figura 5), cifra que está en aumento debido a que en las zonas rurales se han reconocido reasentamientos informales con familias desplazadas que no están declaradas dentro del Registro Único de Víctimas para la actualización de la Red Nacional de Información (RNI) (Castro), tal y como lo expresa el Coordinador de la Unidad de Víctimas del Quindío:

La única información oficial para el público en general es la del RNI; aún está desactualizada puesto que no hay una cifra de la población desplazada que se ubica en las áreas rurales, aunque sí se sabe que en varias veredas hay varios reasentamientos informales, por lo tanto en la actualidad se está haciendo un reconocimiento veredal por parte de la Personería en conjunto con la Unidad de Víctimas, con el fin de establecer la cantidad de personas que allí se encuentran y los recursos necesarios para su atención y reparación, y aún más sin contar las personas que decidieron no declararse como víctimas.

Además, es evidente la relación entre el aumento de declaraciones de personas que expresan su condición de desplazamiento frente al número de personas recibidas por el municipio en años anteriores, lo cual demuestra un voto de confianza por parte de la población vulnerable en el municipio, para aceptar su condición de víctima y constituir tres asociaciones de víctimas: Asodecir¹³, Asoemprender¹⁴ y Acipaz¹⁵, y ser parte de la Mesa Departamental de Víctimas del Quindío (Moreno).

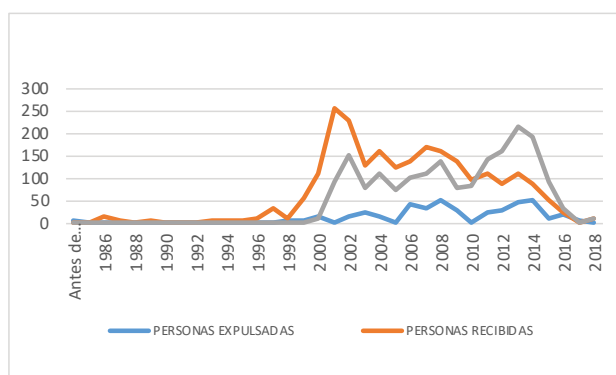


Figura 6. Cantidad de personas recibidas y expulsadas del municipio de Circasia.
Fuente: Elaboración propia con datos de la Unidad de Víctimas (2018).

Desde un punto de vista financiero e influenciado por la falta de voluntad política, el Coordinador de la Unidad de Víctimas para el Quindío (Zapata) dice que el departamento tiene una problemática grandísima, por ser departamento receptor de población desplazada; además, la declaración de la UNESCO del Paisaje Cultural Cafetero, como Patrimonio de la Humanidad (MinCultura) también ha transformado la ordenación del territorio, la cual difiere con los objetivos del Acuerdo de Paz.

El Quindío, además por ser destino turístico, el valor de los predios incrementó bastante; el valor de la tierra incrementó. Los municipios como Circasia, de sexta categoría, tienen un presupuesto anual entre 5 mil y 6 mil millones de pesos; entonces, esto influye en que la compra de predios para hacer VIP, VIS o VISR, que más o menos está entre los 3 mil millones de pesos, lo que es muy complicado para los municipios como Circasia. Por lo anterior, las alternativas ante la crisis de falta de vivienda para población desplazada quedan sin recursos y se opta por hacer parcelaciones, por parte Agencia Nacional de Tierras, la cual se encuentra haciendo un Banco Nacional de Tierras para poder luego ofertar a las personas víctimas del conflicto; sin embargo, personalmente, eso lo veo muy complicado y demorado, con el agravante que el mismo Quindío no tiene tierras para ofertar, porque las que eran de narcotraficantes son casas campestres, las cuales tienen gastos altísimos que no se ajustan a los

13 Asociación de desplazados de Circasia.

14 Asociación de emprendedores de Circasia.

15 Asociación Circasia por la paz.

ingresos de una familia desplazada; hay otros predios que son muy pocos de reubicación o retorno, los cuales están en medio de trámites administrativos eternos y engorrosos”.

Desde un primer análisis territorial del área de estudio, se graficó la huella urbana del municipio de Circasia Quindío con base en el reconocimiento de fotografías aéreas de construcciones tanto en las áreas urbanas como rurales del municipio. Este trabajo da cuenta de 1 776 predios, entre rurales y urbanos; sin embargo, son solo 786 predios los reconocidos por la base de datos del Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC). Esto demuestra una notable desactualización de los registros catastrales, y por ende una desatención por parte del Estado ante el territorio rural del municipio, ya que el reconocimiento en una base de datos oficial permite una planificación más certera en cuanto a la proyección de recursos y la prestación de servicios públicos, planificación de equipamientos, vías, etc.

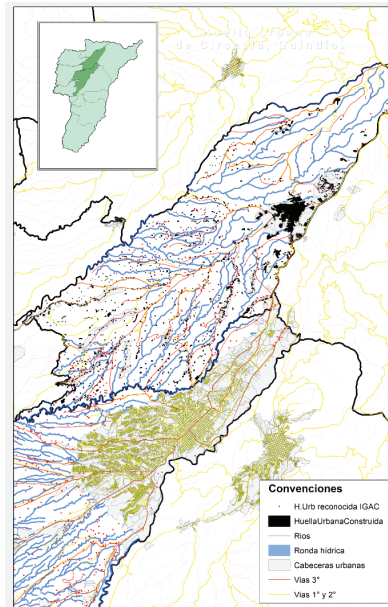


Figura 7. Huella urbana del municipio de Circasia. Fuente: Elaboración propia con datos del IGAC, 2019.

Mediante la construcción de dicha huella urbana, como segundo análisis, también se observó la conformación de corredores urbanos a lo largo de las vías y ríos de la región, donde varias de las construcciones generan afectaciones ambientales al estar sobre las rondas hídricas de varios ríos que conforman la cuenca del río La Vieja, de modo que promueven e inducen la expansión urbana sin planificación y, de igual modo, la conurbación entre los dos municipios (Armenia y Circasia) sin la debida protección ambiental.

Asimismo, se reconoce un reasentamiento informal dentro de los corredores urbanos reconocidos, ubicado en el centro poblado “La 18”, zona rural del municipio de Circasia. Allí se propone repensar la implantación del reasentamiento, pues se evidencia la importancia de mejorar las condiciones de hábitat, sociales, productivas y económicas de los pobladores, principalmente, personas desplazadas por la violencia del conflicto armado.

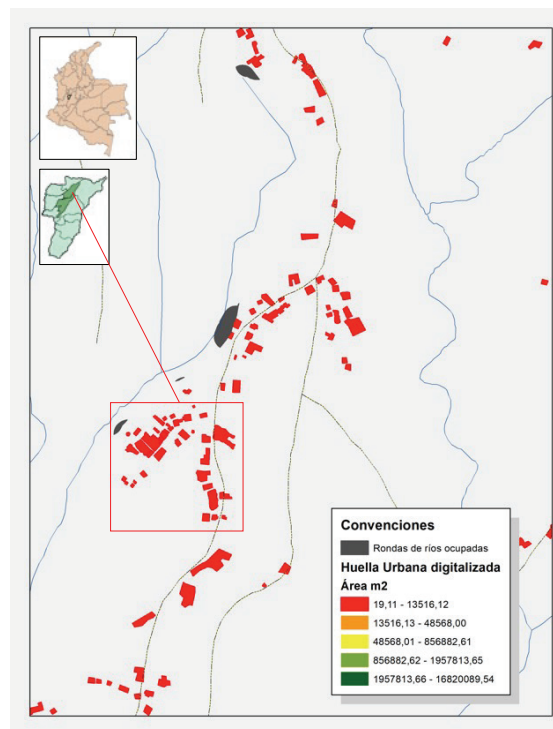


Figura 8. Localización centro poblado “La 18”. Fuente: Elaboración propia, imagen satelital del SIG Quindío 2018.



Figura 9. Fotografía aérea del centro poblado “La 18” y localización de sus microcuencas. Fuente: Elaboración propia con base en la imagen satelital de Google Earth 2018.



Imagen 7. Estado de las viviendas del centro poblado “La 18”. Fuente: Fotografía propia.

En la imagen 4 se evidencia el mal estado de las calles, y en épocas de lluvia las escorrentías arrastran todo lo que encuentra a su paso, debido a la falta de alcantarillado, lo que conlleva al estancamiento de agua en ciertas áreas e inconvenientes de movilidad y salubridad en la población. También se observa que el reasentamiento está ubicado cerca de una pendiente pronunciada de una microcuenca que recibe las aguas de las lluvias sin el debido tratamiento y por ende la contaminación del recurso hídrico es inminente. En el ámbito temporal, podemos observar que el desarrollo de las viviendas se ha dado en diferentes etapas puesto que hay viviendas de tres pisos y otras de uno; asimismo en el aspecto multidimensional, se pueden reconocer varios tipos de vivienda donde unas se han logrado construir con mejores materiales o sistemas constructivos, es decir, que probablemente hay familias que han encontrado mejores oportunidades laborales que otras.



Imagen 8. Calle principal del centro poblado. Fuente: Fotografía propia.

Respecto al estado vial se pueden reconocer diversos perfiles, lo que nos indica que las viviendas se construyeron en distintos momentos y por lo tanto se evidencia la carencia de una planificación del territorio y la falta de organización frente a la titulación de los predios.

El cableado y los postes de luminarias nos indica que se presta el servicio de luz y que el reasentamiento está reconocido de alguna manera por el municipio. Sin embargo, en el Esquema de Ordenamiento Territorial (EOT) de Circasia no hay un reconocimiento de este tipo de centros poblados debido a que no se actualiza formalmente desde el año 2000 (Alcaldía de Circasia) y solamente se han hecho acuerdos adicionales al mismo, como el del 22 de diciembre de 2009, donde afirman: “Una vez adoptado el proyecto de ajuste al EOT, en un periodo no superior a seis (6) meses, la administración adoptará mediante decreto la delimitación de los centros poblados rurales conforme el numeral 2 del artículo 5 del decreto 3600 de 2007”, hecho que no se ve plasmado en el Plan municipal de desarrollo 2016 – 2019 en su parte de áreas rurales. Se deduce que probablemente el municipio tiene una carencia, o bien en la publicación de información técnica o en la realización de la misma, lo que afecta el reconocimiento y atención del reasentamiento.

En el marco de esta problemática, se propone una Red Rural de dichos reasentamientos, como estrategia de integración y fortalecimiento del tejido social mediante dos líneas. La primera, la creación de una unidad agrícola productiva que sirva de sustento económico para la población, y segunda, la construcción de viviendas rurales integrales con todos los servicios públicos necesarios para el desarrollo habitacional.

5. Conclusiones y recomendaciones

Las ciudades intermedias, en sus áreas destinadas a la expansión urbana, que aún conservan características rurales, necesitan atención especial en su ordenamiento territorial, es decir, un manejo urbano-rural acorde a las dinámicas migratorias, puesto que el aumento de implantaciones de reasentamientos informales de población desplazada se observa en las áreas circundantes. En estas, los reasentamientos espontáneos inician con una lógica la cual responde a las condiciones geográficas, económicas, sociales y culturales instauradas por la población que allí se organiza; sin embargo, es necesario y se convierte en un deber repensar el ordenamiento territorial de los reasentamientos informales a partir de factores rurales que se complementen con facilidades de tipo urbano, pues contribuyen en medio de la ruralidad en la que se desenvuelven, al desarrollo de centros urbanos y

ciudades intermedias. Es por esto que merecen la visibilización a nivel nacional acerca de su situación de vulnerabilidad para direccionar su desarrollo urbano-rural en armonía con la vocación y uso del suelo, paralelo a la protección y conservación ambiental.

Respecto a la normativa, las leyes 387 y 388, ambas proferidas el 18 de julio de 1997, y 1454 de 2011, no tienen un punto de encuentro y/o articulación, siendo el territorio el eje central de sus estatutos reglamentarios pero contradictorias y excluyentes entre sí, ya que no se tiene en cuenta la problemática de las víctimas del conflicto armado en los planes de ordenamiento territorial de los municipios receptores. Por lo tanto, el ordenamiento territorial colombiano, en el marco del posacuerdo, debería enfocarse hacia los municipios receptores de población desplazada, para afrontar y contribuir a los grandes retos territoriales que presenta la crisis humanitaria que enfrenta el país.

En lo concerniente a la Ley de Víctimas, 1448 de 2011, que establece dos líneas a seguir: 1) atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y 2) proceso de restitución de tierras (desde el Art. 72 en adelante), no se ha implementado ni cumplido a cabalidad, puesto que las víctimas, para hacer efectivos los requisitos necesarios para el reconocimiento como desplazado y así acceder a la reparación integral, enfrentan grandes obstáculos como: i) falta de información, ii) carencia recursos tecnológicos, iii) carencia de documentación, iv) el temor de aceptar el ser desplazado y v) la corrupción. Además, este proceso puede llegar a durar años, tiempo en el cual el desplazado está desprotegido y decide encontrar oportunidades de empleo y vivienda por sus propios medios.

Además, respecto a la segunda línea a seguir de la Ley de Víctimas, se afirma que solo se hará efectivo cuando la persona demuestre tener algún tipo de vínculo con el predio, ya sea como propietario, poseedor u ocupante, y cuando las condiciones de seguridad permiten su retorno, el predio junto con su título de propiedad volverá a manos de la persona afectada por la violencia y se le dará un proyecto productivo por dos años, escenario que difícilmente se cumple en razón a la baja tasa de retorno de la población a sus lugares de origen y la falta de garantías puesto que aún permanecen las causas originales del desplazamiento, como lo es la violencia a causa de grupos armados y bandas criminales.

Asimismo, cuando la seguridad de la persona y su familia se vea en riesgo y no les permita regresar a su predio, se le dará otro con las mismas características respecto al área y uso del suelo en otra región del país, lo que se conoce como “Restitución por equivalencia”; por último, cuando de ninguna manera se puede acceder a las opciones expuestas, se recurre a una compensación económica. Por su parte, la primera línea que abarca el tema de atención a las víctimas, reconoce que las personas desplazadas forzosamente quedan desprovistas de vivienda y por lo tanto se vincula con los programas de VIS, VISR

y VIP. Sin embargo, en la práctica, estos proyectos no cumplen las necesidades integrales de reparación de las víctimas y necesitan tomar como referencia las buenas prácticas nacionales e internacionales, así como los trabajos y concursos académicos, lejos de una visión desarrollista.

Por otra parte, para el restablecimiento de la propiedad a la que tienen derecho los desplazados, la mencionada ley creó retos a las instituciones gubernamentales para garantizar una adecuada y oportuna atención a las víctimas, su registro, retorno a sus lugares de origen y la seguridad para las comunidades y líderes sociales que reclaman el retorno y devolución de sus tierras. Sin embargo, ocho años después, estos retos aún están vigentes y la problemática se intensifica con la muerte de 837 líderes sociales asesinados desde el primero de enero de 2016 al 20 de mayo de 2019 (Indepaz).

Aunque esta ley trata de solventar la ausencia de políticas públicas para la atención integral a las víctimas, se complejiza cuando se rige por procesos administrativos y burocráticos de difícil acceso para las víctimas; en sí actúa como un mecanismo que las revictimiza, debido a los requerimientos que se exigen para acceder a una VISR que no contemplan las adversidades del desplazamiento; además, no distingue las particularidades culturales de los desplazados y no diferencia las características propias de cada territorio receptor de población desplazada. Por ejemplo, según Mauricio Agudelo, Coordinador de la Unidad de Atención y Reparación Integral de Víctimas para Armenia, el Quindío enfrenta una situación de descompensación, puesto que, al ser un departamento receptor, no cuenta con tierras para ofertar o tierras para restituir; las propiedades de narcotraficantes que fueron expropiadas son casas campestres las cuales la población no está en condiciones de cubrir su mantenimiento. Además, los trámites administrativos de la Agencia Nacional de Tierras para dar utilidad a estos predios han sido bastante dilatados.

Finalmente, mientras la problemática de la tenencia y uso del suelo continúe, los programas de restitución de tierras no se podrán llevar a cabo realmente, debido a que es, precisamente, el factor de enfrentamientos armados, políticos y económicos, donde se equipara TIERRA con PODER. Razón por la cual los registros catastrales cada vez más se ven desactualizados y modificados de manera corrupta para el beneficio de unos pocos. Se toma como referencia a Jesús Abad Colorado (Horne): “Todos quieren un pedazo de este Jardín del Edén” aludiendo a los intereses de unos pocos para adueñarse de los territorios rurales y la riqueza natural de este país.

Referencias

- Alcaldía de Circasia. *Esquema de ordenamiento territorial de Circasia*. Circasia, Quindío. 2000. Web. <https://www.fidubogota.com/wps/wcm/connect/fidubogota/96c34d76-913d-4f8a-a333-6a39f409fc22/esquema-ordenamiento-territorial-circasia-quindio.pdf?MOD=AJPERES>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. *Familias víctimas del conflicto hacen realidad el sueño de tener vivienda propia*. Bogotá: Conexión capital. 2018. Web. <https://conexioncapital.co/alcaldia-entrega-viviendas-familias-victimas-conflicto/>
- Torres, Patricia, Carlos Caicedo. *Las ciudades intermedias con mayor potencial en Colombia. Un sistema de identificación*. Banco Interamericano de Desarrollo. 2015. Web. <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Las-ciudades-intermedias-con-mayor-potencial-en-Colombia-Un-sistema-de-identificaci%C3%B3n.pdf>
- Castro, Luis F. (coordinador Unidad de Víctimas para Circasia). Entrevista. 28 de junio de 2019.
- Celis, Andrés. *Desplazamiento y retorno en Colombia*. Bogotá: Human Practice Network. 2010. Web. 6 de mayo de 2019. <https://odihpn.org/magazine/desplazamiento-y-retorno-en-colombia/>
- Cetré, Moisés. *Las ciudades intermedias como resultado del proceso de urbanización*. Bogotá: Observatorio de Gobierno Urbano del IEU. 2016. Web. <http://ieue.unal.edu.co/noticias-del-ieu/item/las-ciudades-intermedias-como-resultado-del-proceso-de-urbanizacion>
- CNMH. *Una nación desplazada. Informe nacional de desplazamiento forzado en Colombia*. Bogotá. 2015. Web. <http://www.centrodehistoria.gov.co/descargas/informes2015/nacion-desplazada/una-nacion-desplazada.pdf>
- CNMH. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. 12 de marzo de 2018. Web. <http://www.centrodehistoria.gov.co/noticias/cine-memoria/pueblo-sin-tierra-relato-grafico-del-desplazamiento-forzado-en-colombia>
- Forero, Miriam. *Así es el mapa municipal del desplazamiento en Colombia*. ColombiaCheck. Bogotá, Colombia. 9 de julio, 2016. Web. <https://colombiacheck.com/index.php/investigaciones/asi-es-el-mapa-municipal-del-desplazamiento-en-colombia>
- DANE. *Informe de coyuntura Económica Regional. Armenia: Banco de la República*. 2016. Web. https://www.dane.gov.co/files/icer/2015/ICER_Quindio2015.pdf

