



HAL
open science

El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia

Johanna Carvajal González

► **To cite this version:**

Johanna Carvajal González. El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika*, 2018, 18, 10.4000/amerika.10198 . hal-03633264

HAL Id: hal-03633264

<https://hal.science/hal-03633264v1>

Submitted on 7 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia

Johanna Carvajal González



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/amerika/10198>

DOI: 10.4000/amerika.10198

ISSN: 2107-0806

Editor

LIRA-Université de Rennes 2

Este documento es traído a usted por Aix-Marseille Université (AMU)



Referencia electrónica

Johanna Carvajal González, «El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia», *Amerika* [En línea], 18 | 2018, Publicado el 28 junio 2018, consultado el 06 abril 2022. URL: <http://journals.openedition.org/amerika/10198> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/amerika.10198>

Este documento fue generado automáticamente el 29 septiembre 2020.

© Tous droits réservés

El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia

Johanna Carvajal González

NOTA DEL EDITOR

*Todas las traducciones del presente artículo fueron realizadas por su autora.

El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia*

- 1 Hoy, Colombia ve más cerca la oportunidad de regenerar una sociedad, en la que el poder será el de las urnas y no más el de las armas. Esta idea es casi desconocida para una parte de la sociedad que prefiere creer en una guerra conocida que en una paz desconocida.
- 2 El tema de este artículo se inscribe en una cuestión más vasta, como lo es el rol de la cultura en el posconflicto en Colombia (¿o sería mejor hablar de un período de posacuerdo?). En un estudio precedente¹, me pregunté cuál sería el rol de la cultura – cultura de identidad e institucional– en el contexto actual del país. En dicho estudio, tomé como ejemplo el trabajo de algunos artistas provenientes de disciplinas diferentes, de algunas iniciativas de la comunidad civil y de acciones del Estado, con el fin de ofrecer un panorama general de la situación cultural ligada a la resolución del conflicto interno. En cuanto a las obras de los artistas abordados, noté que para la mayoría el punto de partida del acto creativo residía en la narración de las víctimas.
- 3 En mi concepto, se trata casi de un fenómeno: el artista que hoy se compromete políticamente no busca en las crónicas periodísticas o en las imágenes de archivo el medio para hablar de su tiempo, como es el caso de Beatriz González o de José Alejandro Restrepo. Al contrario, el artista va en la búsqueda de la esfera física, de la fuente

primaria. Él realiza un trabajo de campo: define un territorio, se familiariza con él mismo, constituye un grupo de personas, confronta sus prejuicios frente a sus interlocutores, interroga la realidad *in situ*. En este proceso que pareciera el de un detective en búsqueda de indicios, el artista crea un espacio íntimo con la víctima para lograr establecer una relación que le permita cuestionarla, escucharla, observarla. A través del proceso de creación de la obra de arte, las intimidades se desnudan recobrando su voz, la de las historias no oficiales, probablemente deformada por las emociones y los traumas, que cuentan cómo es la vida en medio del conflicto.

- 4 Pero, ¿qué sienten las víctimas durante ese proceso de creación?, ¿y qué viene luego? La metamorfosis de las narraciones de las víctimas en obras de arte y en acciones constructoras de memoria, ¿ayudan a la resiliencia de las poblaciones implicadas? ¿Podrá esta ayudar a garantizar la no repetición del conflicto? Un periodo de violencia prolongado exige un verdadero recuento, un esquema que le dé sentido para entenderlo: los individuos y las sociedades necesitan interpretar su historia para que ellos mismos puedan responder a preguntas como por qué y de qué manera enfrentar la violencia continua y sus consecuencias. Aquí, el arte recuerda su poder intrínseco de comunicar, de evocar, de denunciar. Esta fuerza se traduce en el valor simbólico que viaja a través del consciente, del inconsciente, de las vivencias de cada uno para hablarnos de algo universal, humano, esencial. El rol del arte en un contexto de conflicto armado interno es el de recordarnos nuestro estado primario, en cuanto seres emocionales, racionales, sociales. De la misma manera, el arte abre espacios de reflexión hacia la reconstrucción de la sociedad, denunciando las situaciones que esta se rehúsa a vivir nuevamente. El arte se convierte en un canal en el cual las narraciones íntimas se transforman en una voz colectiva gracias a la catarsis, a la empatía y a las metáforas.
- 5 Por otro lado, cabe subrayar que son numerosos los casos de artistas que se dedicaron a tratar el tema de la violencia nacional, en diferentes escalas, en su trabajo. Esto no concierne solamente los artistas contemporáneos, puesto que podemos recordar pinturas como *La República* (1953- 1957) de Débora Arango o *La violencia* (1962) de Alejandro Obregón, u obras de teatro como *Guadalupe años sin cuenta* (1975) de la mítica compañía teatral La Candelaria; expresiones que hacen parte del bagaje cultural de los colombianos.
- 6 Estos son algunos ejemplos que prueban que la temática de la violencia en las artes en Colombia no es un producto de los tiempos que corren en el país. Esta es una temática que ha estado presente durante medio siglo, en gran parte escondida, ignorada, considerada de manera marginal y, en algunos casos, censurada.

El acuerdo de paz y la reparación simbólica

- 7 El acuerdo de paz firmado el 24 de Noviembre de 2016 entre las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el gobierno actual, dedicó el punto n.5 a las víctimas y prevé un Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y de no Repetición, cuyos objetivos son: reconocer las víctimas como tal y como ciudadanos con derechos, reconocer la responsabilidad del Estado hacia ellas, satisfacer sus derechos, repararlas, esclarecer la verdad, incluirlas en procesos participativos, garantizar su protección y seguridad, garantizar la no repetición del conflicto ni de las violencias y promover la reconciliación². La *reparación* es un elemento de la Justicia Transicional que permite a las víctimas ser reparadas por parte del gobierno por los daños y el sufrimiento causados. Dichas iniciativas tienen un componente material (bajo forma de pagos, servicios

sanitarios o psicológicos) o simbólico, como por ejemplo cuando los victimarios piden perdón públicamente o como lo son también las jornadas conmemorativas. En cuanto a la reparación simbólica, el Acuerdo establece la necesidad de realizar acciones que devuelvan la dignidad a las víctimas: homenajes, conmemoraciones, obras de infraestructura y de arquitectura conmemorativas. En cuanto concierne a la reparación de la integridad personal, esta se hace con un acompañamiento de orden psicosocial.

- 8 La reparación integral, cultural y simbólica es una dimensión clave para la construcción de paz, teniendo la conciencia que la reparación no restituirá las personas desaparecidas, ni borrará de la memoria las víctimas del conflicto. La reparación integral debe ser asegurada por el Estado, con la verdad, la justicia, la prevención, la protección y la garantía de no repetición de las situaciones de violencia. La reparación cultural y simbólica hace referencia a las posibilidades objetivas de construcción de memoria, de reconocimiento y de recreación simbólica. La reparación es importante para superar el luto de las personas amadas que perdieron la vida en el conflicto, quienes no tuvieron la oportunidad de tener sus ritos funerarios, que desaparecieron y por quienes sus allegados todavía sufren por una muerte injusta y sobre todo, violenta.
- 9 En cuanto a la cultura, según el gobierno, esta será determinante en el posconflicto y en los procesos de reconciliación, pero esto no se refleja en los proyectos de inversión, ni en propuestas de intervención de actores del sector cultural para que se pueda promover un diálogo de envergadura nacional. Lejos de estas prioridades, el sector cultural no está presente en el actual Acuerdo de Paz, pero pareciera que es el sector más comprometido con la reparación simbólica.

El arte y la violencia

- 10 Existen diferentes propuestas, además de la artística, que miran hacia la construcción de paz, tales como las desarrolladas por los activistas que trabajan por los Derechos Humanos, por los mediadores entre grupos armados, por aquellos que trabajan con los excombatientes, por las Organizaciones no Gubernamentales que ofrecen formación para constructores de paz, por las estructuras de ayuda humanitaria, etc.
- 11 Sin embargo, el teatro, la escritura, la danza, la música, la narración en el tratamiento de un trauma son muy importantes porque son acciones que acompañan a las víctimas para que estas tomen distancia de sus vivencias, con el fin de prevenir traumas más graves. En otras palabras, son espacios donde las víctimas pueden tener los medios de participación en procesos de reconciliación, con el fin de acceder a sus emociones y a su capacidad de comenzar un proceso individual de sanación. Solamente a través de este tipo de mecanismos, los individuos serán capaces de imaginar nuevos lenguajes y nuevos significados para recrear una nueva realidad, gracias a la catarsis, un elemento fundamental del acto teatral, del cine y de las artes en general. En griego, *katharsis* quiere decir “purgación” y figurativamente “purificación”. A través del arte, podemos aligerar el espíritu reconociendo lo humano del otro en nosotros mismos, por empatía.
- 12 Cuando el poder simbólico de las artes interviene en situaciones en conflicto, este actúa sobre las emociones de una población porque las sensaciones privadas, íntimas, se revelan y superan la frontera hacia lo público, hacia el compartir los silencios, los dolores, las heridas. El arte es un gesto creativo con un poder emocional. La creatividad posee la facultad de establecer nuevos lazos que no habrían podido establecerse precedentemente.

El arte es un lenguaje del espíritu, una apertura hacia los sueños, una epifanía de las realidades que habitamos y que pueden transfigurar los elementos que las componen: el espacio y el tiempo³.

- 13 Por otra parte, el arte en situación de conflicto puede ser un elemento que desata en las víctimas las ganas de narrar, de dejar de lado el miedo a la palabra, de contribuir a la composición de múltiples memorias posibles, con las fracturas causadas por el tiempo, con los vacíos y lagunas propias del reflejo humano para evitar nuevas heridas.
- 14 En este sentido, dejaremos de lado las experiencias del arte terapia, para concentrarnos en el trabajo de los artistas cuya potencia radica en cómo se aborda el tema del conflicto y en la manera personal y única de acercarse a las vivencias de las víctimas. El relato de guerra será presentado como punto de partida de la obra y, al mismo tiempo, como la obra en sí misma. Relatos que dan cuenta de la brutalidad, de la violencia y de la injusticia, se conjugan con el discurso estético para revelar la humanidad latente detrás del conflicto. Abordaremos, entonces, tres casos provenientes de diferentes disciplinas, donde el artista crea a partir de las narraciones de las víctimas:

Mujeres en la guerra (2001). Obra de teatro. Puesta en escena de Fernando Montes y Carlota Llano. Con Carlota Llano.