- DANE. *Estimación preliminar del Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. 2019. Web. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivienda-2018/donde-estamos>
- DNP. *Misión Sistema de Ciudades*. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación. 2014. Web. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Vivienda%20Agua%20y%20Desarrollo%20Urbano/Sistema%20Ciudades/Libro-Misi%C3%B3n%20Sistema%20Ciudades.pdf?>
- DNP. *Inversión rural en el Plan Nacional de Desarrollo asciende a \$227,4 billones*. Bogotá: Portal Web Departamento Nacional de Planeación. 2019. Web. <https://www.dnp.gov.co/Paginas/Inversion-rural-en-el-Plan-Nacional-de-Desarrollo-asciende-a-227-4-billones.aspx>
- DNP, MinAgricultura y BAC. *Proyectos Tipo. Soluciones ágiles para un nuevo país*. Bogotá: DNP. 2017. Web. https://proyectostipo.dnp.gov.co/index.php?option=com_k2&view=item&id=130:18-construccion-de-vivienda-de-interes-social-rural&Itemid=210
- El Tiempo*. La convivencia se convirtió en un problema en proyecto social La Hoja. *El Tiempo*. 16 de Octubre de 2015. Web. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16405561>
- Estupiñan, Karen. *Subsidios de vivienda para más de 4.000 familias vulnerables en el sur de Bogotá*. Bogotá: Alcaldía de Bogotá. 2017. Web. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/habitat/sur-de-bogota-entregados-subsidios-de-vivienda-mas-de-4000-familia>
- . *1.200 familias víctimas del conflicto armado hacen realidad el sueño de tener vivienda propia*. Bogotá: Alcaldía de Bogotá. 2018. Web. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/habitat/viviendas-para-victimas-del-conflicto-armado-en-bogota>
- González, Jorge, Aldo Londoño. *Guía técnica para proyectos de construcción de Vivienda de Interés Social - VIS*. Bucaramanga: Universidad Pontificia Bolivariana. 2012. Web. https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/2035/digital_24086.pdf?sequence=1
- Sainea, Cristhian. *Plaza de La Hoja: Espacios inacabados en Bogotá*. Bogotá, Colombia: Archdaily. 9 de octubre, 2017. Web. <https://www.archdaily.co/co/881228/plaza-de-la-hoja-espacios-inacabados-en-bogota>
- Grupo de Investigación en Madera y Guadua. *Vivienda rural, mejor en bambú*. Bogotá: Agencia de Noticias UN. 2019. Web. <https://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/article/vivienda-rural-mejor-en-bambu.html>

- Horne, Kate. (Dirección). *El Testigo: Caín y Abel* [Película]. 2018.
- Hoyos, Sandra. "La paz no reducirá a corto plazo el desplazamiento forzoso en Colombia". *Minuto30*. 18 de julio de 2014. Web. <https://www.minuto30.com/la-paz-no-reducira-a-corto-plazo-el-desplazamiento-forzoso-en-colombia/255023/>
- Hurtado, Juan G., Anne Catherine Chardon. *Vivienda social y reasentamiento, una visión crítica desde el hábitat*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales. 2012. Impreso.
- Ibáñez, Ana M. *Al final del conflicto dónde irá la población desplazada en Colombia*. *Inter-American Development Bank*. 3 de febrero de 2015. Web. <http://blogs.iadb.org/desarrolloefectivo/2015/02/03/al-final-del-conflicto-donde-ira-la-poblacion-desplazada-en-colombia/>
- IGAC. *Tan solo el 0,3 por ciento de todo el territorio colombiano corresponde a áreas urbanas*. Bogotá: Instituto Geográfico Agustín Codazzi. 2019. Web. <https://igac.gov.co/noticias/tan-solo-el-03-por-ciento-de-todo-el-territorio-colombiano-corresponde-areas-urbanas-igac>
- Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Buenos Aires: Grupo editorial Siglo Veintiuno. 2017. Impreso.
- MinAgricultura. *Programa de vivienda de interés social y prioritario rural 2000 - 2019 (VISR)*. (M. d. Agricultura, Editor). 2019. Web. <https://www.minagricultura.gov.co/Paginas/vivienda-rural.aspx>
- MinCultura. *El Paisaje Cultural Cafetero declarado como Patrimonio Mundial*. Ministerio de Cultura. 2011. Web. <http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/investigacion-y-documentacion/politicas-planes-y-programas/Paginas/Paisaje-Cultural-Cafetero.aspx>
- MinVivienda. *Tipos de POT que existen*. Ministerio de Vivienda. 2019. Web. <http://www.minvivienda.gov.co/viceministerios/viceministerio-de-vivienda/espacio-urbano-y-territorial/plan-de-ordenamiento-territorial>
- Moreno, Rafael, (representante Legal ASODECIR). Entrevista. 27 de junio de 2019.
- OCHA. OCHA Services. Oficina de Coordinación de Asuntos Humanitarios de las Naciones Unidas. 2014. Web. <https://www.humanitarianresponse.info/es/operations/colombia/infographic/recepci%C3%B3n-desplazados-colombia-1985-2013>
- ONU. *Más de la mitad de la población vive en áreas urbanas y seguirá creciendo*. Nueva York. 2014. Web. <https://www.un.org/development/desa/es/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html>

- Osorio, Flor. "Reasentamientos rurales de población campesina desplazada." *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. Les Cahiers ALHIM. 2001. Web. <https://journals.openedition.org/al-him/529#article-529>
- Pérez-Pérez, Alex L. "El diseño de la Vivienda de Interés Social. La satisfacción de las necesidades y expectativas del usuario." Redalyc, 2016. Web. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125146891007>
- Ramírez, Francisco. Entrevista sobre vivienda de interés social, habitabilidad y reasentamiento. (a. Hurtado, Entrevistador) Manizales, Caldas, Colombia. 2009. Web. <http://www.bdigital.unal.edu.co/9432/7/Vivienda%20Social%20y%20Reasentamiento.pdf>
- RNI. Registro Único de Víctimas. Bogotá: Red Nacional de Información. 2019. Web. 22 de julio de 2019. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv-beta/47210>
- Torres Villareal, María Lucía, Paola Marcela Iregui Parra. *El desplazamiento forzado en Colombia: 10 años de la sentencia T-025 de 2004*. Bogotá: Universidad del Rosario. 2014. Impreso.
- Unidad de Víctimas. Ley 387 de 1997. Bogotá. 1997. Web. <https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-387-de-1997.pdf>
- Unidad de Víctimas. RNI. 5 de julio de 2019. Web. <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv-beta/47210>
- Unidad para la atención y reparación integral a las Víctimas. Reporte Caracterización Víctimas del Conflicto Armado. 2014. Web. <http://rni.unidadvictimas.gov.co/?q=node/278>
- Unidad para las víctimas. Desplazamiento - Personas. 2018. Web. <https://cifras.unidadvictimas.gov.co/Home/Desplazamiento>
- UVPR. *Unidad de Víctimas de la Presidencia de la República*. 2016. Web. <http://www.unidadvictimas.gov.co/>
- Zapata, Alirio, (coordinador de la Unidad de Víctimas para el Quindío). Entrevista por Rosevy Argoty. 26 de junio de 2019.

Fotografía, grafiti y memoria: en los límites de lo efímero

Photography, graffiti and memory: in the limits of the ephemeral

Nathanial Gardner y Carmen Fernández Galán Montemayor

University of Glasgow/ Universidad Autónoma de Zacatecas

carmenfgalan@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta una definición que permite entender la fotografía como una traducción y como un soporte de la memoria. Construida sobre la teoría crítica y el marco de varios académicos de la semiótica y los estudios visuales, esta definición subraya la habilidad única de la fotografía para narrar lo marginal. Tales narrativas pueden revelar signos y símbolos de lo no hegemónico y ampliar nuestra comprensión de las redes y comunidades escondidas. El ensayo por lo tanto estudia una colección de fotografías como testimonios visuales los cuales fueron creados para brindar una comprensión más amplia del uso del grafiti como fórmula de la memoria en la zona fronteriza de la ciudad de Tijuana. El análisis considera las maneras en que la narrativa visual puede leerse como un lenguaje fotográfico y el uso del grafiti para reafirmar la identidad nacional en las zonas liminales de México.

Palabras clave: fotografía, traducción, memoria, grafiti, frontera.

Abstract

This article presents a definition that allows us to understand photography as a translation and as a storage medium of memory. Building on critical theory and the framework of various scholars in semiotics and visual studies, this definition underscores photography's unique ability to narrate the marginal. Such narratives can reveal signs and symbols of the non-hegemonic and expand our understanding of hidden networks and communities. The essay therefore studies a collection of photographs as visual testimonies created to provide a broader understanding of the use of graffiti as a formula of memory in the border area of the city of Tijuana. The analysis considers the ways in which the visual narrative can be read as a photographic language and the usage of graffiti to reaffirm national identity in Mexico's border areas.

Key words: photography, translation, memory, graffiti, border.

La fotografía como traducción

Las prácticas de escritura como mnemotecnia están vinculadas íntimamente a la hegemonía. Sin embargo, otras comunicaciones no alfabéticas han tomado un papel cada vez más importante durante los siglos XIX, XX y ahora el XXI. A lo largo de la historia, los mensajes transmitidos a través de comunicaciones visuales han sido el modo empleado por un sinnúmero de comunidades y personas no hegemónicas y marginales para expresar sus pensamientos e ideas. Algunas de esas comunicaciones, como el grafiti, son textos o artefactos híbridos (Burke 76) que incorporan la palabra y la imagen para marcar una territorialidad y recuerdo de los límites. En ciertos casos, las palabras mismas se convierten en imágenes artísticas con mensajes específicos a modo de caligramas o mensajes cifrados.

Por otro lado, la fotografía es una tecnología que comenzó en manos de los científicos y de las clases dominantes que hoy se ha democratizado de tal forma que prácticamente todos la utilizan para representar sus ideas, sus deseos, sus sentimientos y su historia. En muchos países se ha convertido en el medio privilegiado para contar la historia oficial y a su vez validarla, puesto que, al mostrar la imagen, se demuestra un momento del acontecer histórico. Durante su breve existencia, la fotografía ha pasado velozmente de ser uno de los instrumentos de la clase alta y media y que requería de un conocimiento especializado a ser un vehículo mediante el cual muchas voces que se escuchaban menos (o nada) ahora se puedan percibir con mayor claridad que antes al dar acceso visual a realidades que la fotografía documenta. Realidades, que miles de veces han sido ignoradas por las historias y narrativas oficiales. Además, la fotografía se ha convertido en una manera de poder grabar visualmente otras comunicaciones, como el grafiti, de darles una vida más larga y de crear un medio por el cual se pueden interpretar y conocer en un público más amplio que su público original¹. La fotografía se ha convertido en un modo de extender el alcance de otros medios visuales, y una de las formas de entender la relación entre la fotografía y su sujeto es verla como una traducción de una realidad o un pasado de tres dimensiones, que se ha convertido en otra de dos dimensiones.

La fotografía es, ante todo, la forma de conservar una imagen hecha por la luz que se reflejó sobre una escena. Es un momento del tiempo conservado a través de un proceso que requiere tecnología (la cámara), química o electrónica, luz, y un sujeto (que requiere colaboración de lo fotografiado, ya sea un ser animado o la colocación de un objeto). Como tal, la fotografía se puede entender como una especie de traducción del pasado. Para entender esta idea de la traducción, tomamos el concepto de

¹ Véase el libro de Nicolás Ganz, *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes* para un ejemplo de cómo la fotografía ofrece una narrativa visual sobre el fenómeno global del grafiti.

traducción intersemiótica (Torop) que explica el modo en que un texto se convierte en otro al pasar a un lenguaje distinto con códigos y canales de comunicación diferentes.

Una fotografía se puede entender como un texto meta TM (*target text* – TT en inglés) que se deriva de un texto fuente TF (*source text* – ST en inglés). En el caso de leer la fotografía como traducción, el TF es un momento en el pasado. Este momento es único porque, a diferencia de otros textos (como un texto escrito, por ejemplo), cada momento del pasado es único e irrepetible. Barthes lo describió bien cuando definió la fotografía como un momento del pasado fluido (4). Uno de los propósitos principales de entender la fotografía como traducción es que es una forma de conservar un pasado vivido en tres (o cuatro) dimensiones en un formato distinto.

Ese formato de conservación posibilita que los que no tuvieron acceso a ese pasado de tres dimensiones puedan acceder a esa realidad y estudiarla (Kuhn 285), y concede, a los que sí vivieron ese pasado, la oportunidad revivirlo y recordarlo. No obstante, a diferencia de las traducciones lingüísticas, en el caso de la fotografía como traducción, la creación de cada TM coincide con la muerte del TF. Por ende, el TM es necesario para ofrecer a otros un acceso directo al TF (Azoulay, *The Ethics* 40). El TM es una traducción que solo existe en el momento en que el TF se forma (Barthes 6).

Otra diferencia en este tipo de traducción es que el traductor-fotógrafo, en este caso, tiene una relación más directa con el TF, porque debió estar allí con su cámara en el momento del acontecimiento o con el TF para poder crear el TM. La traducción original debió hacerse en tiempo real. Considerar la fotografía como traducción es útil porque cada TF es algo único e irrepetible, y eso causa que el TM sea una comunicación exclusiva (Azoulay, *The Ethics* 38). El hecho de que la fotografía sea una captura y reproducción química o electrónica del mundo físico significa que una vez que se ha hecho, el TM se puede reproducir y circular con las cualidades y posibilidades que la fotografía permite. El TM crea un lenguaje visual que ofrece acceso directo al pasado (Barthes 6). Como las traducciones escritas, la traducción fotográfica se compone de signos que se pueden discernir y descifrar (Peirce). Como un lenguaje visual, la fotografía tiene gramática y contenido semántico. Las fotografías son mensajes coherentes que se pueden leer y formar narrativas. La fotografía como traducción se puede interpretar en capas cuya lectura depende del contexto y la enciclopedia de cada lector. Entre más contexto se brinde al espectador, más potencial tendrá para entender el contenido visual con mayor profundidad (Sekula 155).

Las traducciones fotográficas poseen la habilidad de transmitir conocimiento único porque registran la información de una manera única (Hoak-Doering 17). La traducción fotográfica es sumamente útil para identificar las omisiones que hay en los registros escritos (como en los sectores marginales o desposeídos de la sociedad) (Grandin). Su naturaleza visual faculta nombrar, catalogar y definir lo que

se ha capturado en otros lugares (Mirzoeff 476). A diferencia de la traducción escrita, la traducción fotográfica posee la habilidad de traducir información que el traductor/fotógrafo no pretendía capturar, precisamente porque la fotografía posee una habilidad excelente de copiar el TF fielmente e incluir información no intencional (Mraz 297).

La traducción fotográfica² es un lenguaje híbrido en virtud de que es una traducción creada por la tecnología (cámara), la naturaleza (la luz) y las intenciones humanas a través de un operador. El fotógrafo posiciona el enfoque del dispositivo, la naturaleza provee el elemento físico necesario para capturar la imagen (la luz) y la cámara aporta la tecnología para registrar lo que escribe la luz sobre lo captado. Ningún elemento puede crear la fotografía de forma independiente; como afirma Azoulay: la fotografía es un proceso que requiere la colaboración (“Photography Consists of Collaboration”). La fotografía como traducción es democrática (Benjamin 92-94), autónoma e individual (Azoulay, *The Ethics* 39). Como medio de expresión, sus límites son materiales. La fotografía genera nuevas narrativas y pueden empoderar el estudio de la historia con más éxito (Wells 13); como un medio visual, tiene la capacidad única de representar la experiencia que la escritura alfabética no tiene, y así se vuelve un insuperable soporte de la memoria.

Otros escritos sobre la fotografía como traducción han aparecido en años recientes en un contexto crítico donde sugieren aplicaciones posibles. Mieke Bal y Joanne Morra han notado que los primeros escritos de Walter Benjamin (crítico temprano sobre la fotografía) presentan ideas que invitan a pensar en la traducción como un agente que cruza fronteras y libera el potencial del lenguaje (5). Esa noción de la traducción se puede aplicar a la noción de traducción visual. Renée Desjardins señala que, aunque Jakobson propuso el concepto de la traducción intersemiótica³ en 1966, solo ahora esa idea se comienza a explorar con seriedad (50). Sus escritos no entran en el terreno de la traducción y la fotografía con profundidad excepto para confirmar que los fotógrafos (los periodistas y los investigadores) se podrían describir como “traductores culturales” que serían capaces de interceder y hacer que sean posibles diálogos entre “nosotros y ellos”.

Desjardins describe a los fotógrafos como individuos que no son neutrales, sino que son personas que tienen que “atravesar fronteras metafóricas de diferencias culturales” (55). Si bien esa falta de neutralidad podría impactar las traducciones, toda traducción es traición, de ahí la importancia de que el traductor sea autocrítico (56). El mismo año en que Desjardins escribió su artículo (2008), Maurizio

2 Sobre el concepto de traducción fotográfica véase: Nathaniel Gardner, *Companion to Latin American Photography*, Tamesis Press (en prensa).

3 La noción de traducción intersemiótica, también denominada intermedialidad, ha sido teorizada principalmente por Umberto Eco, George Steiner, Iuri Lotman y Peeter Torop.

Gagliano publicó "Photography as Translation. Visual Meaning, Digital Imaging, Trans-Mediality" para entender la fotografía como una especie de traducción. Gagliano identifica el libro de Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, como el texto clave en el que se propone que las fotografías se pueden leer como signos que se pueden usar para traducir la experiencia y expresarla usando otro medio, así como un objeto de tres dimensiones (el pasado vivido) puede capturar un momento y convertirlo en un objeto de dos dimensiones (una fotografía) (29-30). Vale recordar que esa noción se había explorado anteriormente en los escritos de Charles Sanders Peirce. El libro de Nicola Dusi, *Il cinema como traduzione*, explica que el cine se puede entender como una especie de traducción. Esa idea solidifica aún más la noción de que la fotografía se puede entender como traducción porque según Kracauer y Levin, el cine es simplemente una serie de fotografías (432). En síntesis, la fotografía es una de las formas de capturar el pasado con una fidelidad muy alta y plasmarlo en otro lenguaje que dispone su movimiento de un ámbito (el pasado) a una multitud de otros.

Pensar en la fotografía como una traducción tiene varias implicaciones. El historiador visual John Mraz afirma que la fotografía es particularmente útil cuando se intenta representar a los que están fuera de las versiones hegemónicas de la historia tales como las mujeres, los niños, los pobres y los ancianos (297). Como explica Roland Barthes en *La camera lucida* mientras subraya que la fotografía es una fuente digna de nuestra confianza, la fotografía es "literalmente una emanación del referente". La idea de fidelidad ayuda a que este medio disfrute de un sentido de confianza sobre el significado de lo que la fotografía contiene. Esa confianza hace que sea excelente para examinar temas tales como la marginalidad y otros que el discurso hegemónico omite de manera frecuente (80). Entender la fotografía como una especie de traducción se acerca al concepto de Edwin Gentzler sobre el mundo pos-traducción (post-translation) cuando hace la pregunta retórica: "¿Qué ocurrirá si la traducción se empieza a ver menos como un acto temporal entre dos lenguas y culturas y en lugar de ello, se comienza a tomar como una condición fundamental sobre la que se forma la comunicación en sí?" (Gentzler 5). Leer la fotografía como una especie de traducción es parte de la evolución visual de la sociedad, como lo describe W. J. T. Mitchell en lo que denomina *giro pictorial*.