El David (2004). Instalación fotográfica. Miguel Ángel Rojas.

Silencios (2010). Creación fotográfica y video. Juan Manuel Echavarría.

***Mujeres en la guerra* (2001). Carlota Llano y Fernando Montes. Con Carlota Llano**

- 15 *Mujeres en la guerra* es, antes que todo, un libro de la escritora y periodista Patricia Lara, que cuenta diferentes verdades que se esconden detrás de la realidad del conflicto armado colombiano, la verdad de mujeres y de niños. Las mujeres deben aceptar la voluntad de los hombres que imponen su poder, su machismo, que termina por borrar la fuente de la vida de sus tierras y de sus pueblos. Los relatos recopilados describen no solamente a mujeres, sino también al egoísmo y a la sed de poder de los hombres.
- 16 La obra *Mujeres en la guerra* es la adaptación del libro a teatro, dirigida por Fernando Montes⁴. Se trata de un monólogo interpretado por Carlota Llano⁵. La obra es una selección de 4 de los 10 relatos que componen el libro. Esta, nace del deseo de Llano de hablar de su país, luego de una experiencia de redescubrir la ciudad de Bogotá en su rol de subdirectora de cultura, del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, misión que le fue confiada por tres años.
- 17 Con el fin de hacerse una idea del contexto nacional, en ese entonces, Llano busca crónicas pero encuentra dificultades para localizar dicho material. En 2000, cuando la periodista Patricia Lara publica su libro, Llano decide trabajar sobre esos relatos, llenos de vida, de horror, pero también llenos de esperanza. Una vez escogido el tema y el texto, Llano realiza un trabajo de edición para seleccionar los instantes más significativos de cada narración. Luego, se prepara la dramaturgia del actor: ese trabajo en escena que busca la construcción física de las palabras, la carne y los huesos de los personajes. Se puede encarnar un personaje sólo cuando una energía particular fluye. No se trata de copiar, de imitar, sino de captar la energía de cada ser.
- 18 Llano conoció las cuatro víctimas que ella misma encarna en escena, estableciendo lazos de diferente naturaleza según la persona y las vivencias de cada una. El personaje de la

Chave marcó de manera especial la percepción de Colombia para la actriz, ya que gracias a ella, la artista descubrió el poder de las autodefensas en las regiones de Sucre y de Córdoba, al norte del país. Al mismo tiempo, Llano descubrió en una visita a la Chave, el fenómeno paramilitar, cuando esto todavía no era un hecho público. Esto la hace aterrizar en la cruel realidad del país de ese momento: el desplazamiento, las condiciones infames de educación y de salud, la repartición de tierras, elementos que estimularon a Llano para ofrecerle a la Chave su retrato en la obra. Un retrato que presenta a una mujer encantadora, del Caribe, que había amado siempre trabajar por los campesinos. Ella formaba parte de la guerrilla convencida de los objetivos de la guerra, de la cual terminó escapando por las atrocidades cometidas por sus camaradas en el momento en que el negocio del narcotráfico comenzaba a tomar proporciones colosales. En todo caso, su amor por el trabajo social no cesó y se integró a las autodefensas, donde sus proyectos de carácter social estaban financiados directamente por Castaño⁶. Este personaje simboliza la bipolaridad, la contradicción que viven muchas personas que encontraron en la guerra un contexto, un espacio para vivir con y en la guerra.

- 19 Pasemos ahora a otro personaje: Margot Pizarro, con quien Llano estableció una bella amistad. De familia burguesa, hija de coronel, mujer de un Almirante, católica, Margot sufrió por el asesinato de dos de sus hijos: uno fue guerrillero y candidato a la presidencia en 1990, Carlos Pizarro. Ella murió en 2016, rodeada de su hija Nina, también ex-guerrillera. Para Llano, la lección de vida más fuerte que aprendió a su lado fue la de aceptar sus propias heridas y así no dejar que nada le impida sonreír.
- 20 Dora Margarita, está también representada en la obra. Nacida en medio de la pobreza y del hambre, fue convencida por un cura franciscano para integrar, junto con su novio, las tropas del Ejército de Liberación Nacional (ELN)⁷ y posteriormente las del Movimiento 19 de abril (M-19)⁸. Al final, ella se distancia de las ideas de la lucha armada para consagrarse a cuidar de su madre enferma. Llano dice que cuando se conocieron sintió que Dora Margarita tenía unas heridas profundas y que el miedo paranoico de una posible traición impedía establecer con ella una relación íntima. Sin embargo, ella le confesó a Llano que uno de sus recuerdos más fuertes de esa época era el hambre, esa hambre que la hacía desmayar. Dora Margarita conoció la soledad de la guerra, las amenazas de la selva, el maltrato de los hombres, la cárcel, las torturas por parte del ejército y de la policía. Si ella pudiera vivir otra vida de nuevo no escogería la vida con las armas.
- 21 Juana Sánchez es una madre desplazada, nacida en el campo. Ella sufrió durante toda su vida la violencia, razón por la cual decide dejar su casa en el Magdalena, junto con su marido y sus tres hijas, en el momento en que la guerrilla llegó. De igual manera, escapará al horror en Barrancabermeja, en San Vicente de Chucurí, en Barranca, para al final establecerse en Bogotá. Logró una cierta complicidad con Llano y la autora del libro, Patricia Lara, porque estas últimas la ayudaron a conseguir trabajo a ella y a su marido.
- 22 Conocer a las verdaderas protagonistas de esas historias enriqueció el proceso creativo de la actriz, pero también contribuyó a que Llano cogiera la fuerza de hacer las cuentas con su pasado que la define también víctima de este conflicto: ella misma, al final de la obra, cuenta la historia de la muerte de su hermano Alberto, asesinado por la guerrilla, en el departamento del Valle del Cauca, al sudeste del país, hace 20 años. Llano se sale de sus personajes para revelar su verdad personal, para superar el umbral entre el teatro y la vida, transmitiendo la amargura que deja una huella violenta, una realidad que, lamentablemente, no es ficción. La catarsis de la obra es vivida por la actriz y luego por el público. Sin embargo,

No es necesario uno ser víctima para ser sensible ante el dolor de los demás, pero la clave de todo esto es que todos seamos un poco más sensibles, más solidarios y más amorosos ante el dolor de los demás, para que podamos construir un país con más tolerancia, con más respeto, con más apertura y no basado en ese lenguaje de la violencia que ha vivido Colombia⁹.

- 23 Desde el punto de vista escénico, la obra es simple: el monólogo prevé algunos accesorios que caracterizan cada personaje, de manera que se evidencia el texto, la palabra, con los acentos de las diferentes regiones y las canciones de diferentes culturas del territorio nacional. Por otro lado, la escena cuadrifrontal, con una escenografía minimalista: un árbol transparente que acoge los 4 personajes, como una metáfora de la importancia de volver a las cosas fundamentales, a las raíces: al amor, al verdadero encuentro con el otro, al abrazo.
- 24 Asimismo, haber escogido la forma del monólogo, hace entrar al espectador en una situación de escucha con estas mujeres. Esto permite establecer una relación espontánea de intimidad, de querer guardar los secretos contados en voz alta, los dolores y los recuerdos. Sin importar la extracción social o la nacionalidad del público, estos relatos cobran vida, gracias al pacto tácito de confianza que presuponen tales secretos. Esta relación entre la actriz y el público es desnuda, genuina y no busca esconder el hecho de asistir a una representación teatral. En primer lugar, Llano entra a la escena por entre el público, cantando. Los cambios de escena son inexistentes dado que la actriz se transforma en los diferentes personajes bajo la mirada del espectador, tomando el tiempo para cambiar los accesorios necesarios para cada uno: unos tacones, una pañoleta, unas botas de caucho, un bastón. Un salir y entrar en los personajes hasta el final, cuando Llano se presenta como personaje y como actriz.



Fig. 1. Mujeres en la guerra (2001)

DORA MARGARITA, LA CHAVE, JUANA ET MARGOT

©Carlos Mario Lema

El David (2004). Miguel Ángel Rojas

- 25 Artista figurativo, Rojas centra su trabajo artístico en temáticas como la identidad sexual, la marginalidad, la violencia política en el marco del narcotráfico y el desplazamiento de poblaciones. Sus obras son conocidas por sus instalaciones de gran escala, videos, dibujos y sus esculturas que cuestionan la ética moral y social de la sociedad colombiana contemporánea. Emplea frecuentemente material histórico para darle relevancia a una dimensión simbólica ligada a la cultura colombiana.

- 26 *El David* es el resultado de un proceso que en principio no había sido pensado para recrear el mundo de la escultura clásica. En 2006, en un viaje en automóvil hacia la ciudad de Girardot, Rojas se detuvo en un restaurante popular y vio una columna que le recordaba las columnas clásicas. De colores vivos, esta columna era una especie de caricatura de una columna clásica. De esta manera, Rojas comienza a reflexionar sobre el sentido del clásico y del neo-clásico en Colombia. Entonces, piensa en el Capitolio Nacional, edificio que alberga la sede del Congreso de la República en la capital, ejemplo claro del neo-clásico en el país. Rojas tenía la intención de establecer una relación arquitectónica y estructural entre la columna del restaurante popular y la magnificencia del Capitolio. Para ello, quiso estudiar la estructura del edificio, ignorando las dificultades que por razones de seguridad del Congreso surgirían. Corría el 2006, época marcada por la guerra contra el narcotráfico y este edificio estaba especialmente vigilado. Por esta razón, la búsqueda fotográfica de Rojas tuvo dificultades. Finalmente, obtuvo un permiso especial, ayudado por políticos influyentes, y la imagen producto de esta etapa de trabajo constituye una primera intuición que conducirá al artista a la creación de *El David*.
- 27 La segunda intuición que guiaría esta obra fue de naturaleza circunstancial. Con su taller ubicado cerca del Hospital Militar de Bogotá, Rojas pensó en los jóvenes que son transportados en ambulancias, heridos de guerra, jóvenes víctimas de una confrontación que el artista define como un *shock cultural* entre las clases superiores –las que tienen acceso a la información y al conocimiento– y el pueblo, las clases bajas, sin educación. Rojas transpone estos dos frentes a las imágenes de las columnas: la del Capitolio correspondería a las clases altas y la del restaurante popular, al pueblo. La metáfora de la columna adquiere otro significado relacionado con el cuerpo humano: las piernas son las columnas del cuerpo. De esta manera, él piensa en la imagen de un joven militar a quien las minas antipersona le han mutilado las extremidades, un diálogo entre fuerza y fragilidad. Rojas asegura que estos jóvenes son víctimas de esta confrontación cultural, alimentada por el dinero del narcotráfico.
- 28 Se trataba, entonces, de buscar un modelo. Esto no fue una empresa fácil porque los jóvenes ex-combatientes militares tienen prohibiciones relacionadas con los medios de comunicación, porque el ejército cuida su imagen. Luego de diferentes tentativas y estrategias, Rojas logra tener un grupo de jóvenes interesados por su trabajo y conoce a José Antonio Ramos, un joven ex-combatiente que había perdido una pierna a causa de una mina.