La fotografía es un medio excelente para capturar y hablar sobre otras comunicaciones que no utilizan lenguaje escrito tradicional. Desde los primeros días de las fotografías, los que estaban vinculados a ese descubrimiento veían su potencial para poder registrar los discursos pictográficos. En su discurso, Dominique François Arago, al presentar el nuevo invento del daguerrotipo a un público de científicos, describía el poder de la fotografía para poder registrar los jeroglíficos egipcios. En sus palabras se percibe la mirada colonial, el deseo de que la mirada (y la tecnología) europea capture todos los escritos de los egipcios. En este discurso resalta una sencilla verdad: la fotografía permite que una

sola persona capture de una forma más eficaz y más velozmente la información que muchos dibujantes habrían capturado de forma lenta y con más imperfección e interpretaciones subjetivas. Los avances en la fotografía han mejorado su capacidad de lograr ese propósito y de facilitar la libre circulación de la información.

Fotografiar el grafiti

Mientras que Arago hablaba de capturar la información, sus ideas llevan a una demostración: la fotografía es idónea para capturar otro tipo de lenguaje que se escribe sobre paredes y monumentos, como el grafiti. De acuerdo a Armando Silva, no cualquier cosa que se escribe o dibuja en una pared es grafiti; se requieren ciertas condiciones para que lo sea: marginalidad, anonimato, escenificación, espontaneidad, fugacidad. Por lo tanto, si una inscripción no es marginal se trata de información mural, si falta anonimato es manifiesto mural, si no es espontáneo es un proyecto mural (“La ciudad como comunicación”).

Hay muchas y variadas opiniones sobre el grafiti. Su definición básica la describe como una especie de escritura visual pública que se forma en la irregularidad. Sin embargo, eso no quiere decir que sus mensajes carezcan de importancia. Varios académicos han incluido el grafiti como parte de sus estudios sociales. Néstor García Canclini lo incluyó en su discurso sobre las culturas híbridas que se encuentran en América Latina donde define el grafiti como “un género constitucionalmente híbrido, que se constituye como una práctica que desde su nacimiento se ha desentendido del concepto de colección patrimonial, conformando un lugar de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular”. Dado que el grafiti combina formas artísticas con conceptos y con lenguaje, puede combinar ideas culturales y/o tradiciones populares. Y dado que el grafiti pretende ser popular en su exhibición (al estar plasmado normalmente en lugares públicos), lo clasificamos como un texto híbrido compuesto de dos códigos: el componente icónico y la escritura o componente lingüístico, que a su vez está codificado en argots.

Desde otras perspectivas se ha dado énfasis en lo visual en América Latina, como el caso de Kevin Coleman que ha enfatizado el lado político del grafiti, y lo define como un lenguaje utilizado por las personas que quieren expresar su voz y sus ideas públicamente, pero que no tiene acceso a las herramientas que normalmente utilizan para hacer que sus ideas lleguen al público (ya sea a través del discurso político público, las noticias, los medios de comunicación u otros medios). Coleman lo ha visto como una forma de superar la censura, “cuando los medios mienten, las paredes hablan” (251). Así, el

graffiti llega a ser una especie de contradiscurso. Sin embargo, los años recientes nos muestran que no es su único uso. Los artistas como Banksy lo legitiman como arte (con técnica y con contenido) que agrega valor a la propiedad donde se hace y que ha entrado al discurso del arte moderno (Tapies). Desde el punto de vista semiótico, el graffiti se define como una inscripción urbana compuesta de un conjunto de mensajes anónimos y marginales que irrumpen las fronteras territoriales, de modo que el graffiti se ubica en una línea difusa entre el arte urbano y lo subversivo (Silva, "La ciudad").

Julio Cortázar describe el graffiti como una especie de transgresión ("Graffiti" y Schlickers), y lo es.

El graffiti ha existido durante tiempos tempranos (las pirámides de Egipto y Mesoamérica, el coliseo romano y la gran muralla china contienen graffiti antiguo), y su presencia en la sociedad continúa. No obstante, el graffiti no solo es una especie de expresión rebelde o un desahogo visual. Una prueba de ello es que en nuestra época mediática y de sobreinformación que brinda un fácil acceso a las plataformas digitales para poder conocer opiniones, el graffiti no ha desaparecido; sigue vivo y, gracias a esos mismos medios, goza de amplia difusión. Como el daguerrotipo y la polaroid instantánea, el graffiti es una imagen positiva única y, a diferencia de las fotografías, su portabilidad en su forma original es mínima (cuando no imposible). Allí es donde la fotografía es capaz de darle otra vida, traduciendo su mensaje en una forma que permite narrativas más amplias que pueden llegar a públicos distintos y crear un impacto considerable.

En *Ways of Seeing*, John Berger nos recuerda que antes de la fotografía, la única forma de observar y aprender el lenguaje visual del arte era ir al lugar donde estaba ubicado, fuera en un lugar sacro o una colección privada o pública. En algunos casos el arte gozaba de cierta portabilidad, como el de un cuadro. En otros, como sería el de un fresco, esa movilidad no existe. Esa falta de movilidad es un rasgo que el graffiti comparte con los murales sacros en los lugares santos. Al reproducir imágenes fotográficas de arte, la mayoría de las fotografías se enfocan en capturar solo la obra, desarraigando el arte de su contexto original. Esa masificación de las imágenes provoca una descontextualización del arte y provoca una especie de aura vinculada al original y su ubicación (Benjamin), lo cual aumenta el valor del original e invita al estudio de ese contexto.

En el caso de las fotografías de graffiti, existe una tendencia a incluir más elementos de su entorno y un interés por capturar el contexto puesto que este discurso de los márgenes no obedece los mismos cánones de la información hegemónica que están tan estrictamente vinculadas a los sistemas del poder. En definitiva, es gracias a la naturaleza portátil de la fotografía y a los distintos soportes en que puede circular (libros, internet, exposiciones, etcétera), que esta traducción visual pueda llegar a influir a más personas.

Welcome amigo to Tijuana. Graffiti en la frontera

Para mostrar algunas de las formas en las que la fotografía puede revelar el grafiti con significativa profundidad, realizamos un análisis del libro *Welcome amigo to Tijuana. Graffiti en la frontera*, que trata sobre el grafiti en la frontera de la ciudad de Tijuana, Baja California, México. En este libro, el texto fuente es el grafiti, el texto meta es la fotografía, y el libro, una memoria colectiva de la frontera. La visión de este libro es académica y cultural, lo que se percibe desde su formato y estructura. Los paratextos y metatextos abarcan desde testimonios, referencias culturales hasta una introducción con referencias críticas. El proyecto fue realizado por académicos y otros participantes que juegan papeles clave en los estudios sobre la frontera y que están involucrados en la promoción de esa cultura. CONACULTA, RM y el Colegio de la Frontera Norte han publicado este libro que se vendía regularmente en las librerías de CONACULTA cuando salió en el 2012.

Para iniciar el análisis cabe recordar la naturaleza de ambas comunicaciones visuales: la fotografía y el grafiti, que se destacan como formas de comunicación que desafían la hegemonía (política, cultural, académica, entre otras). La fotografía se distingue por ser un medio cuyo discurso no puede ser controlado completamente por la hegemonía (Azoulay, *The Civil Contract*). El grafiti sobresale porque su ilegalidad lo aleja del discurso legitimado (Halsey y Young). Otro aspecto que se debe tomar en cuenta al leer este libro es su manera de subrayar el enfoque preciso en el grafiti a través de un mínimo de información sobre los fotógrafos del libro⁴. Esa información mínima hace de la fotografía el centro de atención del libro, cuando en realidad lo importante es quiénes toman las imágenes. Lo que el discurso visual revela es un texto que traduce la trascendencia de los espacios, el discurso nacional, y lo prohibido y lo permitido, que la fotografía muestra de una forma privilegiada haciendo visibles los imaginarios sociales.

Como todo texto, el contexto es clave para la comprensión. *Welcome to Tijuana* sigue el trabajo de un crew de grafiteros en Tijuana que se llama “Hecho en México” (lo cual explica la abundancia de las siglas “HEM” en los grafitis fotografiados). Estas fotografías de los grafitis del crew HEM señalan que la palabra es presencia. Por ejemplo, la primera fotografía de la serie establece que este libro muestra la tensión y presencia continua de Estados Unidos en la frontera mexicana, con el recurso de close-up de una calcomanía que HEM diseñó para marcar su territorio y como identificador: signo indexical y emblema. Para ello han reutilizado y reinterpretado una calcomanía del servicio de correo postal de

⁴ La razón para no revelar información sobre las personas que tomaron las fotografías podría ser para no comprometerlos legalmente, ya que ellos están fotografiando actividades potencialmente delictivas.

Estados Unidos para sus propios fines. Lo han volteado hacia abajo (algo que no se debe hacer) y han usado la superficie blanca para escribir los tags de su crew y el mensaje HEM. Como un palimpsesto han tomado el lienzo de otra cultura y lo han utilizado para reforzar su propio mensaje y en este caso su propia identidad. Este aspecto de escritura doble que hace referencia al espacio fronterizo se encuentra además en la superposición de códigos lingüísticos: inglés y español se fusionan y conviven negociando el espacio público.

Los grafitis que tienen íconos o imágenes contienen mensajes en ese mismo sentido. El documento testimonial de los grafiteros subraya este punto, por lo que la lectura del libro es complementaria. De acuerdo a los testimonios, el propósito es representar imágenes que la comunidad y los demás grafiteros respetarán por más tiempo, para ello incluyen imágenes que “infunden respeto,” como el caso de imágenes religiosas de la Virgen de Guadalupe (155 y 179), y lo hacen con un enfoque estético e intención artística (137). Sus mensajes más comunes vienen en forma de tags, marcas que demuestran su presencia o pertenencia a esos lugares. Esos mensajes, codificados en esta serie de imágenes (fotográficas y grafiteras) recuerdan que Tijuana es México.

Ciudad multicultural o metrópolis transfronteriza (Alegría), Tijuana es un espacio liminar y de continua negociación de los imaginarios sociales en la contradictoria y a veces flexible frontera México-Estados Unidos que pone en entredicho la relación centro y periferia: “Se trata de una dialéctica de lucha por el espacio en la ciudad y de lucha por marcar los espacios bajo principios de exclusión, escritura, exhibición, territorialidad o asalto, virtudes sociales mediante las cuales lo marginal que se establece supone por sí mismo un centro al cual se opone” (Silva, *Imaginarios* 138). En ese sentido, la demarcación del territorio por medio del grafiti cobra una dimensión extraterritorial de lo que define la mexicanidad frente a la presencia y convivencia con la otra cultura.

Preocupados por la geopolítica de Tijuana y la falta de reconocimiento por el centro de México, a lo que se suma el rechazo de su vecino estadounidense, los grafiteros adoptan un nombre y discurso nacionalistas. Para afirmar que Tijuana pertenece a México buscan distintas estrategias. En vez de adoptar signos y señales de la meseta central mexicana, instauran la presencia mexicana en sus grafitis (contrastándolos con los otros crews de EE. UU. que van a México a grafitear) y al incorporar referencias lingüísticas y simbólicas de la realidad mexicana en esa parte del país.

Al traducir esta realidad en fotografía, el texto da cuenta del contexto histórico en el que existen los grafitis. Lo que nos recuerda que el grafiti tiene rasgos de un deporte extremo, por la velocidad en que se realiza, del mismo modo que fotografiar grafitis en ciertas ubicaciones es una actividad de peligro. Las fotografías muestran cómo los mensajes nacionalistas a menudo están en lugares en la cercanía con Estados Unidos que conforman el paisaje de Tijuana y la experiencia de vivir allí. La

fotografía subraya esos contrastes eficazmente y lo hace de forma sutil: en la página 41, cuando en el primer plano de la imagen aparecen tags sobre los colores nacionales en una barda de la ciudad, y en el fondo de la misma fotografía se observa el centro financiero de Tijuana y más al fondo, el lado estadounidense de la frontera. Más contrastante es el grafiti mexicano sobre el puente internacional entre EE. UU. y México con el grafiti mexicano y el puente en el primer plano, y EE. UU. en segundo plano.

Lo más frecuente es ver la frontera como una agresión, como algo que corta o hierde el paisaje. Parecido a lo que pasa con el muro alrededor del estado palestino (Parry), el HEM pinta en la frontera misma. Esas fotos están tomadas de tal forma que resaltan cómo el grafiti en la frontera puede leerse como una herida. Los close-ups del muro que captan las fotografías resaltan las enormes vigas de metal que semejan los barrotes de una cárcel (38-39), y las fotografías panorámicas muestran las paredes del muro como una penitenciaría (112). Este no es el único enfoque sobre la frontera. La narrativa visual incluye imágenes de la frontera en otros grafitis que se elaboran dentro de la ciudad. La función de la imagen de la frontera es distinta. Es un reconocimiento de que el muro es parte del paisaje local. Es ya parte de los íconos nacionales mexicanos: “Aquí comienza Tijuana” (Rivera); es decir, aquí es México; las líneas imaginarias del territorio trazan los límites para reconocer que todo lo que está de ese lado es su territorio.

Espacios y jerarquías del discurso

La fotografía es un medio ideal para poder capturar e iniciar un diálogo crítico sobre el grafiti como memoria de un grupo social, porque no sólo capta idóneamente un discurso único, visual y público con otro medio visual altamente fiel, móvil y reproducible, sino porque la fotografía agrega elementos que normalmente no son parte del discurso visual sobre el grafiti: como el proceso de hacer el grafiti. De ese modo se vincula el discurso visual a los estudios sociales sobre el grafiti que a menudo se valen de entrevistas con los productores de grafiti para comprender el procedimiento que realiza un grafitero.

El simple hecho de fotografiar grafiti en lugares de difícil acceso invita a reflexionar de qué manera los grafiteros llegan a pintar en lugares insólitos o de alcances casi imposibles. En el prólogo al libro se resalta el hecho de que hay participantes que se han lesionado seriamente o han muerto intentando hacer un grafiti. Las fotografías dan evidencia de esas hazañas como la del *tag* colocado en una viga en la parte superior del sexto piso de un edificio (68). Otra foto en contrapicado ilustra los riesgos que los grafiteros viven al escribir sus mensajes (62): en el techo de un alto edificio donde un hombre sostiene del pie y de la mano de su compañero quien escribe un mensaje con su lata de pintura. En esa fotogra-

ffía el brazo que pinta es borroso, indicando el movimiento rápido con el que trabaja. Esa toma, combinada con la colocación de unas líneas eléctricas altas, sugieren la altura de la hazaña y su peligrosidad.

En otra foto dos hombres pintan resguardados por la oscuridad de la noche lo que resalta el lado oculto de este tipo de discurso. La persona que toma la fotografía lo hace justo en el momento en que la policía está a su lado (61). La vigilancia del desarrollo de la ley insinúa otra frontera aparte de la de EE. UU. y México: la frontera entre el discurso permitido y el discurso vedado. La fotografía del desarrollo del grafiti es un recordatorio de que todo discurso implica riesgos, compromiso y peligro. El grafiti es un discurso que existe entre lo autorizado y lo ilegal. El ensayo escrito que acompaña el libro señala que también existe un discurso grafitero autorizado que se desarrolla a la luz del día y con condiciones de menos riesgo y peligro (158-159), mientras que el no autorizado se crea en la oscuridad y en la clandestinidad (187 y 197).

El grafiti autorizado tiene el lenguaje del arte que reconocerían las personas con suficiente nivel de alfabetización visual. Las referencias a la frontera son más sutiles, a través de convenciones artísticas y credenciales nacionalistas que buscan lograr empatía (i.e. 153). Incluyen referencias culturales nacionales como Carlos Monsiváis (157) y la mexicana universalmente reconocida, Frida Kahlo (169). Incorpora, por otra parte, referencias a figuras internacionales como Salvador Dalí, o de la antigüedad, como Hipócrates (166 y 163, respectivamente). Ese grafiti no está sobreescrito ni en palimpsesto, como ocurre a menudo con el grafiti ilegal (i.e. 48 y 88). La narrativa fotográfica subraya esos contrastes y estas traducciones visuales comprueban que el grafiti autorizado (proyecto mural) tiene rasgos e influencia del movimiento muralista mexicano, junto con otras formas de arte público que obedecen a códigos y convenciones internacionales (sin dejar de ser formas de expresión individual). *Welcome amigos to Tijuana* da cabida a la existencia de otros tipos de grafiti a modo de comunicación local con propósitos propios de un grupo social.

Los rasgos comunes del grafiti clandestino dentro de las fotografías son que a) se halla en lugares insólitos y precarios, b) su lenguaje en sí es más difícil de descifrar, aun para el lector con un alto nivel de alfabetización visual. Para leer estas traducciones visuales con mayor comprensión y hacer que su contenido sea significativo para los que no están directamente ligados al contexto, se requiere el conocimiento del código del grupo que los diseñó, ya que se trata de mensajes locales encriptados que revelan intereses personales o comunitarios. El grafiti clandestino refuerza identidades, da voz y presencia pública a ciudadanos que a menudo no tienen acceso a otros modos públicos de comunicación. Ese grafiti es la voz de los marginales. A diferencia de lo que dice Gayatri Spivak, es posible oír esa voz. Al estudiarlas hay que tener en mente que estas comunicaciones tienen un público idóneo o lector ideal que comprende este mensaje público. Entre los locales, el mensaje es legible; para los

fuereños, comprender los significados requiere más contexto. Es preciso ver las traducciones visuales de su obra para conocerlos, saber de sus significados y reconocer su existencia.

La mirada y el mensaje

Al crear esta traducción visual con sus imágenes, los fotógrafos toman ciertas decisiones que revelan más información sobre los grafitis. Al capturarlos, una de las decisiones que tienen que tomar es si las tomarán de cerca o de lejos. En la mayoría de los casos (salvo con grafitis muy pequeños como las calcomanías que imparten mensajes sociales) están tomadas a la distancia de los grafitis, y eso crea una composición y un texto artístico independiente del grafiti, a la vez que esas imágenes revelan que los grafitis (autorizados o no) tienden a realizarse en lugares que comparten ciertos rasgos: a) se hacen sobre lugares públicos como letreros, b) se elaboran encima de elementos transitorios o de tránsito. Cuando decimos transitorios, queremos decir lugares de una relativa corta vida temporal como anuncios publicitarios (i.e. 51). Esto se hace para lograr un máximo impacto, puesto que están en lugares de alta visibilidad; sin embargo, esa estrategia da una corta vida al mensaje. Cuando nos referimos a espacios de tránsito, se trata tanto de vehículos de transporte (136), como a los caminos sobre los cuales se mueve el transporte. Este carácter liminar confiere un doble estatus sobre el discurso de una ciudad en la frontera y la transitoriedad.

Finalmente, la fotografía ha hecho evidente que el grafiti se desarrolla sobre espacios de abandono. Esto es significativo no solo porque señala la ilegalidad de este tipo de discurso, sino que es una forma de llenar el vacío geográfico y social con otro significado compartido desde los márgenes de la sociedad. Donde las instituciones han dejado de ocupar y atender a la población, los marginales se aprovechan para desarrollar discurso. Hay notables excepciones. Una es una fotografía que retrata una tumba llena de *tags* (54). La toma de la fotografía subraya el aislamiento físico de la tumba en su entorno, pero este espacio es distinto porque aún cumple su función. Ahí el grafiti invita a la pregunta: ¿Por qué han elegido este lugar para pintar? El registro fotográfico y los grafitis no ofrecen pistas al respecto y eso subraya el carácter a veces enigmático de este discurso público que señala también sus límites.