Fig. 2. Derecha izquierda (2003)

©Miguel Ángel Rojas

- 29 Un primer acercamiento con Ramos produce la obra *Derecha izquierda* (2003) pero Rojas sentía que debía llevar más lejos su mensaje. Después de haber tentado distintas búsquedas plásticas, decide proponerle al joven posar desnudo frente a su objetivo. En ese momento, el mismo cuerpo de Ramos suscita en Rojas la idea del clásico, del cuerpo escultural. Rojas le pide de manera espontánea, posar como *El David*. En medio de la confusión de no haber entendido a qué *David* hacía referencia Rojas, este último entiende que interpelar a Miguel Ángel no tenía sentido a los ojos del joven. De nuevo, el *shock cultural* se hace visible de manera clara.
- 30 Rojas escoge entonces 12 imágenes para hacer una instalación de gran formato, porque no se trataba de exponer sólo una imagen, sino de darle una magnitud digna de la fuerza del sujeto representado. La obra fue expuesta por primera vez en el Hotel Hilton de Bogotá, en 2007. En la imagen, la fuerza del relato supera las palabras, el joven resume la belleza y el horror en el mismo cuerpo. El simbolismo de esta instalación compromete al espectador con un lenguaje completamente diferente al de las fotos de las crónicas de los periódicos colombianos, que en su gran mayoría tienen una debilidad por el morbo. Un cuerpo de pie, bien equilibrado no obstante su mutilación, muestra otra cara del conflicto: la de los sobrevivientes, los valientes, los inocentes en medio del combate. Un cuerpo que da cuenta de su dolor, de sus recuerdos, de su futuro. Se aborda entonces un tema muy sensible para el contexto que nos concierne: el cuerpo. El cuerpo en la guerra es el diario de los soldados, su herramienta y su memoria. Pero una vez terminada la guerra, pueden servirse de un cuerpo nuevo? No. Ese cuerpo con fracturas, con cicatrices, recordará ese conflicto que por milagro hace de ese cuerpo un sobreviviente. Un cuerpo que hay que aceptar, con el cual hay que familiarizarse de nuevo. El valor de este *modelo* es su prueba de integridad, de fuerza de vida, gracias a la mirada del artista. Sin esa mirada, este retrato no existiría.



Fig. 3. El David (2004)

©Miguel Ángel Rojas

- 31 A medida que el proyecto tomaba forma, Rojas se interesaba cada vez más en el joven, originario de Antioquia, sin ningún tipo de trauma y quien no tenía idea de cómo su situación de invalidez iba a cambiar su existencia. Ellos se volvieron amigos, Ramos visita a Rojas cuando va a Bogotá. Con su galerista, Rojas decidió otorgarle un 10% de las ganancias de la obra, que le permitieron comprar un terreno y más tarde, un taxi. Medios estos últimos para escapar de la vida llena de contradicciones y de injusticias del campo. Ramos logró volverse útil, ya que la mayoría de heridos de guerra no alcanzan a formularse una nueva vida y caen en la trampa de la droga.
- 32 Según Rojas, el arte por sí mismo no puede resolver los problemas de Colombia. En cuanto artista, él quiere transmitir su posición a través de la carga simbólica de su obra para que esta llegue a las personas que tienen el poder de tomar decisiones: los hombres políticos.
- 33 *Silencios* (2010). Juan Manuel Echavarría
- 34 La obra fotográfica y de video de Juan Manuel Echavarría cuenta la realidad dolorosa de Colombia a través de metáforas. Existe siempre una historia detrás de una imagen, que tiene que ver con el contexto social del país, con los sobrevivientes, con los testimonios de esta guerra que hablan de vida después de haber visto la muerte frente a sus ojos.
- 35 En el trabajo Echavarría busca una relación emocional, personal con múltiples situaciones de violencia a lo largo y ancho del país. De esta manera, su interés de conocer y de aprender sobre las diferentes situaciones que vive la gente implicada directa o indirectamente con los múltiples actores del conflicto, lo llevó a acercarse a ex-combatientes, a guerrilleros, a paramilitares, a militares, a campesinos. Esto, con el ánimo

de descubrir la humanidad detrás de la guerra, las historias íntimas, la palabra de las personas que han vivido en carne propia la guerra desencadenada por intereses ajenos.