Coda

La última fotografía de la serie en *Welcome amigo to Tijuana* es un grafiti del Arco/Reloj Monumental sobre un cielo azul y algunas nubes. Erigido para la entrada del nuevo milenio 2000, el monumento original está situado a poca distancia de la frontera y a la entrada del centro histórico de la ciudad. Encajando con el discurso nacional que allí existe en esta narrativa visual, el grafiti de ese arco enfatiza al local y al fuereño que allí es un punto del comienzo de la patria mexicana, es decir, tiene una función indexical y simbólica. El fondo del cielo azul sobre una pared agrietada sugiere esperanza al atisbar los cielos azules mexicanos sobre una realidad imperfecta. Al enfocarse en la bienvenida tanto en el título, como en el texto (48), así como en la despedida de la narrativa visual (174) este discurso asegura que sus mensajes visuales proyectados para el lector sean parentéticos. Esa técnica promueve una imagen dual de estos mensajes marginales que la fotografía captura, traduce, organiza y narra para el lector que accede, aunque sea por un momento, a esa realidad.

Referencias

- Alegría, Tito. *Metrópolis transfronteriza. Revisión e hipótesis de Tijuana, México, y San Diego, Estados Unidos*. México: Colef-Porrúa, 2009. Impreso.
- Anaya, Ricardo. *El graffiti en México ¿Arte o desastre?* México: Universidad Autónoma de Querétaro, 2002. Impreso.
- Arago, Dominique François. "Report". *Classic Essays on Photography*. Ed. Alan Trachtenberg. New Haven: Leete's Island Books, 1980. Impreso.
- Azoulay, Ariella. "The Ethics of the Spectator." *Afterimage: The Journal of Media and Cultural Criticism*, 3.2, 2005. Impreso.
- . *The Civil Contract of Photography*. Zone Books, 2008. Impreso.
- . *Civil Imagination: A Political Ontology of Photography*. Verso, 2015. Impreso.
- . "Photography Consists of Collaboration: Susan Meiselas, Wendy Ewald, and Azoulay, Ariella." *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 31, 1.91. 2016. Impreso.
- Bal, Mieke, Joanne Morra. "Acts of Translation." *Journal of Visual Culture* 6.1, 2007. Impreso.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida*. Penguin Books, 1993. Impreso.
- Baudelaire, Charles. "The Salon of 1859". *Baudelaire, Selected Writings on Art and Artists*, Trad. Charvet. Cambridge: Cambridge Press, 1981. Impreso.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *The Media Studies Reader*. Ed. Laurie Ouellette. Routledge, 2013. Impreso.
- Benjamin, Walter. "Small History of Photography". *On Photography: Walter Benjamin*. Ed. Esther Leslie. Reaktion Press, 2015. 53-106. Impreso.
- Berger, John. *Ways of seeing*. Penguin Books, 1972. Impreso.
- Burke, Peter. *Hibridismo cultural*. Akal, 2010. Impreso.
- Coleman, Kevin. "The Right Not to Be Looked At." *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 25.2 (2015): 43-63. Impreso.

- Coleman, Kevin. *A Camera in the Garden of Eden: The Self-forging of a Banana Republic*. University of Texas Press, 2016. Impreso.
- Cortázar, Julio. "Graffiti". *Queremos tanto a Glenda*. Suma de las letras, 1980. Impreso.
- Desjardins, Renée. "Inter-Semiotic Translation within the Space of the Multimodal Text." *TransculturAl. A Journal of Translation and Cultural Studies* 1.1 (2008): 48-58. Impreso.
- Dusi, Nicola. *Il cinema como traduzione*. Utet, 2003. Impreso.
- Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani, 2003. Impreso.
- Gagliano, Maurizio. "Photography as Translation. Visual Meaning, Digital Imaging, Trans-Mediality." *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* 28. 1-2 (2008): 29-42. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ediciones Paidós, 1990. Impreso.
- Ganz, Nicholas. *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Editorial Gustavo Gili, 2004. Impreso.
- Gentzler, Edwin. *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. Routledge, 2017. Impreso.
- Grandin, Greg. "Can the Subaltern Be Seen? Photography and the Affects of Nationalism." *Hispanic American Historical Review* 84.1 (2004): 83-111. Impreso.
- Halsey, Mark, Alison Young. "'Our desires are ungovernable': Writing graffiti in urban space." *Theoretical Criminology* 10:3 (2006): 275-306. Impreso.
- Hoak-Doering, Elizabeth. "A Photo in a Photo: The Optics, Politics, and Powers of Hand-Held Portraits in Claims for Justice and Solidarity." *Cyprus Review* 27.2 (2015): 15-42. Impreso.
- Kracauer, Siegfried, Thomas Y. Levin. "Photography." *Critical Inquiry* 19.3 (1993): 421-436. Impreso.
- Kuhn, Annette. "Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration." *Visual Studies* 22.3 (2007): 283-292. Impreso.
- Mirzoeff, Nicholas. "The Right to Look." *Critical Inquiry*, 37.3 (2011): 473-496. Impreso.
- Mitchell, W. J. Thomas. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, 1994. Impreso.

- Mraz, John. "Mexican History in Photographs". *The Mexico Reader: History, Culture, Politics*. Ed. Gilbert Joseph and Timothy Henderson. Duke University Press, 2002. Impreso.
- Parry, William. *Against the Wall: The Art of Resistance in Palestine*. Chicago Review Press, 2011. Impreso.
- Contreras, Frida. "Welcome Amigos to Tijuana/Graffiti en la Frontera", Youtube, 24 de noviembre 2018. Web. Agosto. 2020
- Schlickers, Sabine. "Perturbatory narration in literature und film." *Frontiers of Narrative Studies* 3 (2017): 206-223. Web. <https://doi.org/10.1515/fns-2017-0014>
- Peirce, Charles Sanders. "What is a sign?" *Peirce Edition Project*. Web. <http://www.iupui.edu/~peirce/ep/ep2/ep2book/ch02/ep2ch2.htm>.
- Sekula, Allan. "Reading an Archive: Photography Between Labor and Capital". *Photography/Politics Two*. Ed. Patricia Holland y Jo Spence. Comedia Publication Group, 1986. 153-161. Impreso.
- Silva Tellez, Armando. "La ciudad como comunicación." *Diálogos de la comunicación* 23, 1989. Impreso.
- . *Imaginario urbanos*. Bogotá: Arango Editores, 2000. Impreso.
- Soutter, Lucy. "Notes on Photography and Cultural Translations." *Photographies* 2.2-3 (2018): 329-338. Impreso.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. Colombia University Press, 2003. Impreso.
- Tapies, Xavier. *Where's B**ksy? Banksy's Greatest Works in Context*. Graffito Books, 2016. Impreso.
- Torop, Peeter. "Intersemiosis y traducción intersemiótica." *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 9.25 (2002): 1-30. Web. Junio 2020.
- Valenzuela Arce, José Manuel (coord). *Welcome amigos to Tijuana. Graffiti en la frontera*. CONACULTA, El Colegio de la Frontera Norte, Editorial RM, 2012. Impreso
- Wells, Liz. *Photography: A Critical Introduction*. Routledge, 2015. Impreso.

Deshonra y honor: discursos morales y memorias sobre la ESMA en la Argentina

Dishonor and honor: moral discourses and memories about ESMA in Argentina

Ana Guglielmucci Oliva y María Jazmín Ohanian

Universiad de Buenos Aires
mucciana74@gmail.com

Resumen

A partir de la sistematización de material documental y de trabajo de campo, en este artículo analizamos diversos valores morales (honor y deshonra) puestos en juego en el proceso de refuncionalización del predio de la Escuela de Mecánica de la Armada, una de las principales sedes educativas de la Marina argentina, convertida en la década del 2000 en un espacio para la memoria sobre el terrorismo de Estado. Tales valores, movilizados a través de prácticas discursivas y narrativas memoriales sobre el rol de las Fuerzas Armadas, la violencia estatal y la guerra de Malvinas, permiten dar cuenta de experiencias afectivas disímiles, constitutivas de subjetividades políticas en la Argentina. Por último, este artículo analiza cómo a través de estas experiencias se incorporan y reproducen omisiones, silencios y olvidos afianzados en formas heterogéneas de producción social del espacio-tiempo.

Palabras clave: Discursos, valores morales, narrativas memoriales, Fuerzas Armadas, Argentina.

Abstract

Based on the systemization of documentary material and fieldwork, in this article we analyze the values (such as honor and dishonor) involved in the process of refunctionalization of the former Naval School of Mechanical Engineering (ESMA). ESMA was one of the main educational centers of the Argentine Navy, converted into a memorial site of state terrorism in the 2000s. Such values, mobilized through diverse discursive practices and memorial narratives on the role of the Armed Forces, state violence and the Malvinas war, enables us to account for dissimilar affective experiences, constitutive of different political subjectivities in Argentina. Finally, this article addresses the incorporation and reproduction of omissions, silences, and oblivions intertwined with heterogeneous forms of social production of space-time of such experiences.

Key Words: Discourses, moral values, narratives of memory, Armed Forces, Argentina.

Cómo citar este artículo (mla): Guglielmucci, Ana y Ohanian, Jazmín. "Deshonra y honor: discursos morales y memorias sobre la ESMA en la Argentina". *Estudios del Discurso* 7.1 (2021): 98-114.

Introducción

La refuncionalización de uno de los principales centros de formación de la Armada de la República Argentina (ARA), la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), en un sitio de memoria sobre el terrorismo de Estado, nos indujo a reflexionar, por un lado, sobre los discursos públicos y las estrategias de funcionarios, políticos, activistas de derechos humanos (DD. HH.), sobrevivientes y estudiantes navales involucrados en este proceso simbólico y material de refundación espacial hacia mediados del 2000. Y, por otro lado, nos impulsó a analizar las narrativas memoriales hegemónicas de las organizaciones de DD. HH. y de los marinos y ex alumnos intervinientes en este proceso de producción social del espacio (Lefebvre 68), que se han consolidado con posterioridad a su desalojo y nueva ocupación. Estas narrativas son significativas pues ellas permiten identificar de qué manera ciertos lugares son distinguidos y disputados como espacios de memoria nacional y, al mismo tiempo, marcados material y simbólicamente con la finalidad de legitimar experiencias personales y colectivas, así como una matriz narrativa de la historia nacional (Rufer, *Nación* 28) en torno a ellos y a su valor histórico y patrimonial.

La refuncionalización de este espacio resulta altamente significativa por diversos motivos. En primer lugar, si la consideramos a la luz de otros contextos políticos transicionales que han incorporado la creación de sitios de conciencia en lugares de reclusión, tortura y desaparición forzada, pocos son los países de América del Sur donde una dependencia de las Fuerzas Públicas de estas dimensiones (17 hectáreas con 35 edificios) y centralidad en la vida institucional haya sido desocupada en su totalidad para promover la memoria, los DD. HH. y los valores democráticos como política de Estado¹. En segundo lugar, si nos situamos en el contexto nacional, el predio de la ESMA es un espacio con un alto valor histórico y simbólico (Ohanian, *Experiencias* 3), vinculado a la formación del Estado moderno y sus Fuerzas Armadas (FF. AA.), incluyendo el rol que ellas han cumplido no solo en la defensa nacional sino también en la represión, tortura y exterminio sistemático de disidentes políticos en la década del setenta y con anterioridad².

1 Por ejemplo, si bien en Colombia las organizaciones de DD. HH. y de víctimas han denunciado que las Caballerizas del Cantón Norte en Bogotá fueron utilizadas por parte del Ejército Nacional como centro de reclusión, torturas e inhumación clandestina de los cuerpos de las personas detenidas-desaparecidos en la retoma del Palacio de Justicia en 1985, hasta el momento es inimaginable que un predio de las fuerzas públicas pueda ser refuncionalizado en su totalidad o en parte como un lugar de memoria sobre las violaciones a los DD. HH. cometidas en el país. En otros casos, como en Uruguay, algunos lugares donde funcionaron centros clandestinos de reclusión y tortura dependientes de las Fuerzas Armadas (FF. AA.) o de Seguridad fueron reconocidos recientemente por el Estado como sitios de memoria (como la ex sede del Servicio de Información de Defensa [SID] y La Tablada, entre otros), pero su nuevo uso no generó un desalojo masivo de FF. AA. en actividad.

2 En el año 2004, el Movimiento Indígena Argentino realizó un reclamo sobre la temporalidad establecida del terrorismo de Estado en el Museo de la Ex ESMA, al sostener que “la violencia genética del Estado” comenzó a fines del siglo XIX con la denominada “conquista del desierto”

Dadas estas singularidades, en este texto analizamos de qué manera ciertos valores asociados a la ESMA, como los del honor y el deshonor militar, han sido apelados y puestos en escena en distintas situaciones públicas, en tanto conceptos centrales a partir de los cuales legitimar o deslegitimar la ocupación y los usos posibles de este predio³. Y, cómo tales valores han servido para exhibir y movilizar emociones, afectos y recuerdos plasmados en narrativas memoriales sobre el Estado y la violencia política. Tales narrativas memoriales conjugan no solo respuestas a qué merece ser recordado, qué valores son seleccionados para demarcar las fronteras temporales y espaciales del pasado o quiénes tienen la legitimidad moral para participar de la construcción narrativa de la historia nacional. Ellas también movilizan fantasías sobre el Estado y las violencias políticas, su legitimidad e ilegitimidad (Aretxaga 47).

Con base en este análisis, la propuesta de este texto es incorporar sujetos y temporalidades para pensar las fronteras y la “administración del pasado como proceso inestable” (Rufer, *Nación* 33), haciendo foco en el análisis discursivo sobre algunas particularidades desatendidas sobre qué fue y qué es la ESMA para los sujetos que la han producido socialmente como espacio. A través de las prácticas y los discursos morales asociados a la ESMA, como veremos más adelante, se delinearán modalidades de hacer memoria que recortan espacialidades y temporalidades significativas muy diferentes entre sí en torno a un mismo lugar. Y, al mismo tiempo, se configuran modalidades de legitimación en torno a su ocupación y dominio, sustentadas en la apelación al afecto/desafecto (ya sea en términos positivos o negativos) respecto al espacio y a las experiencias subjetivas en torno a este.

(Rufer, *Experiencias* 103).

³ Para dar cuenta de los laberintos que presenta la categoría analítica de honor, trabajamos con la propuesta teórica del antropólogo británico Julian Pitt-Rivers (1968), quien logró explicar las contradicciones, complejidades y ambigüedades que la noción conlleva, en tanto puede ser concebida como un sentimiento, una manifestación del sentimiento en forma de conducta, una conducta, una imagen que cada uno tiene de sí mismo y una evaluación de esta conducta por otros, o sea, la reputación. Es tanto interna como externa al individuo, ya que su comportamiento y cómo este será tratado por el resto del grupo dependen de la percepción del honor. Es por eso que el honor y el deshonor no pueden entenderse por fuera de la comunidad moral que los define, juzga y evalúa, ya que tarde o temprano el sujeto será juzgado por otros. El análisis etnográfico de Pitt-Rivers sobre un pueblo andaluz (Grazalema) privilegia el trabajo de campo pues considera que si bien metodológicamente la antropología no permite examinar “las motivaciones de la conciencia individual”, sí permite describir analíticamente el “código ético al que la vergüenza está referida, [es decir], aquel que incurre en la estructura moral de la comunidad” (Pitt-Rivers, *Un Pueblo* 139), y éste puede ser analizado socialmente. Cómo se definen estos parámetros de clasificación de acciones honorables también ha sido estudiado por John Peristiany (1968) quien afirma que todas las sociedades tienen reglas de conducta y que todas sancionan y castigan la desobediencia y recompensan a quienes las cumplen. De eso se tratan las evaluaciones sociales del honor y la vergüenza: ambos son valores sociales que, según el autor, dividen a los “miembros de la sociedad en dos categorías fundamentales, las de los dotados del honor y la de los privados de él” (Peristiany 12).

La ESMA: disputas por el dominio, sentido y uso público del espacio

La ESMA fue desde inicios del siglo XX una de las instituciones de formación naval más importantes de la Argentina, aunque hoy es más conocida por haber funcionado entre 1976 y 1983 como uno de los mayores centros clandestinos de detención, tortura y exterminio (CCDTyE), creados durante la última dictadura militar con el fin de aniquilar a la “subversión” y sentar las bases de una reorganización político-económica y cultural en el país⁴.

El terreno en el que se construyó fue adquirido por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires el 30 de noviembre de 1904 en un remate judicial tras la sucesión de Diego White, su anterior propietario. En el año 1924, el predio fue cedido por el Consejo Deliberante de la Municipalidad al Ministerio de Marina para que fuera utilizado como centro de instrucción militar. Pero en la década del setenta este no fue su único uso, varias de sus edificaciones fueron destinadas a funcionar como centro de reclusión y tortura de miles de personas secuestradas de manera clandestina, muchas de las cuales aún continúan desaparecidas.

Con el restablecimiento del gobierno constitucional en 1983, a raíz de las denuncias sobre las violaciones a los DD. HH. allí cometidas, la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (Conadep) realizó una inspección ocular para ratificar los testimonios de los sobrevivientes y familiares de detenidos-desaparecidos⁵. La ESMA, si bien fue uno de los más de 600 CCDTyE instalados en el país (desde 1975), se convirtió en un símbolo de la política de terror aplicada por el gobierno militar sobre la población⁶. Debido a este reconocimiento, las Madres de Plaza de Mayo, organizaciones como Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (HIJOS) y partidos de izquierda realizaron movilizaciones y denuncias públicas (como los *escraches*) frente a sus puertas, tanto cuando las vías judi-

4 Si bien hay algunas denuncias que afirman que ya desde antes del golpe sus instalaciones fueron usadas como lugar de detención, desde la década del ochenta se sabe que desde el 24 de marzo de 1976 el lugar funcionó de manera continua como CCDTyE fundamentalmente por el Grupo de Tareas (GT) 3.3.2, que lo puso a disposición de otras fuerzas con las que mantenía contacto regular: Comandos de la Aeronáutica, la Prefectura Naval Argentina, el Servicio de Inteligencia Naval y otros estamentos policiales y militares que llevaban también allí a las personas secuestradas (CONADEP, 1984). Los militantes allí detenidos-desaparecidos, en su mayoría, pertenecían a la organización revolucionaria Montoneros. Se calcula que fueron secuestradas 5000 personas, la mayoría de las cuales permanecen desaparecidas.

5 Cabe destacar que esta no fue la primera visita ocular a la ESMA. Ante las denuncias de sobrevivientes y defensores de DD. HH. en el exterior, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH-OEA) acudió al lugar en 1979. Los responsables de este CCDTyE transformaron el espacio para ocultar su uso represivo y trasladaron a una parte de los detenidos desaparecidos a una casa en una isla del Tigre (llamada El Silencio) y disfrazaron a otros como administrativos. No obstante, en 1980 la CIDH publicó el informe sobre la visita en donde dio cuenta de la masividad de los crímenes y la responsabilidad oficial en ellos. Véase <https://www.cels.org.ar/web/2019/09/a-40-anos-de-la-visita-de-la-cidh/>
6 Según la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, en lo que hace al registro de lugares de reclusión clandestinos, existe acuerdo general en señalar a “La Escuelita de Famaillá”, con su puesta en funciones en el año 1975 en la provincia de Tucumán, como el primer CCDTyE que operó en el país en el marco del “Operativo Independencia” destinado a “aniquilar a la subversión”. Véase http://www.jus.gob.ar/media/3122963/6_anexo_v_listado_de_ccd.pdf.

ciales para juzgar a los responsables de estos crímenes fueron truncadas como cuando desde el gobierno se propuso demoler la ESMA argumentando que ello serviría para “dejar atrás un pasado doloroso” y “la antinomia entre argentinos”⁷.

En enero de 1998, el entonces presidente Carlos Saúl Menem (1989-1999) firmó el Decreto 8/98 que incluía la demolición de los edificios del predio de la ESMA y la mudanza de los institutos educativos a la Base Naval Puerto Belgrano, haciendo referencia a la poca importancia que el espacio y sus objetos tenía para la educación del aspirante naval y la necesidad de “pacificar y reconciliar” a la sociedad con un espacio verde “como símbolo de la unidad nacional”. Las declaraciones ante la prensa y el Decreto fomentaron la construcción de una nueva sede educativa en la Base Naval Puerto Belgrano que luego se confirmaría como el destino de la actual Escuela de Suboficiales de la Armada.

En febrero del 2001, la Corte Suprema de Justicia argentina ratificó la inconstitucionalidad de este decreto, al hacer lugar a un recurso de amparo de Graciela Palacio de Lois y Laura Bonaparte de Bruschtein (ambas familiares de desaparecidos) presentado en 1998. El fallo sostenía que la demolición les impediría “conocer el destino de sus familiares desaparecidos y, en caso de haber fallecido, las circunstancias que determinaron el hecho, así como el lugar donde se encuentran sus restos”⁸. Prohibida la demolición, se intensificó la discusión sobre qué hacer con el predio de la ESMA, el cual para ese entonces además de ser reconocido como un “símbolo del horror” por gran parte de la población argentina (Feld 84), comenzó a ser pensado como un sitio de conciencia y memoria sobre la violencia estatal y prueba material para la justicia.

La demanda de desalojo de las escuelas navales fue impulsada por diversas organizaciones de DD. HH., familiares de personas desaparecidas, sobrevivientes de este centro clandestino, algunos políticos y funcionarios de gobierno que promovieron construir allí un sitio de memoria sobre el terrorismo de Estado frente a otras propuestas institucionales que buscaban instalar allí un Museo de la Reconciliación Nacional (Guglielmucci, *Consagración* 42).

En el contexto de esta particular controversia por el destino de la ESMA, el 24 de marzo de 2004, el entonces presidente Néstor Kirchner (2003-2007) y el Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra (2000-2006) firmaron el Convenio N° 8/04, suscripto entre el Estado Nacional y el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con el fin de refuncionalizar el predio de la ESMA como “Espacio para la Memoria y

7 Véase “Debate Abierto: sorpresivo anuncio de Menem. Demolerán la ESMA y colocarán un monumento por la unión nacional”, Clarín, 8 de enero 1998. https://www.clarin.com/politica/demoleran-esma-colocaran-monumento-union-nacional_0_rjklVnbyU2l.html. La movilización frente a las puertas de la ESMA, convocada por las organizaciones de DD. HH. en 1998, puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=vpJUz8XOyWM> (Consultado 3 de octubre de 2020).

8 Dictamen de la Procuración General de la Nación en Palacio de Lois, Graciela -Ex. FERIA N° 10/98-y otro c/ PEN s/ amparo ley 16.986.

para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”⁹. El acuerdo dio lugar a una serie de reuniones posteriores entre presidencia y organizaciones de DD. HH., sobrevivientes y autoridades de la Armada para organizar el cambio misional del espacio y estipular el traslado de las escuelas de formación militar naval. Pues, hasta 2007, además de la escuela de suboficiales, allí funcionaban: el Liceo Naval Almirante Brown, la Escuela de Guerra Naval, la Escuela de Educación Naval, la Escuela Nacional de Náutica y la Escuela Fluvial.

Esto último generó una serie de conflictos, por un lado, por parte de los trabajadores y los padres de los alumnos de las escuelas navales preocupados por la continuidad de su fuente de trabajo y estudio. Y, por otro lado, por parte de las organizaciones de DD. HH. que, salvo unas pocas excepciones, se negaron rotundamente a convivir con los marinos debido a que entre la mayoría de sus activistas se encuentra cristalizada la representación de las Fuerzas Armadas (FF. AA.) en su conjunto como “victimario”, aunque sus actuales integrantes se hayan incorporado durante gobiernos constitucionales. Esta perspectiva los llevó a plantear que el espacio no se abriera al público general hasta que no se diera el traslado de *todas* las escuelas, frente a propuestas que propugnaba por incluir a los suboficiales como posibles destinatarios de cursos de DD. HH. y de reflexión sobre los sentidos del pasado reciente (Guglielmucci, *Consagración* 110 y *Espacio* 217).

Mientras que los organismos de DD. HH. leyeron el desalojo y la refuncionalización del lugar como una “victoria” en su larga lucha por hacer “Memoria, Verdad y Justicia” sobre los crímenes del terrorismo de Estado, los suboficiales lo leyeron como una “traición” (Ohanian, *Guardianes* 80) por parte de las máximas autoridades de la Armada, en ese entonces encabezada por el almirante Jorge Omar Godoy (2003-2011). Para los aspirantes y suboficiales de esta Fuerza, la noticia de la cesión de predio se confirmó el 3 de marzo del 2004, en el acto por el aniversario de la muerte del almirante Guillermo Brown, desarrollado en la Plaza de Armas del Edificio Libertad, sede de la ARA, ubicada en el barrio céntrico de Retiro en la CABA. Luego de hacerse pública la posibilidad de la transferencia de potestad del predio de la ESMA, Godoy expresó su acuerdo con la cesión:

El Presidente, nuestro Comandante en Jefe, nos ha ordenado la cesión de un inmueble que forma parte de nuestra historia y en la que se formaron miles de jóvenes provenientes de las diferentes latitudes del país (...). *Sabemos hoy, por la acción de la justicia, que aquel lugar que por su elevado destino debió*

⁹ El artículo 5to de la ordenanza de cesión del predio a la Marina establecía que, si por cualquier causa se diera otro destino al terreno mencionado, este pasaría “inmediatamente al poder de la Municipalidad con todas las construcciones que se hubieran efectuado sin derecho a indemnización alguna” (BO N°76, Consejo Deliberante, 19/12/24). Esta salvedad fue utilizada a inicios del 2000 por los representantes del gobierno nacional y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) para habilitar el desalojo de las escuelas navales invocando su utilización previa como CCDTyE.

*mantenerse al exclusivo servicio de la formación profesional de nuestros suboficiales, fue utilizado para la ejecución de hechos calificados como aberrantes y agraviantes de la dignidad humana, la ética y la ley, para acabar convirtiéndose en un símbolo de barbarie e irracionalidad*¹⁰ [resaltado de las autoras].

Para gran parte de los argentinos, el evento memorable en torno a la ESMA corresponde a cuando el entonces presidente Néstor Kirchner instituyó nominalmente a la ESMA como un ex espacio represivo y futuro lugar para la memoria sobre el terrorismo de Estado. Pero, para los suboficiales de la ARA, el acontecimiento superlativo fue cuando el almirante Godoy declaró que la ESMA “acabó convirtiéndose en un símbolo de barbarie e irracionalidad”. Esa fue solo la primera declaración: el 22 de marzo del 2004 se realizó el acto oficial por el inicio del año naval, desarrollado en la Base Naval más importante de la Armada ubicada en Puerto Belgrano, donde Godoy volvió a hacer declaraciones sobre la preeminencia simbólica de la institución educativa por sobre el espacio y los objetos, ya que $\frac{3}{4}$ según él $\frac{3}{4}$ no es allí donde está “la esencia”. En una conferencia de prensa posterior al acto, el entonces Ministro de Defensa José Pampuro, también hizo hincapié en la importancia de mirar el futuro por sobre el pasado de la ESMA, al afirmar que: “(...) *La Armada hace tiempo que trabajaba en la idea de que esta mochila tan pesada y terrible tenía que sacársela de encima*. Esto apunta al futuro, al definitivo reencuentro de los argentinos”¹¹. Esa “mochila tan pesada y terrible” que Pampuro mencionó refiere al destino represivo que integrantes y autoridades de la Armada le dieron al predio donde estaba ubicada la ESMA durante la última dictadura militar.

Una vez que el destino dado al lugar fue transformado, la mayoría de las instituciones educativas militares fueron trasladadas a la Base Naval Puerto Belgrano en la localidad de Punta Alta, próxima a la ciudad de Bahía Blanca (en el sur de la Provincia de Buenos Aires), pero el cambio no fue únicamente espacial, sino que también fue nominal: en el 2001 la ESMA cambió su nombre por Escuela de Suboficiales de la Armada (ESSA). Según muchos suboficiales formados en la ESMA, la “entrega” del predio por parte de las autoridades es pensada aún hoy como un intento de “desaparecer a la ESMA” (Ohanian, *Guardianes* 62), como si ella nunca hubiera existido o solo fuera un mal recuerdo.

¹⁰ Diario Clarín, 3/3/2004.

¹¹ Diario La Nación 4/3/2004.

Producción social del espacio y narrativas memoriales: entre la deshonra y el honor

En el predio de la ex ESMA, luego de profundas discusiones, autoridades de gobierno, sobrevivientes y miembros de organizaciones de DD. HH. llegaron a algunos consensos sobre cómo se debía intervenir el lugar con el fin de refuncionalizarlo como sitio de memoria sobre el terrorismo de Estado. El predio fue sectorizado en dos grandes áreas, una que es considerada como *sitio histórico* propiamente dicho, que abarca los edificios afectados directamente por su uso como CCDTyE y sobre los cuales existen testimonios de sobrevivientes. Y, el resto, que es considerada como un *espacio de vida* en el que se pueden desarrollar diferentes tipos de actividades que no se restringen a reconstruir y revisar el pasado represivo y los crímenes de lesa humanidad allí cometidos (Guglielmucci *Consagración* 250 y *Espacio* 218).

Si bien los actuales ocupantes consideran que *todo* el predio de la ESMA fue utilizado como espacio de acción represiva, ilegal y clandestina, se sabe que las funciones principales como CCDTyE convergieron en el ex Casino de Oficiales y que algunos prisioneros fueron llevados a otros edificios, como la Enfermería o Sanidad, la Imprenta, el Taller de Automotores y el Pabellón Coy. En estos edificios, que integran lo que se considera como *sitio histórico*, son fundamentales las tareas destinadas a la preservación y conservación no sólo de las estructuras sino también de las marcas edilicias que permiten respaldar los testimonios de los sobrevivientes y dar cuenta de los usos pasados ligados a la violencia represiva.

En el año 2015, como parte de este proceso, fue inaugurado el Museo Sitio de Memoria ESMA en lo que fuera el Casino de Oficiales. Este lugar es presentado hoy como “evidencia del terrorismo de Estado y prueba material en los juicios por crímenes de lesa humanidad”. El ex Casino alberga “una puesta museográfica sobre la base de testimonios de las víctimas y documentos históricos de la CONADEP, el Juicio a las Juntas y documentación desclasificada por las agencias del Estado para los juicios ESMA actuales, entre otros archivos”¹². En la puesta museográfica se ha privilegiado la transmisión de una narrativa sobre el terrorismo de Estado que, entre otras cuestiones, da cuenta de las violaciones a los DD. HH. allí cometidas, las doctrinas históricas que las avalaron y la situación jurídica actual de los responsables directos.

En el resto del predio, donde antes funcionaban otros institutos navales además de la escuela donde se formaban los suboficiales (ESMA), se instalaron dependencias político-administrativas (Secretaría

¹² Véase <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/museo-sitio-de-memoria-esma>.

de DD. HH., Ente Público Espacio para la Memoria y la Promoción y Defensa de los DD. HH., Instituto de Políticas Públicas DD. HH. Mercosur), archivos de DD. HH. (Archivo Nacional de la Memoria), sedes de organizaciones de DD. HH. (Abuelas de Plaza de Mayo, Asociación Madres de Plaza de Mayo, Equipo Argentino de Antropología Forense, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora, Movimiento Ecueménico por los DD. HH., Memoria Abierta), el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur y un canal de contenidos públicos sociedad del Estado.

Si bien el Museo es donde se concentran las visitas guiadas o recorridos históricos, todo el predio es considerado como símbolo del terrorismo de Estado, lugar de homenaje hacia las víctimas y de condena a los crímenes de lesa humanidad. El sitio en su conjunto, ya sea que se lo comprenda como *patrimonio hostil o edificio fetiche del horror* pasado (Croccia *et al.* 388), ha sido designado patrimonio y se ha fijado como un lugar de conciencia sobre las violaciones a los DD. HH. allí cometidas y desde el cual se promueve su no repetición¹³. Así, lo que antes era un espacio cuyas instalaciones estaban destinadas a la formación de suboficiales, en la actualidad se orienta a la formación de una ciudadanía democrática y a la construcción de memoria fundada en el derecho a la verdad y a la justicia en torno a los crímenes de Estado. Esta producción social del espacio como sitio de conciencia histórica recorta una temporalidad asociada a señalizaciones y marcas materiales significativas para la narrativa memorial que se busca transmitir hoy desde allí, donde se refuerza la condena a lo sucedido durante la dictadura y se recuerda como vergonzoso el rol de las FF. AA. al desplegar el uso de la fuerza contra los ciudadanos¹⁴.

Frente a los usos y sentidos actuales en torno a la ex ESMA, otra es la mirada y la narrativa memorial de los ex alumnos de la escuela. En ellas, no es la vergüenza o el oprobio lo que se destaca sino por el contrario, el honor de haber sido parte de la ESMA (hoy ESSA) y de un legado institucional prestigioso del que suelen omitir el tiempo en que allí funcionó el CCDTyE. Para ellos, otra es la historia significativa y las marcas témporo-espaciales que se recortan para dar cuenta de experiencias afectivas asociadas a su escuela y a la memoria de la Armada.

13 Existen diferentes formas de transitar e interpretar a los ex CCDTyE. Una es proyectarlos como edificios fetiche del horror, como portadores de marcas materiales indelebles impregnadas de las prácticas de tortura y desaparición. Esto se expresa en su percepción como “lugares malditos” o tenebrosos, donde el sitio es vivenciado como un lugar donde reside todo “el mal” más allá de su contextualización histórica (Croccia *et al.* 390). Otra propone activarlos como patrimonio hostil, procurando provocar una reflexión incómoda sobre nosotros mismos o hacia quien lo visita (*et al.* 388).

14 Junto a la colocación de carteles explicativos sobre los usos represivos y las historias de vida de algunos detenidos-desaparecidos, se han realizado trabajos de conservación para detectar las marcas de escrituras de los secuestrados en las paredes o de lo que se fue transformado ediliciamente para ocultar su funcionamiento como CCDTyE.

Estas narrativas memoriales, a raíz del desalojo, se han anclado y reforzado en un espacio impulsado por la Asociación Civil Centro de Ex Alumnos de la Escuela de Mecánica. Un grupo de ellos lleva adelante un exhaustivo trabajo de acopio y de resguardo de escombros, lajas, papeles, fotografías o cualquier resto de la historia pasada que les permita documentar sus experiencias de formación naval en dicho espacio y las sucesivas transformaciones que el predio ha experimentado con la nueva ocupación. Estos materiales y objetos se encuentran en el actual museo de la Asociación, ubicado en el subsuelo del Círculo de Oficiales de Mar (en la CABA). Dicho museo es exclusivo para integrantes de las Fuerzas Armadas, aunque gracias a la invitación de algunos ex alumnos y con el permiso de las autoridades se pudo ingresar para hacer esta investigación (Ohanian, *Guardianes* 38).

Este grupo, asimismo, participa de diversos actos protocolares en las distintas sedes de la Armada para conmemorar fechas institucionales como el Día de la Armada (cada 17 de mayo) o el fallecimiento del almirante Guillermo Brown (cada 3 de marzo). Pero también realizan celebraciones en su propia sede, como fue la ceremonia del 26 de octubre de 2013 para celebrar los 116 años de la creación de la ESMA. Este acto, celebrado anualmente, congregó a alumnos, docentes, directivos y familiares. Lo que une a todos los asistentes es un lazo afectivo con la ESMA. El acto inició con el Himno Nacional y luego comenzó la proyección de un video que mostraba diversas imágenes históricas del interior de distintos edificios de la ESMA vinculados a sus recuerdos como estudiantes: la cocina, el comedor de aspirantes, los dormitorios, la capilla y la biblioteca. A continuación, el Presidente de la Asociación pregonó:

La escuela de suboficiales está ahora ubicada en la base naval del Puerto Belgrano. Por ello, los ex alumnos que pasamos por sus aulas, plazas de armas e inmensos pabellones en los que *soñamos ser hombres de bien para enaltecer a nuestras familias*, que nos dio la educación primaria, debemos agradecer a sus instructores y profesores el habernos enseñado y guiado hacia el camino del saber, la amistad y el *honor de ser marinos de bien para poder servir a la Patria y a su comunidad*. Vayan nuestros recuerdos a través del tiempo y las distancias a quienes fueron nuestros camaradas de ingreso. Siempre los tendremos presentes, porque son y serán parte de nuestro juvenil pasado. Ellos se encuentran distribuidos por nuestro suelo argentino y en el mundo desde el oriente al occidente. A nuestros compañeros becados de nuestros países de América, a los marinos del mundo que mandaban a su tripulación a conocer la escuela tecnológica y más prestigiosa de América del Sur, *donde se formaban y perfeccionaban jóvenes que se convertirían en hombres*. Por esta razón, en nuestro corto tiempo de vida, *es nuestro deber moral recordar y difundir año tras año, el bien recibido de nuestra Armada y su Instituto modelo de enseñanza, la gloriosa y jamás olvidada, Escuela de Mecánica de la Armada*. (Buenos Aires) [El resaltado es de las autoras].

Desde la perspectiva de los ex alumnos que se reunieron ese día para recordar su escuela, la ESMA es un espacio que hay que recordar porque allí se formaron jóvenes que gracias a su paso por la institución se convirtieron en hombres honorables. Según ellos, es un deber moral del presente no olvidar

ese glorioso rito de pasaje de la juventud y la vida civil a la vida adulta y militar y reconocer a la Armada Argentina como una institución.

En este mismo acto, junto a las expresiones colectivas de nostalgia y afecto por el pasado, el presidente de la Asociación pidió un aplauso para los veteranos de la guerra de Malvinas (1982) y recibió a un ex tripulante del Crucero de la ARA General Belgrano rescatado del hundimiento¹⁵.

quería hacer especial énfasis en recordar a todos aquellos que pasaron por nuestra escuela y tuvieron gran protagonismo en el año 82. Gracias a muchos de nuestros compañeros, que algunos están presentes, nosotros estamos vivos. Pero seguramente el gran recuerdo de la guerra de Malvinas como navales en distintos barcos, *nos llenó de orgullo pero por sobre todas las cosas sabíamos de dónde veníamos, sabíamos por qué estábamos ahí e hicimos todo lo que nos enseñó el superior, todo lo que aprendimos en la Escuela de Mecánica nos ayudó a que hoy estemos acá, vivos.* Y desgraciadamente a *aquellos que les tocó custodiar los mares y entregaron su vida también estaban orgullosos de haber pasado por nuestra querida escuela.* Y sin duda, todos estos actos, yo siempre discrepo con sobresaltar a la entidad o hacer resaltar a los hombres, yo siempre elijo a los hombres que les dan vida a las entidades navales, a las instituciones. Yo estoy orgulloso de haber pertenecido al cuadro de suboficiales de la Armada. Un gran reconocimiento a los familiares de aquellos que cayeron en combate, que son nuestros hermanos, y que hoy no están, y un fuerte “viva la patria” por todos aquellos que nos salvaron y compartieron momentos difíciles de nuestras vidas allá en la guerra de Malvinas. (Buenos Aires) [El resaltado es de las autoras].