Fig. 4. Silencio con Grieta (2011)

©JUAN MANUEL ECHAVARRÍA

- 36 *Silencios* es un proyecto que presenta escuelas abandonadas a causa del desplazamiento forzado de la población. En sus muros, en el tablero se logra ver la escritura de una frase interrumpida en el momento en que la gente tuvo que abandonar su pueblo bajo amenazas. Estas imágenes son una metáfora del abandono de la educación, de los niños testigos silenciosos de la guerra que constituyen la población más vulnerable, de las historias no oficiales contadas a través de diferentes silencios. El paisaje se aprecia en situación de confrontación, deja de ser un espacio neutro para presentarse como un espacio marcado por el combate.
- 37 *Silencios*, como la gran parte de la obra de este artista, hace descubrir el horror a través de la belleza, a través del testimonio de la fuerza de la naturaleza que esconde, denuncia y sigue con su vida, esta vida natural y biodiversa de un país tropical, escenario de enfrentamientos y de atrocidades inimaginables. Frente a este testimonio silencioso, el espectador visita estas escuelas, que hablan de un pasado, de un presente y de un futuro incierto. Una pausa en el tiempo que congela la brutalidad, el miedo que los muros callan en sus fracturas, en sus manchas, en su suciedad. Una metáfora de la situación de la educación, una situación frágil por diferentes factores, porque en Colombia los jóvenes han aprendido a manejar un arma antes de saber dibujar o escribir. Salones abandonados que se transforman en habitaciones, en lugar de pasteo para los animales, en botaderos, en la soledad que sólo los pueblos abandonados por el miedo conocen. Esta obra desequilibra el bienestar de las clases altas y medias, su posición privilegiada para dar cuenta de la fragilidad de la miseria, de las consecuencias de la guerra, del olvido por parte del Estado. Una lucha para romper con la indiferencia causada por la separación neta entre lo urbano y lo rural. De cierta manera, el espectador reconstruye el relato

latente detrás de las imágenes: un lugar pacífico, un mundo infantil que de repente es atacado sin razón, una presa en el blanco. Gritos, sangre, impotencia. Y hoy, todo se calla en el abandono, en el olvido.



Fig. 5. Silencio con espejo (2013)

©JUAN MANUEL ECHAVARRÍA

- 38 Este trabajo empieza en Mampuján, hace cerca de ocho años. En este pueblo, Echavarría tomó las primeras fotos de escuelas abandonadas. En una de ellas se puede observar la frase escrita aún en el tablero *Lo bonito es estar vivo*. La ubicación de las escuelas lleva al artista a descubrir caminos a través de la selva, de los bosques, del campo. Echavarría fotografió cerca de 80 escuelas en esas condiciones, en los Montes de María, pero también en los departamentos de Sucre y Bolívar. Esta cifra habla claramente del estado de la educación en Colombia. *Silencios* es un proyecto en construcción, porque faltan –según Echavarría– aún los retratos de las escuelas del Chocó y del Caquetá.
- 39 Echavarría ama hablar con la gente, escuchar sus historias, trabajar con ellas y no sobre ellas. Él lleva, un diario de campo, una memoria de lo que cuenta la gente, de los lugares que ha visitado, de los caminos del campo, de los cementerios, porque nadie los conoce mejor que los habitantes que lo han guiado. Se abre a los relatos de la gente como una esponja, absorbe sus historias, aprende y siente una verdadera empatía. Ganar la confianza es indispensable para que las víctimas confronten un miedo de doble cara: el miedo de las víctimas de ser reprimidas por acusar presuntos culpables, y el de los victimarios de afrontar la Ley luego de sus confesiones. Así pues, frente al artista, ellas pueden hablar, sin sentirse juzgadas, pueden tomar su tiempo para buscar sus palabras o para abandonarse al llanto.



Fig. 6. Testigo Limón (2010)

©JUAN MANUEL ECHAVARRÍA

Una y mil maneras de hacer memoria

- 40 Tres maneras diferentes de abordar el conflicto, partiendo de la mirada de las víctimas. En el caso de Llano, la palabra de los personajes se presenta en primer plano, con los matices de un lenguaje propio de cada uno de los personajes y la historia íntima contada personalmente que llega a nuestros oídos. El azar que favorece el encuentro entre Rojas y José Antonio Ramos, los conduce a la construcción de una obra que hoy es considerada como una de las más representativas del arte contemporáneo colombiano. El trabajo meticuloso de Echavarría, quien crea relaciones largas con las víctimas para explorar sus existencias lejanas de la vida urbana, víctimas de la indiferencia.
- 41 Este acercamiento busca sensibilizar sobre la relación entre arte y conflicto a través de los relatos de guerra de las víctimas. Hemos citado algunos relatos de mujeres, pero también narraciones que encuentran su potencia en la imagen, en el propio cuerpo mutilado de manera violenta y en los silencios de los paisajes que testimoniaron las atrocidades en las escuelas.
- 42 El arte puede acompañar procesos de luto, de resiliencia, de reconstrucción de la confianza, de apertura de espacios de diálogo y de expresión, que constituyen una parte de la reparación simbólica de las víctimas. Reconocer las víctimas como tales, a través de la sensibilidad que solamente el arte puede transmitir, amplificando sus voces, haciéndolas escuchar en otras ciudades, en otros países para denunciar las consecuencias devastadoras de este conflicto absurdamente largo. Sin embargo, hoy se abren diferentes discusiones alrededor de los trabajos artísticos con las víctimas. Por un lado, existe el riesgo de revictimizar, de instrumentalizar el dolor. Igualmente, las acciones artísticas que implican una reconstrucción de la memoria son criticadas por apropiarse prácticas que no son acordes con el contexto colombiano, sin embargo, existen otras experiencias que

han adoptado una pedagogía para enseñar a las víctimas a elaborar sus propios instrumentos de memoria. Otros, por el contrario, defienden la idea de que cada uno tiene derecho a olvidar y otros luchan porque las verdades múltiples del conflicto sean afrontadas y divulgadas. El elemento más importante de este debate, en el estado actual, es que se puede establecer un diálogo para analizar el conflicto, para transmitir las diferentes verdades y memorias que hacen parte de la vida de quien lo ha vivido. La apertura al diálogo ya es una batalla ganada.

- 43 El poder de evocación histórica, como dice Benjamin (Benjamin: 2012 p. 21), es un elemento que constituye la autenticidad de la obra de arte. En nuestro caso, el arte hoy es el testigo de una época, una lectura para todos de un conflicto que no podemos delegar a las nuevas generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Comisión histórica del conflicto y sus víctimas, *Contribución a la comprensión del conflicto armado en Colombia*, Bogotá : CHCV, 2015.

IFA-Edition Kulture und Außenpolitik, *Agent of Change – The Role of Artists and Cultural Actors in Regions of Conflict and Crisis*, Stuttgart : Institut für Auslandsbeziehungen, 2011.

Reyes, Carlos José, *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*, Tomo III, Bogotá : Ministerio de Cultura de Colombia Dirección de Artes, Área de Teatro y Circo, 2015.

Lispector, Clarice, *Agua Viva*, New York : New Directions Publishing, 2012.

Echavarría, Juan Manuel, *Works*, Barcelona : RM Verlag, 2018.

Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Colección Memorias de la represión, Madrid : Siglo XXI de España Editores : Social Science Research Council, 2002.

Lara, Patricia, *Mujeres en la guerra*, Bogotá : Planeta, 2000.

Reuter, Laurel, *Juan Manuel Echavarría: Mouths of Ash, Bocas de Ceniza*, Milan : Charta; Grand Forks : North Dakota Museum of Art, 2005.

Web

ICTJ Centro Internacional para la Justicia Transicional, *¿Qué es la Justicia Transicional?* [en línea] Recuperado de <https://www.ictj.org/es/que-es-la-justicia-transicional>

Juan Manuel Echavarría [en línea] (página consultada el 16 de Junio de 2016) <http://www.jmechavarria.com/>

Sicardy Gallery, *Miguel Ángel Rojas 20th Biennale of Sydney* [en línea] Recuperado de http://www.sicardi.com/news/2016-03-18_miguel-angel-rojas/

Documentos PDF

Gobierno Nacional, FARC-EP, *Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*, 2016. Disponible en línea (consultado el 28 de Agosto de 2016) <http://www.urnadecristal.gov.co/sites/default/files/acuerdo-final-habana.pdf>

Gobierno Nacional, FARC-EP, *Nuevo Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*, 2016. Disponible en línea (consultado el 25 de Noviembre de 2016) <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/mesadeconversaciones/PDF/24-1480106030.11-1480106030.2016nuevoacuerdofinal-1480106030.pdf>

IFA Institut für Auslandsbeziehungen, *Conference report : Conflict resolution through cultural and civil society initiatives? Setting the right framework*, 2011. Disponible en línea (consultado el 10 de Septiembre de 2016) http://www.ifa.de/fileadmin/pdf/stipendienprogramm/report2011_culture_conflict.pdf

Videos en línea

Banco de la República. *Ética del posconflicto. ¿Y ahora qué?* [video en línea]. Youtube, 3 de Octubre de 2015, 1 video, 57'20" (consultado el 15 de Marzo de 2016) <https://www.youtube.com/watch?v=ZNSpk1rpgvY>

Filmes

Orozco, Natalia, *El silencio de los fusiles*, Documental, 120', 2017.

Entrevistas

Llano, Carlota. Actriz, directora y pedagoga, 9 de Junio de 2016 y 5 de Octubre de 2017.

Echavarría, Juan Manuel. Fotógrafo y cineasta, 24 de Julio de 2016 y 10 de Abril de 2018.

Rojas, Miguel Ángel. Artista conceptual, 5 de Octubre de 2017.