El recuerdo sentido y querido por el paso de la escuela se vincula con la expresión del orgullo de pertenecer a la ARA. En esta ocasión, el tono emotivo se relaciona también con la experiencia de haber vivido el hecho traumático más presente de la historia reciente de la institución, como es la guerra de Malvinas y la remembranza de los que allí fallecieron. A su vez, la gratitud con el superior aparece como signo de distinción entre la vida y la muerte en esa misma experiencia gracias a los conocimientos aprehendidos en la escuela. Son formas que algunos ex alumnos eligen para referirse a su pasado resaltando el carácter honorable de su formación. En ambos discursos, se puede apreciar el orgullo y el honor que los oradores sienten y expresan por pertenecer a la institución y que comparten con el resto del grupo.

El sentimiento de honor, sin embargo, busca siempre la validación, ya que este no es una cualidad que se establece para toda la vida. Las declaraciones ante otros son las que ponen el “sello del reconocimiento público en reputaciones que, de otra forma, quedarían en la duda.” (Pitt-Rivers 503 traducción

¹⁵ En la tarde del 2 de mayo de 1982, el Crucero ARA General Belgrano, con una tripulación a bordo de 1093 hombres, recibió el impacto de dos torpedos disparados por el submarino inglés HMS Conqueror. Los impactos fueron por debajo de la línea de flotación, destruyendo las cubiertas inferiores; espacio ocupado por calderas, turbinas, motores y salas de control. Esas áreas son habitadas, en su mayoría, por suboficiales. De los 323 fallecidos y desaparecidos del Belgrano, 188 eran suboficiales.

propia). Lo que hace que una acción —o el recuerdo de la misma— se convierta en *honorable* no es la acción en sí misma, sino el reconocimiento y la validación necesaria por parte de otros de la existencia de una cualidad honrosa en dicha acción o persona. Para alcanzar esa valoración se debe construir y compartir un conjunto de creencias que las aprecie como tales. Pronunciando ambos discursos, tanto el sobreviviente del Buque Belgrano como el presidente de la Asociación, estaban haciendo uso del reconocimiento social necesario para poder referirse a su pasado con el honor adquirido por ser ex alumnos de la ESMA. El problema para catalogar una acción como honorable se pone de manifiesto cuando se espera que este reconocimiento sea homogéneo y compartido por toda la sociedad y, como en el caso aquí analizado, esto no sucede.

Los ex alumnos de la ESMA se identifican emocionalmente con ese momento inicial, casi ritual, de su paso por la escuela, y lamentan la nueva ocupación del espacio y el poco cuidado o falta de afecto con que parte de la oficialidad de la Armada y de la sociedad civil tratan a sus banderas, sus lajas, sus cucharas: “sus restos”. La existencia exclusiva de la “vida política” de la ex ESMA ligada a la última dictadura supone para ellos una amenaza a la “vida histórica” —considerada como honrosa— de la ESMA (Ohanian, *Guardianes* 61). La Asociación de ex alumnos aparece, en este contexto, como un espacio en el cual pueden poner en juego percepciones sobre el pasado a través de actos donde comparten fotos, videos, chistes y noticias. Este grupo exclusivo para quienes pasaron por las aulas de la ESMA les permite la circulación de recuerdos personales y colectivos de carácter nostálgico y los habilita a experimentar un espacio de memoria donde producen juntos una garantía de su honorabilidad, no necesariamente reconocida y apreciada por otros sectores de la sociedad vinculados al movimiento de DD.HH.

Conclusiones

La pérdida del predio donde funcionó la escuela es considerada por los ex alumnos como el momento en el cual una “visión civil” sobre la “ESMA” (deshonrosa y carente de afecto por dicho espacio) se impone sobre su propia visión (honrosa y afectiva). Pero no es lo mismo compartir el honor que la deshonra, sobre todo si el valor negativo del pasado de la institución proviene de sujetos que están por fuera de la comunidad militar y no comparten los mismos valores morales¹⁶. El repertorio de expresiones que aluden al honor sobre el pasado se construyen al interior del grupo de los “camaradas” y las acusaciones o expresiones de deshonra son producidas por personas consideradas externas a este grupo. Lo que está en juego aquí parece ser justamente el valor honorable que sus experiencias pasadas adquieren en el presente, en un contexto donde la ESMA se ha convertido en “símbolo del horror y la barbarie”, de una de las catástrofes sociales más importantes de la historia reciente argentina. Este es un tipo de honor colectivo (Pitt-Rivers 502 traducción propia) que es afectado por el comportamiento de los miembros y estos a su vez, son afectados por la honra que el grupo tiene o de la cual carece: el honor y el deshonor, en definitiva, siempre están sujetos al reconocimiento y la validación de los otros. No es una cualidad que se tiene o posee, sino que se merece. Por ello, como mostramos a lo largo de este artículo, este es un tema en disputa que siempre está abierto a las luchas por su manifestación y reconocimiento, lo cual repercute en la legitimidad de las narrativas memoriales asociadas a ellos.

Al entender al honor como un valor que se expresa en las acciones pero que le atribuye esa cualidad al sujeto, es posible pensar cómo los ex alumnos asocian su conversión en sujetos de “honor” con el mismo “proceso honorable” en el cual dejan la vida civil para formar parte del cuerpo militar. Ese pasaje ellos lo entienden a través de la educación militar y en los institutos educativos creados para eso: la ESMA, para sus ex alumnos, no es simplemente el lugar donde se formaron, sino que es el espacio y la acción que los convirtió en sujetos honorables. En el presente, es gracias a variados ejercicios de memoria sobre su pasado educativo que los ex alumnos se vuelven a reconocer y a construir como sujetos honorables a pesar de la carencia de este reconocimiento por parte de otros sectores de la sociedad y el traslado a otros predios y edificios.

Ante la desmaterialización y desprestigio de su espacio de formación, a través del cual la Armada Argentina constituyó gran parte de su legado histórico, la recreación como sujetos honorables encuentra

¹⁶ “Los valores morales se tornan capaces de constreñir, orientar y motivar el comportamiento de las personas cuando ellas han internalizado particularmente aquellos de sus muchos sentidos posibles que se encuentran legitimados y respaldados por sanciones en el medio social en que ellas operan” (Balbi 347).

un nuevo espacio donde ponerlo de manifiesto y conseguir el reconocimiento esperado. La Asociación de ex alumnos permite —ante la vista de un grupo exclusivo— exponer y reproducir narrativas memoriales que recuperan otros hitos para el legado institucional de la Marina. En ella, el sacrificio en la Guerra de Malvinas ocupa un lugar central que opaca el funcionamiento de la ESMA como CCDTyE durante más de 5 años. De este modo, el pasado significativo y recuperable es construido discursivamente, aunque sea en un espacio y para una audiencia reducida.

Para los ex alumnos de la ESMA, el honor es un valor moral que modela (y modeló) sus relaciones sociales. Quien conserve la estimación social positiva, podrá elaborar todo tipo de herramientas museográficas y mecanismos discursivos para defenderse de los avatares del deshonor tantas veces enunciado en relación a su pasado.

A diferencia de cómo perciben los ex alumnos a la ESMA, las organizaciones de DD. HH. se relacionan con el lugar desde otra perspectiva. Un sitio incómodo, considerado en un principio como ajeno, ignominioso y repudiable, al que debían transformar a través de su nueva ocupación. Por ello, muchas de las actividades iniciales fueron presentadas como un “desembarco” o refundación del lugar (Guglielmucci, *Espacio* 214), ligada a una narrativa sobre el Estado-Nación que incorpora la promoción de los DD. HH. como un derecho y una obligación moral inalienable por parte de todos los ciudadanos. En esta narrativa, el discurso del honor militar apuntalado por los ex alumnos no tiene relevancia, reconocimiento ni audibilidad.

Así, el Museo y Espacio para la Memoria ex ESMA y el museo de los ex alumnos de la ESMA, ponen en evidencia diferentes narrativas memoriales y prácticas museográficas sobre el mismo sitio y su materialidad. Estas intervenciones permiten enfatizar o eludir ciertas cuestiones que exceden o son superfluas para el nudo central de su narrativa y legitimidad fundacional. En el primer caso, se recuperan las vivencias más atroces de la violencia estatal sin mencionar, por ejemplo, la transformación de las FF. AA. y en especial de la Armada en democracia. La Armada es presentada como un todo homogéneo entre el ayer y el hoy en tanto “victimario”. En el otro caso, la propuesta es ligada a una memoria nostálgica y más íntima sobre la vida durante la formación militar en la ESMA, sin evocar los golpes de Estado ni la participación activa de la Armada en estos y otros hechos *hoy* considerados por la propia institución como “bárbaros e irracionales”.

En ambos museos, con base en la materialidad de la ESMA y sus restos, los sujetos jerarquizan ciertos objetos y relatos, y construyen un vínculo significativo sobre el pasado a través de lo que se elige mostrar y lo que se decide silenciar o evadir. Los relatos, sin embargo, están indefectiblemente signados por la red de relaciones que los gestores de cada museo han entretejido entre sí (donde uno le contesta o desconoce al otro) y la posición que cada uno de estos gestores ha ocupado —o la capa-

cidad de incidencia que pueda tener— en la elaboración de una versión más o menos legitimada sobre el pasado reciente en democracia.

La pregunta que surge a partir de este trabajo es si entre ambas formas de construir narrativas y dispositivos memoriales sobre un mismo lugar o predio —aunque para cada uno de ellos sea visto y vivido de manera diferente— se puede entablar un diálogo mutuo, o si ellas son inconmensurables entre sí. Pues, cada una de estas es percibida como una apuesta que pone en peligro o profana el carácter de verdad consagrado por la otra. Por ejemplo, para las organizaciones de DD. HH. la sustracción de objetos o restos de la ex ESMA ha sido concebida y denunciada como un daño a la evidencia material de los crímenes allí cometidos y a la misión actual del espacio. Para los suboficiales, en cambio, el robo de banderas nacionales, la colocación de la bandera del Che Guevara en el mástil de la Plaza de Armas Almirante Guillermo Brown —actual Plaza de la Declaración Universal de los DD. HH.— y la destrucción de aulas y oficinas del edificio Cuatro Columnas cuando el predio fue abierto al público el 24 de marzo de 2004, ha sido considerado una afrenta a sus objetos simbólicos más preciados. Lo que se observa es que, en ambos casos, las prácticas museográficas no escapan a la lógica de la ocupación del espacio y la disputa para construir allí un relato histórico que legitime a los actores que hoy lo inscriben o que alguna vez lo inscribieron. Un relato centrado en la ignominia de las violaciones a los DD. HH. o, por el contrario, en el honor militar que busca combatir la pesada carga criminal y vergonzante que perturba su presente. En este sentido, cada uno de estos museos y sus narrativas es un nudo en la resignificación de la historia del Estado-Nación y sus valores fundantes.

Referencias

- Aretxaga, Begoña. "A Fictional Reality: Paramilitary Death Squads and the Construction of State Terror in Spain". *Death Squad The Anthropology of State Terror*. Ed. J. A. Sluka. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 46-69. Impreso.
- Balbi, Fernando. *De leales, desleales y traidores. Valor moral y concepción de política en el peronismo*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2007. Impreso.
- Croccia, Mariana, Ana Guglielmucci, María Eugenia Mendizabal. "La recuperación de ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en la ciudad de Buenos Aires: entre el patrimonio hostil y los edificios fetiche". *Política, instituciones y gobierno: abordajes y perspectivas antropológicas sobre el hacer política*. Ed. Mauricio Boivin, B. Heredia y A. Rosato. Buenos Aires: Antropofagia - GIAPER, 2009. 381-400. Impreso.
- Feld, Claudia. "ESMA, hora cero: las noticias sobre la Escuela de Mecánica de la Armada en la prensa de la transición." *Sociohistórica* 23/24. 2008: 81-103. Impreso.
- Guglielmucci, Ana. *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia, 2013. Impreso.
- . "Espacio para la memoria del terrorismo de Estado. La ESMA en Argentina". *Patrimonio: contranarrativas urbanas*. Ed. F. Márquez. Santiago de Chile: UAH Ediciones, 2019. 205-233. Impreso.
- Lefebvre, Henri. *The production of space*. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 1991. Impreso.
- Ohanian, María Jazmín. "Guardianes del honor: una etnografía sobre memorias de ex alumnos de la ESMA". Tesis. UNSAM, 2017. Impreso.
- . "Experiencias honorables. Memorias de ex alumnos de la Escuela de Mecánica de la Armada". *Experiencias en (con)texto. Artículos seleccionados de las III Jornadas Interdisciplinarias de Jóvenes Investigadores del Instituto de Altos Estudios Sociales*. Comps. F. Blanco Esmoris, H. Confino, L. De Abrantes, R. González Tizón, A. Raffaele, J. Verdenelli. Buenos Aires: UNSAM, 2020. 40-58. Impreso.
- Péristiany, J.G. (ed.) *El Concepto del Honor en la Sociedad Mediterránea*. Barcelona: Edición Labora, 1968. Impreso.
- Pitt-Rivers, Julian. *Un pueblo de la Sierra: Grazalema*. Madrid: Alianza Editorial, 1971. Impreso.

---. "Honor". *International Encyclopedia of the Social Sciences*. Vol. 6, David Sills y Robert Merton (eds.). Nueva York: Free Press, 1968. Impreso.

Rufer, Mario. *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2009. Impreso.

---. "Experiencia sin lugar en el lenguaje: enunciación, autoridad y la historia de los otros." *Revista Relaciones* 133, (2013): 79-115. Impreso.

Fuentes:

Decreto 8/98. Escuela de Mecánica de la Armada. Trasládase a la Base Naval de Puerto Belgrano. Poder Ejecutivo Nacional, Buenos Aires, 6/1/1998. Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48329/norma.htm>

Causa 149/98 "Palacio De Lois Graciela - Ex. Feria N°10/98 - Y Otro C/Pen S/ Amparo Ley 16.968". 15/10/1998. Juez Federal Ernesto L. Marinelli. Disponible en http://www.cels.org.ar/common/documentos/amparo_contra_demolicion.pdf

Palacio de Lois, Graciela -Ex. Feria N° 10/98- y otro c/ PEN s/ amparo ley 16.986 13/02/2001 - Fallos: 324:232. Disponible en <https://sj.csjn.gov.ar/sj/suplementos.do?method=ver&data=Habeasdata>

Vala Comum de Perus: lugar de memória e resistência

Perus Mass Grave: place of memory and resistance
Fosa Común de Perus: lugar de memoria y resistência

Soraia Ansara y Beatriz Besen

Universidade de Sao Paulo

soraiaansara@hotmail.com

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar os processos de memória construídos a partir da abertura da Vala Comum de Perus, apresentando-a como "lugar de memória" que possibilita a reconstrução da memória da ditadura militar brasileira a partir de ações culturais, educativas e artísticas, assim como celebrações e rituais desenvolvidos por coletivos, organizações e movimentos sociais.

Palavras-chave: lugar de memória, resistência, políticas de memória, memória política, ditadura militar, Vala Comum.

Abstract

This article aims to analyze the memory processes built from the opening of the Mass Grave of Perus, presenting it as a "place of memory" that allows the recovery and reconstruction of the Brazilian military dictatorship memory from cultural, educational and artistic action perspectives, as well as from celebrations and rituals developed by collectives, organizations and social movements. We address the subject of the policies of memory and forgetfulness in Brazil, the disputes between the official hegemonic memory and the underground and marginal memories and, finally, we analyze the criminal Mass Grave of Perus as a symbolic place of memory that mobilizes new artistic and political expressions which is able to connect generations in the struggle against State violence.

Keywords: place of memory, resistance, memory policies, political memory, military dictatorship, Mass Grave.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar los procesos de memoria construidos desde la apertura de la Fosa Común de Perus, presentándola como un “lugar de memoria” que permite la reconstrucción de la memoria de la dictadura militar brasileña desde acciones culturales, educativas y artísticas, así como de celebraciones y rituales desarrollados por colectivos, organizaciones y movimientos sociales. Nos acercamos a la discusión sobre la política de la memoria y de olvido en Brasil, las disputas entre la memoria hegemónica oficial y las memorias subterráneas y marginales y, finalmente, analizamos la Fosa Común de Perus como un lugar simbólico de memoria que moviliza nuevas expresiones artísticas y políticas que conectan generaciones en la lucha contra la violencia estatal.

Palabras clave: lugares de memoria, resistencia, políticas de memoria, memoria política, dictadura militar, Fosa Común.

Os estudos da memória têm despertado o interesse de muitos pesquisadores em toda a América Latina desde o fim das ditaduras militares, e vêm ganhando força e espaço no cenário atual brasileiro. Tais estudos têm focado novas dimensões da memória, não mais concebida como reconstrução fiel do passado, mas como construção viva com potencial de transformação do presente e futuro. Dentre as questões mais discutidas estão as tensões entre história e memória, as disputas de sentido sobre o passado recente e suas diferentes interpretações, as controvérsias em torno das políticas da memória oficiais e não oficiais e a construção dos lugares de memória.

No Brasil, o campo de debate em torno da memória política é relativamente recente e começa a ser construído a partir de 1990. Dois eventos podem ser considerados atos fundacionais na construção da memória sobre os crimes da ditadura: a publicação do relatório do projeto “Brasil Nunca Mais”, que foi realizado clandestinamente entre os anos 1979 e 1985, ainda durante a ditadura militar (1964-1985), e resultou numa importante documentação sobre a repressão política no Brasil e a abertura da vala clandestina¹ de Perus, em setembro de 1990 (Teles 262). Ambos acontecimentos foram fundamentais para a construção da memória da ditadura militar brasileira e para as investigações e esclarecimentos sobre as torturas, desaparecimentos e assassinatos praticados em unidades militares e locais clandestinos mantidos pelo aparelho repressivo.

Neste artigo enfatizamos os processos de memória construídos a partir da abertura desta vala comum, localizada no Cemitério Dom Bosco, em Perus (bairro operário na periferia da zona noroeste da cidade de São Paulo). Ali foram encontradas mais de mil ossadas de indigentes -presos políticos e vítimas dos Esquadrões da Morte² -mortos e desaparecidos durante a ditadura militar brasileira.

1 Inicialmente a Vala Comum de Perus, conhecida como Vala Comum ou simplesmente Vala de Perus, conforme muitas pessoas e autores a ela se referem, era uma vala clandestina onde eram enterrados vários corpos de pessoas indigentes e/ou vítimas dos esquadrões da morte.

2 Os esquadrões da morte surgem no Brasil nos anos 1960, durante a Ditadura Militar e são instituídos como organização não formal para atuar como polícia política, “integrando o sistema de segurança que tinha como objetivo eliminar de modo sumário pessoas consideradas inimigas,

Trataremos de elucidar como este lugar possibilita a reconstrução da memória da ditadura militar brasileira, e como as ações desenvolvidas neste espaço – e a partir dele – o transformam em um lugar de memória que simboliza um encontro entre o passado e o presente de violações do Estado e que mobiliza moradores, estudantes, militantes, artistas populares, professores e universidades.