NOTAS

1. *Le rôle de la culture dans le post-conflit en Colombie*, por Johanna Carvajal González bajo la dirección de Severiano Rojo - Université Aix-Marseille. Sustentada en 2017.
2. Dicho sistema está compuesto por la Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición, la Unidad especial para la búsqueda de personas dadas por desaparecidas en el contexto y en razón del conflicto armado, la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), las medidas de no repetición, la Comisión de la Verdad (de una duración de 3 años, tiene la tarea de construir una memoria histórica y una escena pública abierta a la reflexión).
3. Clarice Lispector introduce su libro *Agua viva* con una citación del artista Michel Seuphor, que parece propicia para ilustrar mejor esta idea de arte, que habla al espíritu: « *There must be a painting totally free of the dependence on the figure –or object– which, like music, illustrates nothing, tells no story, and launches no myth. Such painting would simply evoke the incommunicable kingdoms of the spirit, where dream becomes thought, where line becomes existence* » (Debe haber un tipo de pintura completamente libre de la dependencia de la forma –o del objeto– que, como la música, no ilustre nada, no cuente ninguna historia, ni haga referencia a ningún mito. Tal pintura evocaría los reinos incommunicables del espíritu, donde el sueño se convierte en pensamiento, donde la línea se vuelve existencia).
4. Fernando Montes es director de una de las más prestigiosas compañías de teatro colombianas, Teatro Varasanta (Bogotá) desde hace 25 años. Fue formado por Jerzy Grotowsky en Pontedera (Italia) de 1988 a 1992. Se especializó en entrenamiento del actor. Fue alumno en París de Jacques Lecoq, Mónica Pagneaux y Ryszard Cieslak. Actualmente es una referencia del teatro colombiano y latinoamericano.
5. Carlota Llano estudió Arte Dramático en la Universidad del Valle, especializada en Londres gracias a las becas del British Council y magister en Artes Vivas en la Universidad Nacional de Colombia. Durante 20 años hizo parte del Teatro Libre de Bogotá como actriz, directora

administrativa y profesora de la escuela de formación, de la cual ella fue también fundadora. Igualmente, ha dirigido *Refugio de pecadores* de José Domingo Garzón, *Advertencias para barcos pequeños* de Tennessee Williams, *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, entre otros. Llano fue subdirectora de cultura del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá del 1998 al 2000. Durante más de 25 años, ha sido pedagoga teatral en diferentes instituciones y universidades y ha trabajado para cine y televisión.

6. Carlos Castaño (1965 – 2004), paramilitar y narcotraficante, fundador de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

7. El ELN fue formado, principalmente, por estudiantes que provenían de una formación militar y que hacían parte de la Brigada José Antonio Galán, en Cuba. En sus inicios, decide comenzar sus acciones preventivas en agosto de 1964 en la región del Magdalena Medio. Hoy, el ELN está en negociaciones de paz con el Gobierno colombiano.

8. El M-19 fue una organización insurgente formada por estudiantes universitarios decepcionados por el fraude electoral de las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970, en las cuales ganó Misael Pastrana Borrero. Luego del proceso de desarme bajo el gobierno de Virgilio Barco, el M-19 se convierte en un partido político, con el nombre de Alianza Democrática M-19 y contribuyó a las reformas de la Constitución de 1991.

9. Llano, Carlota, entrevista del 5 de octubre de 2017.

RESÚMENES

La fuerza del arte se traduce en las obras de arte, con un mensaje que viaja a través del consciente, del inconsciente, de las vivencias de cada uno, para hablarnos de algo universal, humano, esencial. El rol del arte en la coyuntura actual de Colombia –período llamado de posconflicto, o mejor, de posacuerdo de paz–, es el de recordarnos quienes somos, en cuanto seres emocionales, racionales y sociales. De la misma manera, el arte se convierte en un canal a través del cual se transforman las narraciones íntimas en una voz colectiva, que denuncia las situaciones que la sociedad se niega a vivir de nuevo.

A través del análisis de la obra teatral “Mujeres en la guerra! (2001) dirigida por Fernando Montes, de la obra fotográfica “El David” (2006) de Miguel Ángel Rojas y de la obra visual de Juan Manuel Echavarría titulada “Silencios” (2010), se percibe que las narraciones del conflicto fueron punto de partida de la obra y, al mismo tiempo, el eje central de las mismas. Narraciones que se conjugan con el discurso estético, que revela la humanidad detrás del conflicto, discurso que constituye una probable reparación simbólica de las víctimas. El arte está presente para recordar que es posible reivindicar los abusos sufridos durante este período violento, que ha durado más de cincuenta años.

The strength of art is translated into works of art, with a message that travels through the conscious, the unconscious, the experiences of each one of us, to speak of something universal, human, essential. The role of art in Colombia's current conjuncture period called post-conflict – or better said, the post-peace agreement– is to remind us of who we are, as emotional, rational and social beings. In the same way, art becomes a channel through which intimate narratives are transformed into a collective voice that denounces situations society refuses to live again.

Through the analysis of the theater play *Mujeres en la guerra* (2001) directed by Fernando Montes, from the photographic work *El David* (2006) by Miguel Ángel Rojas and from the visual

work of Juan Manuel Echavarría entitled *Silencios* (2010), the conflict narratives will be the starting point of the work and at the same time, will compose the work itself. Narratives that are conjugated with the aesthetic discourse, which reveals the humanity behind the conflict, discourse that constitutes possibly symbolic reparation of the victims. Art is present to remember that it is possible to vindicate the abuses suffered during this violent period, which has lasted more than fifty years.

ÍNDICE

Índice geográfico: Bogotá, Mampuján, Departamentos del Chocó, Bolívar, Magdalena, Sucre y Valle del Cauca (Colombia)

Keywords: War tales, art and conflict, memory, empowerment

Palabras claves: Narración de guerra, arte y conflicto, memoria, empowerment

AUTOR

JOHANNA CARVAJAL GONZÁLEZ

Université Aix-Marseille

carvajalgonzalezjohanna@gmail.com