Iniciamos discorrendo brevemente sobre as políticas de memória oficiais no Brasil, enfatizando aquelas relacionadas a Perus. Seguimos apresentando as dimensões de disputa e conflito entre a memória oficial hegemônica e as memórias subterrâneas e marginais, o que revela componentes políticos e simbólicos do direito à memória. Em seguida, apresentamos a concepção dos espaços memoriais ou lugares de memória, focando a Vala Comum de Perus e os desdobramentos das novas expressões artísticas e da articulação dos movimentos sociais em torno desse espaço. Por fim, para além da dimensão da recuperação e identificação das ossadas, destacamos a importância de a Vala Comum de Perus ser considerada e preservada como lugar de memória, resistindo independentemente das iniciativas do Estado.

1. Políticas de memória no Brasil

Nas últimas décadas, temos observado uma diversidade de experiências e pesquisas relativas à construção da memória da ditadura militar brasileira que evidenciam, assim como em outros países da América Latina, um campo de disputa de diferentes versões sobre o passado recente. Estas disputas de sentido pela legitimidade de narrativas sobre o passado violento são marcadas pelas tensões existentes em torno das políticas de memória oficiais (instituídas) e não oficiais (instituintes) e suas demandas por “verdade”, “reparação” e “justiça”. Pode-se dizer que a política de memória acerca da ditadura militar no Brasil é ainda muito incipiente, pois começa a ser normatizada por volta de 1995, com a criação da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos (CEMDP). Mas, somente a partir de 2012, o Estado brasileiro inicia uma política de reparações e de recuperação da memória das vítimas da violência do regime militar com a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV)³. Tal Comissão, criada pela Lei 12.528/2011, quase 50 anos após o Golpe de 1964, e instituída no 16 de maio de 2012,

além de praticar torturas para aterrorizar e intimidar os inimigos do regime” (Meneghetti 3).

³ Comissão Nacional da Verdade (CNV). Órgão temporário criado pela Lei 12.528, de 18 de novembro de 2011, encerrou suas atividades em 10 de dezembro de 2014, com a entrega de seu Relatório Final. Atualmente uma cópia do Portal da CNV é mantida pelo Centro de Referência Memórias Reveladas, do Arquivo Nacional. Ver: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/outros-destaques/300-site-com-acervo-de-processos-da-ditadura-militar-sera-lancado-dia-9-em-sp.html>

teve como objetivos: esclarecer os fatos ocorridos entre os anos 1964 a 1985 durante a repressão política contra opositores; reconstruir a memória das graves violações de direitos humanos ocorridas entre 1946 e 1988; e estabelecer comunicação constante com a sociedade civil organizada, assim como parcerias com órgãos governamentais.

O Brasil, ao contrário de outros países da América Latina, não constituiu uma única Comissão da Verdade, mas criou uma rede⁴ de comissões da verdade em alguns estados e municípios bem como comissões setoriais por atividades profissionais, como a comissão da Ordem dos Advogados do Brasil e as Comissões Universitárias.

O relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV), concluído em dezembro de 2014, indicava 29 recomendações para a sociedade, sendo a maior parte dedicada à memória. Dentre elas estão a proibição de comemorações oficiais do golpe de 1964; o reconhecimento pelas Forças Armadas das violações cometidas contra os direitos humanos; a reformulação do conteúdo curricular das academias militares (sobretudo em relação ao ensino de história); e o incremento de uma política de preservação da memória das violações dos direitos humanos durante o regime, devidamente articulada às políticas educacionais. Foram reconhecidos, oficialmente, 434 mortos e desaparecidos políticos dos quais 210 continuam desaparecidos. Somente alguns deles foram identificados como é o caso de Dimas Casemiro e Aluizio Palhano, ambos da própria Vala Comum de Perus. O relatório da CNV lista os nomes de 377 agentes de Estado que cometeram “graves violações aos direitos humanos”, mas até o momento não houve nenhuma ação de responsabilização destes agentes. Outro aspecto extremamente relevante apontado no relatório, que já era indicado pela pesquisa historiográfica, refere-se ao reconhecimento de que as violações aos direitos humanos cometidas não se constituíram como “exceções”, como defendia o discurso oficial, mas como uma política de Estado sistemática.

A criação das Comissões da Verdade -em nível nacional, estadual e municipal- foi resultado de muita pressão da sociedade civil e dos trabalhos anteriores de investigações da Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos, do Comitê por Memória, Verdade e Justiça, das organizações de Direitos Humanos e da Comissão de Anistia⁵ (criada em 2002) constituindo-se como um dos instrumentos fundamentais para construção da memória política e das políticas de reparação das vítimas da ditadura.

4 Embora não tenham sido criadas comissões da verdade em todos os estados e municípios brasileiros o artigo de Seixas e Souza intitulado “Comissão Nacional da Verdade e a rede de comissões estaduais, municipais e setoriais: a trajetória do Brasil” oferece um detalhamento do trabalho destas comissões descrevendo como essa rede contribuiu para o cumprimento dos objetivos da comissão nacional.

5 A Comissão de Anistia, criada em 2002 pelo Estado Brasileiro, é formada por conselheiros que atuam de forma voluntária. Tal comissão era subordinada ao Ministério da Justiça e atualmente pertence ao Ministério das Mulheres, Família e Direitos Humanos.

Embora o trabalho da Comissão Nacional da Verdade tenha representado um avanço do Estado brasileiro por ter reconhecido oficialmente que os repressores praticaram crimes contra a humanidade e por apontar a necessidade de responsabilização dos agentes da repressão, seu resultado acabou sendo limitado, pois a maior parte das recomendações foi ignorada e suas atividades encerradas, em 2014, com a entrega do Relatório Final. A concretização das recomendações após a conclusão do relatório final, não ocorreu, sobretudo porque não foi criado nenhum órgão específico para dar continuidade aos trabalhos da CNV e para monitorar sua implementação, ficando esse processo condicionado à vontade política dos governos e não às políticas de memória efetivas.

Para se compreender os avanços e limites das políticas de memória é fundamental indagar sobre o “qué se recuerda, o qué se olvida; qué se escribe y qué se excluye de los textos escolares; a quiénes se dedican los monumentos y los lugares de memoria; cuáles son las conmemoraciones oficiales y los discursos que las sustentan (...)” (Vannini 4). Tais questões possibilitam perceber o quanto as políticas de memória elaboradas e difundidas pelos governos podem impor uma determinada interpretação dos acontecimentos passados e, ao mesmo tempo, compreender os conflitos acerca das políticas públicas de memória construídas nos últimos anos, seja por meio do estabelecimento de lugares de memória, da constituição de Comissões da Verdade, pelos processos de indenização e reparação às vítimas das atrocidades praticadas na ditadura ou pelas disputas em torno das diferentes versões do passado recente provocadas pelas iniciativas não oficiais.

Durante a ditadura militar e o processo brasileiro de redemocratização, foram implantadas políticas que estabeleceram uma memória oficial. Tais políticas envolviam artifícios ideológicos que levaram ao esquecimento das violações ocorridas durante a ditadura militar (1964-1985), apagando as marcas da resistência e da luta das classes populares. A *memória oficial*, desde o período da ditadura militar, procurou justificar a autoridade dos generais (que no Brasil se alternaram no poder)⁶ e a violência do Estado por meio do discurso ideológico e do uso de estratégias de instauração da ordem social, que buscavam garantir o desenvolvimento nacional sob o signo do “milagre econômico”⁷ e a preservação da soberania da nação. As estratégias implantadas durante o regime de exceção, compreendidas como políticas de esquecimento, visavam

6 A ditadura militar brasileira, diferente das ditaduras latino-americanas, teve uma alternância de generais no poder. Foram cinco generais que ficaram cerca de quatro anos cada, no poder.

7 O endurecimento político do regime foi respaldado pelo milagre econômico, que vai de 1969 a 1973, em cujo período, o Brasil teve um acelerado crescimento econômico, atraindo muitos investimentos externos para projetos de grande porte no setor industrial, agropecuário, mineral e de infraestrutura.

esconder os atos repressivos e a violação dos direitos humanos praticada pelo Estado, atribuindo um caráter de normalidade aos acontecimentos como se estes não houvessem ocorrido; estabelecendo relações de poder impositivas como sendo naturais, invisíveis e mesmo inconscientes, alienando e falsamente justificando a ditadura como necessária para a “manutenção da ordem social” (Ansara, *Políticas* 306).

Estas políticas constituíram-se ideologicamente como memórias dominantes que estabeleceram uma versão distorcida do passado, produzindo o esquecimento por meio de mecanismos de ocultação da realidade ou da elaboração de versões deturpadas dos acontecimentos passados, dissimulando as relações de dominação e materializando o poder constituído (Ansara e Dantas).

De acordo com Bruno Groppo (192), as políticas de memória podem ser entendidas como ações deliberadas e estabelecidas por governos ou outros atores políticos e sociais (ou pela interação de ambos) e se constituem como políticas de Estado quando conseguem se institucionalizar e ter alguma chancela das principais forças políticas em uma determinada conjuntura política. Tais políticas visam “conservar, transmitir e valorizar” as lembranças consideradas significativas para a construção de uma determinada identidade social e política, bem como estabelecer formas de representação pública da memória oficializada.

O Brasil, diferentemente de outros países da América latina, tem tido uma ação tímida com relação a transformação de antigos centros de tortura em “Memoriais” ou museus e centros culturais. Para se ter uma ideia, a CNV identificou, a partir de depoimentos de ex-presos políticos, vários Centros Clandestinos de Detenção (CCD) localizados nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Goiás, Pará, Pernambuco, Bahia, Ceará, Sergipe, Rio Grande do Sul e no Distrito Federal. Entretanto, somente alguns foram transformados em Memoriais como é o caso do antigo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), em São Paulo, que abriga desde 2009, o *Memorial da Resistência*⁸, vinculado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Embora o Memorial da Resistência faça parte de um processo de “museificação” instituído pelo Estado, suas iniciativas têm favorecido a construção de uma memória que se contrapõe à memória oficial construída pela ditadura militar, ainda muito presente na sociedade brasileira. Outros centros clandestinos de detenção estão em processo de transformação: o antigo prédio do Dops em Belo Horizonte, em Minas Gerais - tombado como patrimônio cultural, em 2013 - que dará lugar ao “Memorial dos Direitos Humanos; e a “Casa Da Morte”, em Petrópolis, no Rio de Janeiro que tem um projeto para ser transformado no Centro de Memória, Verdade e Justiça. As

8 O Memorial da Resistência está vinculado à Associação Pinacoteca Arte e Cultura (APAC) qualificada como Organização Social da Cultura, da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Para mais informações ver histórico das iniciativas promovidas pelo Memorial da Resistência: <http://www.memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/default.aspx?c=130>

poucas iniciativas de reconhecimento oficial desses locais como lugares de memória revelam que a memória produzida pelo Estado é incipiente quando não ausente, motivo pelo qual as ações não governamentais são fundamentais nas lutas e disputas por políticas de memória.

No caso da Vala Comum de Perus, objeto de análise deste artigo, desde sua descoberta houve uma ação conjunta entre governo, familiares de mortos e desaparecidos e outros atores sociais que delinearão juntos as primeiras políticas de memória acerca da ditadura militar brasileira.

Desde setembro de 1990, quando foi encontrada a Vala Comum de Perus no Cemitério Dom Bosco, a então prefeita Luiza Erundina (1989 a 1992) criou uma Comissão Especial de Investigação das Ossadas de Perus com a participação de familiares e médicos legistas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) para apurar o caso. Em seguida abriu-se uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) na Câmara Municipal de São Paulo e foi constituída uma Comissão de Representação Externa de Busca dos Desaparecidos Políticos, na Câmara Federal (IEVE, GTNM). A prefeita fez ainda um convênio com a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e o Governo do Estado, e entregou as ossadas da Vala de Perus para serem identificadas pelos peritos. No local, foi colocada uma placa e erguido um memorial, de autoria do arquiteto Ricardo Ohtake.

A revelação da existência de uma vala clandestina, localizada em um cemitério oficial, “desencadeou um processo de busca da verdade sem precedentes no país” (Núcleo Memória 14), sobretudo porque proporcionou à sociedade brasileira o conhecimento de um dos muitos crimes cometidos pelo regime militar com o golpe de estado de 1964 e revelou a crueldade dos atos praticados durante a ditadura. Até aquele momento o desaparecimento de pessoas, a referência oficial aos supostos tiroteios e atropelamentos, as marcas de tortura e as dores da perda pertenciam exclusivamente à experiência privada dos familiares, sobreviventes e amigos das vítimas.

Nesta mesma época, foram encontradas outras ossadas de desaparecidos em outros estados brasileiros e posteriormente em outros cemitérios da cidade de São Paulo. A abertura dessas valas comuns é considerada pelo Grupo Tortura Nunca Mais (IEVE, GTNM) um marco na luta pelo resgate dos mortos e desaparecidos, principalmente porque a partir disso, o movimento ganhou nova força e começou a reivindicar o acesso aos arquivos policiais da ditadura.

Somente em 2014, com a criação do Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) que formou o Grupo de Trabalho Perus (GTP), os trabalhos de identificação das ossadas foram oficializados como política pública federal, por meio de um Acordo Técnico de Cooperação (ACT)⁹ com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/

⁹ Este Acordo Técnico de Cooperação (ACT) foi resultado de uma ação civil movida pelo Ministério Público Federal.

PR), atualmente Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MDH) e com a Secretaria Municipal de Direitos Humanos (SMDH), da Prefeitura de São Paulo.

Cabe ressaltar que as políticas de memória construídas em torno da ditadura militar do Brasil foram intensificadas no período dos governos dos ex-presidentes Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010) e Dilma Rousseff (2011 a 2016) e contaram, em sua implementação, com a participação efetiva de familiares de mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura, além de intelectuais, pesquisadores e lideranças populares.

Infelizmente, neste momento político, o atual governo interrompeu as ações das políticas de memória acima citadas, destituindo da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) os representantes dos familiares de mortos e desaparecidos políticos, e extinguindo o Grupo de Trabalho de Perus, vinculado ao CAAF. Aqui cabe o questionamento dos limites da institucionalização da memória, que mesmo tendo uma base crítica, depende das ações do Estado.

2. Memória e resistência: a força das memórias subterrâneas e marginais

Atualmente, as iniciativas referentes à construção da memória política extrapolam o Estado e ganham força no interior das comunidades periféricas, nas quais a violência de Estado segue como realidade. Outras ações provenientes de diversos grupos, tanto de vítimas das ditaduras ou da violência política, quanto de comunidades, movimentos populares e artistas, buscam maneiras de tornar visíveis a repressão e as lutas de resistência. Poderíamos chamar estas ações de políticas não oficiais, como sugere Arboleda-Ariza e Bravo (47): “las políticas de memoria no oficiales han tenido más que ver con un intento por hacerse espacio y abrirse camino en medio de escenarios espectadores no ejercitados, dispuestos o predispuestos para atender a multiplicidades de voces emergentes (...)”.

A criação desses espaços não-oficiais de reconstrução do passado constitui uma diversidade de formas e experiências que possibilitam a construção da memória política demarcada pelas disputas existentes em torno das diferentes versões do passado. As memórias construídas por diferentes grupos e movimentos questionam as memórias dominantes e revelam a potencialidade de se constituírem como práticas de resistência.

Piper-Shafir assinala que os processos de memória são complexos tanto nas suas relações com a realidade social e com os projetos políticos, quanto no que tange às formas de resistência e construção das subjetividades. A autora enfatiza que a memória se torna uma prática de resistência quando ques-

tiona as versões hegemônicas do passado e do presente, e quando possibilita a articulação das lutas contra o autoritarismo e a dominação potencializando atores sociais no presente.

el mero hecho de recordar u olvidar determinados acontecimientos no garantiza el carácter transformador de la memoria sino que este depende de la capacidad de los recuerdos construidos de tensionar las versiones hegemónicas que imperan en un determinado momento (Piper-Shafir 16).

Dessa forma, a memória se constitui como prática de resistência quando confronta os autoritarismos e mobiliza a participação política em processos de resistência e de luta por políticas públicas referentes à memória, à verdade e à justiça –políticas que “buscam criar e manter espaços memoriais que ajudem a construir e alimentar a memória coletiva” (Perrone 109).

Nesta perspectiva, as políticas de memória, justiça e verdade são essencialmente provocadas pelas demandas dos movimentos que lutam pela construção de uma memória popular ou, por assim dizer, de uma “memória dos vencidos”; pelos grupos e minorias que criam novos suportes e lugares da memória, por meio de suas narrativas, de suas celebrações, de seus rituais e da organização sistemática de seus arquivos (Ansara, *Políticas* 304). Em outras palavras, há um confronto entre memórias antagônicas e diferentes versões do passado que buscam legitimidade no espaço público gerando embates e dissonâncias simbólicas sobre o passado.

Blair (70) defende que existe um poder político nas memórias subterrâneas e não institucionalizadas. A autora evidencia a importância de mobilizar a memória local, subterrânea e invisibilizada, de forma que essas emergam à superfície e possam tomar parte da memória histórica da sociedade.

3. Lugares e espaços de memória: a experiência da Vala Comum de Perus

As diversas possibilidades de reconstrução do passado se vinculam a uma “política de memória” oficial ou não oficial, e as ações desenvolvidas em torno da verdade, justiça e reparação têm impactos nas interpretações e significados que serão construídos sobre o passado recente (Groppo 192).

Um conjunto de questões nos provocam quando analisamos as memórias construídas sobre e a partir da Vala Comum de Perus: quais significados são construídos em torno desse passado? Que formas adquirem as expressões (rituais, espaços, objetos, produção cultural, etc.)? Que atores sociais as mobilizam? Que imagens do passado revelam? Como as memórias construídas em torno da Vala Comum de Perus se configuram no espaço público? Como novos atores políticos inventam hoje novos meios de se produzir, a partir deste espaço?

A partir destas indagações, procuramos elucidar como este lugar possibilita a reconstrução da memória da ditadura e, sobretudo, mostrar como esta memória vem sendo reconstruída e ressignificada por outros atores sociais que mobilizam diferentes ações ou expressões, dando visibilidade às memórias silenciadas ou ocultadas, fazendo deste lugar um lugar de memória e de ação política.

Como afirma Soraia Ansara (*Memória* 252), o fato de existir a Vala Comum no Cemitério de Perus talvez não fosse suficiente para a construção desse passado recente. O que realmente possibilita a construção dessa memória são as atividades organizadas pelos grupos locais, comunidades, movimento de direitos humanos que fazem deste espaço um espaço memorial, um “lugar de memória”, onde se celebra e se reflete sobre as violências passadas e presentes contribuindo para que os erros do passado não sejam repetidos.

Neste sentido, é importante reconhecer que a Vala Comum de Perus é ainda hoje motivo para relembrar conflitos e contradições do passado, mas também demonstração da importância do lugar como espaço de manutenção da memória coletiva, proporcionando às novas gerações a construção das memórias do passado de violência política e violação aos direitos humanos. Ao mesmo tempo, esse lugar de memória permite que as novas gerações possam perceber os contextos de violência como fatos históricos a serem analisados e reparados, sobretudo quando tais fatos continuam ocorrendo no presente. “Resulta expresivo que en los procesos de construcción de lugares de memoria se ejerciten acciones para señalar y visibilizar algo que, hasta antes de la acción colectiva, se encontraba invisibilizado o desapercibido” (Loreto y Guglielmo 35).

Estas ações são revestidas de uma intenção de memória e de elementos que conferem ao lugar uma “aura simbólica”, como defende Pierre Nora (21;27), e que ultrapassa o seu aspecto material e topográfico, estando sempre aberto a extensão de suas significações.

Madeleine Reberioux afirma que “lugares simbólicos, são promovidos a símbolos por um processo de memorização consciente e militante, tornados simbólicos pela vontade de vencer o esquecimento

e por mergulhar na luta dos dominados (...)” (53). Esta perspectiva permite perceber a Vala Comum de Perus, como um lugar com valor simbólico e político que possibilita a outras gerações recriarem a memória dos que “perderam o poder e a visibilidade de suas ações” (Paoli 27). Isso significa reconhecer “o direito ao passado como dimensão básica de cidadania” e legitimar a existência de memórias coletivas que fazem com que “experiências silenciadas, suprimidas ou privatizadas da população se reencontrem com a sua dimensão histórica” (27).

Elizabeth Jelin ao falar de marcas territoriais e lugares de memória faz referência ao processo em que um espaço físico adquire e reafirma sentidos, ou seja, quando em um lugar acontecem eventos importantes, o que antes era um “mero espaço” físico ou geográfico se transforma em um lugar com significados carregados de sentidos para os sujeitos que o vivenciaram. Deste modo, esses espaços demandam novos e complexos sentidos quando o que se recorda não é só o vivido, mas também as memórias posteriores ao vivido.

Pero... ¿la materialidad habla? ¿Es testimonio *per se* de los crímenes? ¿Transmite el dolor y el sufrimiento de las víctimas? En esta tensión se juega el plus de valor que parecen portar estos sitios. Por un lado, difícilmente lo real hable a menos que se lo interroge. Son los actores sociales – individuales o colectivos – quienes, mediante sus propias prácticas, significan el mundo, constituyen objetos, semantizan espacios y, en el mismo camino, se producen a sí mismos como sujetos de conocimiento (Messina 65).

Assim, a memória se efetiva como ação discursiva de sujeitos de conhecimento: rememorar e narrar algo é dizer; ao mesmo tempo, o que e como se recorda, delimitando na recordação um momento específico e um certo tecido ou trama de sentido. A força simbólica dos espaços de memória está em seu caráter de produção de sujeitos, relações e imaginários sociais. Com isso, é possível atribuir-lhes um potencial de resistência, instabilidades e transformações, e não somente pelo simples fato de fazer lembrar ou esquecer certos acontecimentos, mas pelo seu poder de tensionar as versões hegemônicas que imperam em uma determinada ordem social.

A possibilidade de recortar ou selecionar algum aspecto do passado depende das relações de poder presentes e das condições de visibilidade e reconhecimento das responsabilidades sobre os atos de violências praticados no passado e no presente. O debate sobre a visibilidade ou a invisibilidade da memória se relaciona estreitamente com o debate da constituição da cidadania e implica a presença de sujeitos ativos no cenário político presente. Esse processo de construção da memória a partir da Vala Comum de Perus tem mobilizado novos sujeitos que hoje conduzem uma luta contra o genocídio da população negra e periférica, e que, desta forma, usam a força da memória como instrumento de

luta. Para entender esse processo, analisamos a potência das comemorações, expressões artísticas e ações educativas a ela relacionadas.

O estudo de Soraia Ansara (*Memória*), apontou que as gerações que não viveram a ditadura militar tomaram conhecimento da repressão e violência política praticadas naquele período por causa da existência da Vala Comum de Perus. Na própria vala, as comunidades e movimentos locais realizam celebrações no Dia de Finados em homenagem aos mortos e desaparecidos políticos. Em outros espaços do bairro, a Igreja Católica, por meio das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) e em conjunto com o Centro de Defesa dos Direitos Humanos, promovem palestras, reflexões e debates sobre os desaparecidos políticos e os acontecimentos do período da ditadura militar no Brasil, e a exibição do filme “Vala Comum”, seguidos de conversas com anistiados políticos e familiares.

O filme “Vala Comum” é um documentário, dirigido e produzido em 1994 pelo cineasta João Godoy, que retrata o triste episódio conhecido como “As ossadas de Perus”. Em suas cenas são apresentados o contexto da ditadura militar brasileira, a abertura da vala comum no Cemitério Dom Bosco, entrevistas com familiares de ex-presos políticos e dos mortos enterrados como indigentes e o andamento das pesquisas de identificação das ossadas realizadas pela UNICAMP.

Na pesquisa (*Memória*), vários entrevistados fazem referência ao filme em suas entrevistas:

Então, o que eu sei da ditadura militar no Brasil, é assim: alguma coisa eu ouvi na escola e de uns tempos pra cá a gente ouve mais por causa da Vala Comum, mas é mais nessa linha da repressão. O que mais me clareou nessa época da ditadura militar, sobre a ditadura militar, foi o filme da Vala Comum (Sandra)” (252)

Que foi a partir do momento que foi descoberta a cova, é que começou a fazer a missa de finados lá no cemitério. Então aí sempre tem a memória nesse dia. (...) recordar os indigentes, (...) E os desaparecidos, enterrados indigentes. E desaparecidos políticos. (Rosane)”(345).

através da Vala Comum, por exemplo, aqui em Perus foi feito um trabalho pelo grupo de direitos humanos muito grande sobre a Vala Comum, com filmes, com palestras (Ciça, 345).

Esses relatos atestam que as ações realizadas pelas comunidades e grupo de Direitos Humanos favorecem a construção dos *lugares de memória*, possibilitando o debate público de questões que afetaram diretamente o país, como foi o caso da ditadura militar. Além disso, proporciona a discussão, a análise e a interpretação dos processos sociais e políticos que vivemos no Brasil. Esses lugares, que se convertem em espaços e lugares-símbolo de luta política, se apresentam como verdadeiros “territórios da memória política”, como afirma Jelin e Lagland (17), uma vez que permitem às novas gerações estabelecer nexos entre passado, presente e futuro.

Além de ser um recurso utilizado para fazer memória, os espaços memoriais e as comemorações são processos ativos da memória coletiva, como aponta Cardoso:

A comemoração como esse processo ativo da memória coletiva, a partir do presente, configura-se como o *poder de integração* de sentidos, que é social, de uma reconstrução de uma identidade do evento, que deve ser digna de memória. Enquanto processo ativo e dirigido da memória, é seletivo, sempre a partir do presente (...) [grifo da autora] (200).

As celebrações e reflexões sobre os desaparecidos políticos e os acontecimentos do período da ditadura militar no Brasil realizadas por iniciativa das comunidades e movimentos locais contrapõe-se ao esquecimento desse passado recente forjando marcas no espaço público. Marcas que evocam a memória das vítimas da ditadura militar, a denúncia dos acontecimentos repressivos e da violação aos direitos humanos e que exigem a reparação por parte do Estado. Estas “son producto de acciones políticas que evidencian diversas formas de resistencia y de lucha contra la impunidad en el presente” (Loreto y Guglielmo 45). Desde a abertura da Vala Comum de Perus todos os anos as comunidades realizam celebrações no local, que reúne não só pessoas vinculadas a igreja, mas militantes, artistas e ativistas.

Por meio das cerimônias comemorativas – que utilizam o recurso da *performance* – se transmite e conserva o conhecimento do passado. Como explica Connerton, as celebrações são “atos de transferências que tornam possível recordar em conjunto” (44), por isso elas desempenham uma importante função na construção da memória social.

Entretanto, é importante ressaltar que as celebrações e as comemorações tanto podem permitir aos grupos reviverem de forma coletiva a memória de acontecimentos considerados significativos para eles, gerando a consciência do passado, quanto podem ser utilizadas pelos próprios poderes dominantes para manter a memória oficial. Essa advertência é feita por Paul Ricoeur, ao afirmar que existe um uso político abusivo das comemorações nacionais e das grandes datas associadas à manipulação e à instrumentalização das lembranças, como é o caso das comemorações do “Descobrimento do Brasil”, da “Abolição da escravatura” e da própria “Revolução de 1964” (que já pelo nome oficial atribuído ao Golpe de 1964 demonstra a manipulação de tal comemoração), entre outras.

Na verdade, o que vem à tona quando destacamos os espaços memoriais criados pelas comunidades e movimentos sociais é a disputa dos diferentes sentidos que se atribuem ao passado, sentidos estes que negam as grandes datas comemorativas nacionais, que não dizem respeito às lutas levadas a cabo pelas classes populares.

As lideranças entrevistadas por Soraia Ansara evocam a Vala Comum existente no bairro como lembrança significativa e recordam, especialmente, daqueles presos políticos que lutaram contra o regime militar e que foram mortos e enterrados como indigentes. Por meio dessas lembranças significativas, as novas gerações constroem uma memória que permite algumas aproximações com a história do período, mas que não se vincula àquela “memória oficial” construída pelos governos militares. Muito pelo contrário: questiona tanto a história que aprenderam na escola superficialmente, quanto as artimanhas utilizadas pelo regime para encobrir os fatos.

Construídas no interior dos movimentos sindicais e sociais, por aqueles que normalmente estão predispostos a agir contra os aparelhos repressivos, essas memórias de resistência provocam uma ruptura com o cotidiano contestando o conformismo político, a submissão ao poder e a defesa da ordem que justifica a repressão. Essas memórias são preservadas ou mantidas a partir dos espaços memoriais criados pelos grupos locais, comunidades, Igreja e Movimento de Direitos Humanos – que se convertem em verdadeiros “lugares da memória” – onde realizam as celebrações organizadas na própria Vala Comum e suas reflexões sobre as vítimas do regime militar no Brasil, os eventos passados que marcaram suas vidas, suas comunidades e o próprio bairro.

Nesse sentido, as memórias coletivas, construídas pelas classes populares, como assinala Ansara (*Políticas 307*) manifestam-se como uma memória política que produz cenas polêmicas e paradoxais, revelando a contradição entre a memória oficial e as memórias subterrâneas, e recriando “a memória dos que perderam não só o poder, mas a visibilidade de suas ações, resistências e projetos” (Paoli 27).

4. As expressões artísticas como memória do lugar

Uma das mais significativas expressões públicas de atores sociais, construída independente das iniciativas do Estado, foi a apresentação da Peça “Comum”¹⁰. Dirigida por Lucas Vitorino e protagonizada por atores populares do Grupo Pandora de teatro, a peça retrata o período da ditadura militar brasileira e a descoberta da vala comum do Cemitério Dom Bosco, local que fica a cerca de dois quilômetros da sede do grupo em Perus – a Ocupação Artística Canhoba¹¹.

10 As apresentações de “Comum” fazem parte das ações do projeto contemplado na 30ª edição do Programa Municipal de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo. A peça está disponível no youtube: https://www.youtube.com/watch?v=WBR_jKfkPhI&fbclid=IwAR2RlnX7205QGgcQ-DL4LK7YEL0PaOqBv5yZweOc3CwSFrsqloRTDucPw

11 A Ocupação Artística Canhoba, localizada na Vila Canhoba é organizada por coletivos culturais de Perus que transformaram um prédio público ocioso e abandonado em um espaço cultural, onde funciona o Cine Teatro Pandora.

A realidade representada na obra artística da peça “Comum” funciona como um artefato da memória trazendo à cena as disputas no campo simbólico da memória e da verdade sobre a violência praticada pelo Estado. Os atores utilizam a teatralidade e a expressão poética, estética e política para contestar as políticas de esquecimento estabelecidas ao longo da ditadura militar e do processo de democratização.

A ação performática dos atores do grupo Pandora irrompe no espaço público trazendo uma mensagem política, atualizando e ressignificando os acontecimentos violentos ocorridos na ditadura. Esta ação envolve não só os atores -que para encenar precisam pesquisar e estudar com profundidade os acontecimentos da ditadura militar -, mas envolve também um público que não tinha ideia do que foi esse período. Embora a peça tenha sido encenada em vários espaços culturais no próprio bairro de Perus, ela também circulou pela cidade de São Paulo possibilitando a outros públicos e a diferentes gerações o conhecimento da Vala Comum de Perus e das atrocidades cometidas na ditadura.

Esse processo tem feito emergir a participação de novos atores e tem colocado em evidência os atravessamentos de gênero, classe e raça que também influenciam a construção das memórias. Outros coletivos culturais constituídos em Perus potencializam essa luta, dentre eles o coletivo “Nós, Mulheres da Periferia” que disseminou a memória da luta operária no bairro, assim como as reflexões e debates sobre a Vala Comum de Perus. O grupo tem alcançado grande visibilidade discutindo sobre as memórias e a vida na periferia, inclusive durante a atual pandemia da Covid 19.

As experiências que destacamos, ao longo deste artigo, revelaram que a Vala Comum de Perus está para além das ossadas e ganha potência como lugar de memória, por meio do fortalecimento dos coletivos e das ações populares que não dependem do Estado.

Considerações finais

“os sonhos e a as memórias de outros outonos insistem em nos ensinar algo relevante: a ação coletiva”

Airton Pereira – ator do Grupo Pandora

As ações realizadas em torno da Vala Comum de Perus envolvem diversos atores sociais e diversas formas de expressão, demonstrando a potência das políticas de memória não oficiais e atestando a necessidade de se elaborar políticas que busquem, como sugere Perrone (109), criar e manter espaços memoriais que possibilitem a construção da memória política e questionem as versões instituídas como *memória oficial*. Estas diferentes formas de manifestações e expressões produzem e ressignificam este lugar de memória e trazem à cena pública as narrativas e as memórias periféricas, sobretudo relativas às vítimas da violência de Estado.

Nesse sentido, os lugares de memória transcendem o Estado, na medida em que deixam de ser “espaços de poder” (institucionais) e se configuram a partir do “poder dos espaços”, constituindo-se como novas formas de expressão da memória, reafirmando sua dimensão política (Blair 73). A legitimidade da Vala Comum de Perus não mais depende das políticas oficiais de memória, e a memória política se consolida no território a partir das ações locais.

A manifestação mais explícita desse “poder do espaço” é a união de diferentes gerações nas lutas do presente, cujo instrumento central é a memória, que busca a reparação do tecido social e a significativa diminuição da violência de Estado. A realidade em que nos encontramos, com um Governo Federal violador dos direitos humanos, exige o fortalecimento das ações políticas nos territórios, assim como um contínuo trabalho de memória, para que não haja possibilidade de esquecer os efeitos perversos de uma política de genocídio e negacionismo estatal.

Os lugares de memória são abertos a conflitos e disputas pelas versões legítimas sobre o passado recente que perpassam uma determinada sociedade, sendo espaços fundamentais na construção da memória política e nos processos de elaboração das políticas de memória. Além disso, são estratégicos na luta pela verdade e justiça e na defesa dos direitos humanos e da democracia.

Assim, a Vala Comum de Perus se torna memória viva que trata tanto de vida quanto de morte, e como lugar de memória, depende dos movimentos sociais e coletivos culturais seguirem comemorando, ritualizando e performando sua existência. Afinal, como diz uma frase expressa num dos muros de Perus: “onde falta arte, a violência se converte em espetáculo”.

Referências Bibliográficas

- Ansara, Soraia. *Memória Política, Repressão e Ditadura no Brasil*. Curitiba: Juruá, 2008.
- Ansara, Soraia. “Políticas de la memoria X políticas del olvido: posibilidades de desconstrucción de la matriz colonial.” *Revista Psicología Política* 12.24 (2012): 297-311.
- Ansara, Soraia, and Bruna Suruagy do Amaral Dantas. “Aspectos ideológicos presentes na construção da memória coletiva.” *Athenea digital: revista de pensamiento e investigación social* 15.1 (2015): 207-223.
- Arboleda-Ariza, Juan Carlos and Bravo, Gabriel Prosser. Políticas de la memoria en Colombia, entre un pasado instituido e instituyente. In. Hernandez, Aline R.C.; Dantas, Bruna S. A.; Ansara, Soraia; Hur, Domenico. (Orgs.). *Psicología Política e Memória*. Curitiba/PR: Appris, 2020.
- Blair, Elsa. Memoria Y Poder: (des)estatalizar Las Memorias Y (des)centrar El Poder Del Estado. *Universitas Humanística*, 72.72, 2011: 63-87.
- Cardoso, Irene de Arruda Ribeiro. *Para uma crítica do presente*. Editora 34, 2001.
- Connerton, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1993.
- Crivalente, Mariana Ramos; Kobashi, Nair Yumiko. “Sítios de memória e direitos humanos da América Latina: arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação.” Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, XIX, ENACIB, 2018.
- Grosso, Bruno. “Las políticas de la memoria.” *Sociohistórica* 11-12 (2002): 187-198.
- IEVE - Instituto de Estudo da Violência de Estado/ GTNM - Grupo Tortura Nunca Mais – RJ/SP. *Dossiê dos Mortos e Desaparecidos políticos a partir de 1964*. CEPE - Companhia Editora de Pernambuco, Governo do Estado de Pernambuco, Recife, 1995.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Vol. 1. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Jelin, Elizabeth & Langland, Victoria. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI, 2003.
- Guglielmucci, Ana; López, Loreto. “Restituir lo político: los lugares de la memoria en Argentina, Chile y Colombia”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 13. (2019): 31-57.
- Messina, Luciana. “Lugares y políticas de la memoria”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 13. (2019): 59-77.

- Meneguetti, Francis Kanashiro Meneghetti. *Origem e Fundamentos dos Esquadrões da Morte no Brasil*. 2011. XXXV Encontro da ANPAD. Rio de Janeiro. 4 a 7 de setembro de 2011.
- Nora, Pierre. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Revista Projeto História*. São Paulo, v. 10, (1993): 7-28.
- Núcleo Memória. Trabalho fundamental para a democracia In. Instituto Macuco. *Vala Clandestina de Perus: Desaparecidos Políticos, um capítulo não encerrado da História Brasileira*. V.1. São Paulo: Ed. do Autor, 2012. pp.10-13.
- Paoli, Maria Célia. “Trabalhadores e cidadania: experiência do mundo público na história do Brasil moderno.” *Estudos Avançados* 3.7 (1989): 40-66.
- Perrone, Claudia. “Políticas de Memória e do esquecimento: as ruínas do sentido. [Politics of memory and oblivion] In: Rauter, C.” *Clínica e Política: Subjetividade e Violação dos Direitos Humanos. Equipe Clínico-grupal. Grupo Tortura Nunca Mais-RJ*. Rio de Janeiro: Instituto Franco Basaglia/ Editora Te Cora (2002): 101-110.
- Piper-Shafir, Isabel. “*Obstinaciones de la memoria: la dictadura militar chilena en las tramas del recuerdo*”. Tesis Doctoral en Psicología Social. Universidad Autónoma de Barcelona, 2005.
- Pollak, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio.” *Revista estudos históricos* 2.3 (1989): 3-15.
- Seixas, Ivan Akselrud & Souza Silvana Aparecida. “Comissão Nacional da Verdade e a rede de comissões estaduais, municipais e setoriais: a trajetória do Brasil”. *Revista Estudos de Sociologia*. [20. 39 \(2015\)](#): p.347-364.
- Teles, Janaina Almeida. “A constituição das memórias sobre a repressão da ditadura: o projeto Brasil Nunca Mais e a abertura da vala de Perus.” *Anos 90* 19.35 (2012): 261-298.
- Vannini, Margarita. “Espacios públicos: Managua, resignificaciones, reescrituras, borraduras.”. Maestría en Estudios Culturales, Universidad Centro Americana, 2017.

